alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

G. ISTVÁN LÁSZLÓ
KISS ANNA
KOVÁCS ANDRÁS FERENC
MARNO JÁNOS
VERSEI

„ELEKTRA”
HÁY JÁNOS DRÁMÁJA

DARVASI LÁSZLÓ NOVELLÁJA

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

HALÁSZ LÁSZLÓ NAPLÓJÁBÓL

BENGI LÁSZLÓ
MOLNÁR GÁBOR TAMÁS
SZILÁGYI ZSÓFIA
TANULMÁNYAI

KRITIKÁK
TÓTH KRISZTINA
ZÁVADA PÁL
KÖTETEIRŐL

HATVANHATODIK ÉVFOLYAM 2015/9

alföld

HATVANHATODIK ÉVFOLYAM — 2015. SZEPTEMBER

3 MARNO JÁNOS verse: Falmasszázs
8 HÁY JÁNOS: Elektra (dráma – 2. rész)
23 KISS ANNA verse: Ki népe szól?
24 G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei: Mályva; Most ne
26 DARVASI LÁSZLÓ: Egy nagyon sürgős ügy (novella)
31 KOVÁCS ANDRÁS FERENC versciklusa: Egerek könyve

műhely

35 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („Janka egyszer nálam felejtette az esernyőjét" – 4. rész)
51 HALÁSZ LÁSZLÓ: Kényelmetlen tűnődések 6.

tanulmány

74 BENGI LÁSZLÓ: Az értelmezés ambivalenciája Gozsgu Elek elbeszéléseiben
83 MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: Költészet és interpretáció (Kosztolányi Dezső: Boldog, szomorú dal)
105 SZILÁGYI ZSÓFIA: Fivér a fronton – a testvéri lelkiismeret-furdalás kötete? (Kosztolányi Dezső: Öcsém [1914–1915])

szemle

114 ANTAL BALÁZS: A párbeszéd könyve (Závada Pál: Természetes fény)
117 TINKÓ MÁTÉ: Töredezett identitás a cenzúra alatt (Lovas Ildikó: Cenzúra alatti)
122 SZÉP SZILVIA: „Amit nem kell megragassz" (Tóth Krisztina: Pillanatragasztó)
125 FŐFAI RITA: Mindennapi bűneinket vedd el tőlünk ma (Papp Sándor Zsigmond: A Jóisten megvakul)

képek

APÁTI-TÓTH SÁNDOR fotói

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

DOBAI PÉTER, GÉCZI JÁNOS, JUHÁSZ FERENC, TAKÁCS ZSUZSA versei
GRENDEL LAJOS, MÁRTON LÁSZLÓ novellái
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete
„Irodalom és interdiszciplinaritás" – Egy tanácskozás szerkesztett szövegei
Tanulmányok Arany János, Csokonai Vitéz Mihály művészetéről

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

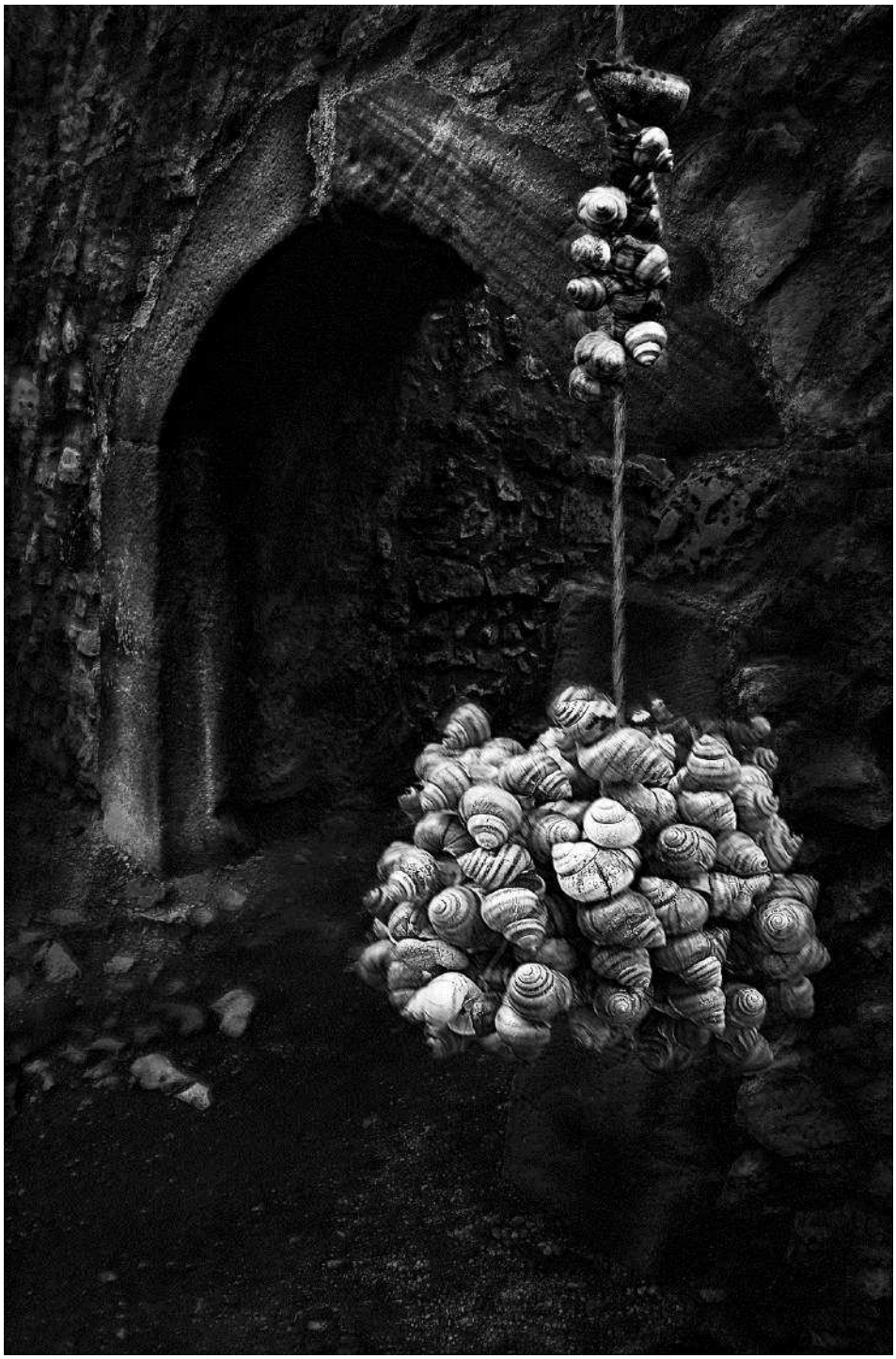
ACZÉL GÉZA főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs

alföld

600 FORINT

Nemzeti Kulturális Alap

9 770401 317007 15009



MARNO JÁNOS

Falmasszázs

VELEMÉRI ANZIXLAPOK

„Akarod-e, fiam, tiszta szívedből ezt a címet?”
„Akarom, szentatyám.”

Ám az idő elbizonytalanít a múlásával;
álmomban kínos, inkább csontlapokhoz hasonlatos,
mintsem szarulemezeknek mondható párkányzatok
buktak elő a végtagjaimból, főleg belőlük,
kínosan festettek, és ellehetetlenítették
a mozdulataimat, és nem jött segítségemre
annak tudata, hogy álmodom csupán őket, sőt,
mintha inkább annak a tudatára ébredtem volna,
hogy ez vagyok, ez az őstemplomi remeteszörny,
s ezért ne higgyek a szememnek majd, ha a kelő napfény
felhámozza *róla szemhéjamat, hogy figyelmemet*
elterelje a mindenkori valóságról. Odabent
a templomban reszkettem a hidegtől s a sötétségtől,
pikkelyeim nem engedtek beülni és megpihenni
valamelyik padsorba, csupán suttogásokat
hallottam – talán a jobb oldalam felől, de meg nem
esküszöm erre, főleg, mióta hallottam a falsík
hámbetegségéről, mely összefügghetett az én, talán mégis-
csak inkább szarupikkelyesedésemmel, mint csontlemez-
kitüremkedéseimmel. Azt tudtam
természetesen, hogy mind a hámbetegség, mind a szaru lemezecskék
kiütközése a végtagjaimon az idő műve, csak az vált
egyre kétségesebbé bennem, hogy melyik időé,
mely irányba vagy irányokba haladó időé,
lévén az idő mentes a mi döntéskényszereinktől,
az idő csupán múlik, és nem rajtunk, annyi szent.
Épp ezért marakodunk annyit az idővel, mert – ha tudni nem is
tudjuk – érezzük, hogy ő (az idő) rendre átharítja
vállunkra szörnyű terhét, serpákot farag
belőlünk az idő, mivel ő maga: pénz; nem sok pénz,
de pénz, aprója kiszakítja (idővel) a nadrágzsebünket,
a fillérek pedig lecsúsznak nadrágszárunk belső falán,
meg-meghorzsolva combunkat, lábszárunkat,
s végül, jó esetben, nadrágunkból a cipőnkbe potyognak.
Apropó, nadrág. Itt lötyög benne most, elveszetten,
a lábam, tegnap éjszaka, még nem ebben a dühödt
kánikulában, kicsúszni készült alóla az

agyagos altalaj, aztán mára a hirtelen jött
forróság összekapta az agyagot, cserepet
égetett belőle, vagy faragott, halomszámra, nem
hagyva nyugtot a talpamnak; görcsbe
rándult alattam mindenfele a föld, fekvő-
rendőrszerű duzzanatokba, amiken keresztül-
bukdácsolhat ugyan az ember, ám elvágódnia
mégse nagyon kell, és ha merő kelletlenségből
csakazértis elvágódik – na, akkor mi van? Elfekszik
egypár másodpercet néhány fekvőrendőr mellett,
biztonságban, mintha szállásukon, biztonságban,
hiszen Európában, kőhajításnyira Európa bármelyik
szívétől, Budától, Pesttől, s hogy a Cseh
vitézről és jó Toldijáról se feledkezzünk meg, közel
a Csepel szigethez, ahol egykor a körzeti
orvosunk motorkerékpárját gyártották, párját
ritkító kecsességérzékkel. Elég lehunynunk
a szemünket, és áramlanak a népek egyik szívtől a másik
szívig, Johannes Aquilát látjuk Dél felől jönni
fölfelénk, mert mi épp a hajó kupolájában
lebegünk; habzik az űr köröttünk, Jézus!, hebegjük,
mert látjuk őt ülni a trónján, mely csupa
gyapjú és bársony, és egyhelyben úszó
vérbeli felhő, s csak a festőnek, ki Johannes Aquilának
mondja magát, csak őneki nincsen ép bőr
a képén. Csak a sas szemét látni, ha sokáig
nézi az égből lecsapni kész vadat az ember.

A SZENT LÁSZLÓ HADOSZTÁLY

tisztjei angol hadifogságban. Szent László
maga egy fejjel magasabb minden
tisztjénél, s ezért azt nem is igen tarthatja fenn,
így lesz napok alatt a legcsüggedtebb
alak a seregben. Szelleme is sűrűbben
borús, mióta a lányrabló kun vitézt
egy csapással megölte, holott a lány szíve,
hiába magyar, a kun szívhez vonzódott
igen-igen. S nem múlik azóta benne
a csatazaj sem; ütközet ütközetre; ám élő
harcos őt nem láthatja, Laczfi sem, sem Toldi,
Arany műve, ki akkor költi életre Miklóst és Lászlót,
mikor a pályája úgy hozza, s mert az időt is
csupán idővel foghatja be az ügyeskedő;
a cirkalmas keret, aranyporral lefúva,

vigaszfényt vet a nagyobbrészt sötét vászonra
még az éjjeli lámpafény mellett is. Ó,
a gyermekkor ezeregy éji tele! Arany
Nyugat, és a Napkelet fekete kútjai, és
kertünk terméskő fala, mely északkeletre
meredez, barna ábráit színes üvegszilánkokra
bontja a szikrázó téli Nap. Mintha fogunk vacogna
délben, az ebédlőasztalnál ülve. A Szent
László hadosztály tartalékos tisztje
nemrég szabadult a börtönből amnesztiával.
Sasorra puszta díszítő elem a koponyafrontjára
fogyatkozott arcban, mert a levegőt lejjebb,
a kitépett ádámcsutka helyén tátongó
lyukon át kapja. Le kell csuknom a szemhéjamat,
hogy Johannes Aquila szemével lássam.
Sasorra pusztító elem a koponyafrontjával
szemközti zsákmányra nézve, mely zsákmány
lehet az Úr teste, de lehet egy pocoké, vagy akár
vakondé, melyre a csonka nyakú tartalékos
tiszt még kint, a front mögött egy baljós
hajnalon szemet vetett. És a Boldogságos Szűz,
akinek egykor Szent László szegődött testőréül,
most egyszerre három fogással tréfálta őt meg:
egy ostyával, egy pocokpörkölttel s végül egy
sovány vakondsülttel. A három zsákmányféle
ikonográfiai jelentősége csekély, vagy ismeretlen,
természetes látomásról lévén szó, s nem
valami rituális ebédről a szocializmus éveiben.
A szocializmus látomásai nem kötődtek sem a szenthez,
sem a profánhoz, jöttek, mentek a szabadvers
kénye-kedve szerint, legyenek hát áldottak
azok a képek, és átkozottak, akik törölték
az emlékezetünkből őket.

AQUILAI ARANY JÁNOS

Az öreg Toldit a sírja ásásától
szólítják hadba a szólista olasz ellen,
Laczfi s a régi Bence már sehol,
beletörlődtek a földbe, Csepel
vöröslik a rozsdától és a vértől;
pszichiáterhez járunk péntekenként a csepeli
politechnika órák helyett, Angyal professzorhoz,
aki nagynénénknek hajlandó csak elárulni
diagnózisunkat. Nagynénénk, Sasa, szívspecialista,

s mint ilyen, lenézi a keményen dolgozó embert.
A várakozó tömeget a koszlott és bűzös
folyosón, a lelkek kloákájában. Nagynénénk tehát lenézi
anyánkat, akiről egy szót nem ejtettünk
volna itt szándékunk szerint, csak hát,
mit tesz az élet. Folyton mindenbe beleront.
Szóval eleget gyötörtük anyánkat ott,
a másik *ajtó előtt, a vizsgálóé mellett,*
mert féltünk és unatkoztunk, és nem ismertük
még Az unalom és rettegés *című remekművet*
a templomkerti romantikus lovagtól.
Az Angyali üdvözlet*ről faggattuk őt,*
mely ott lógott otthon a betegágyunk felett,
hogy az angyal férfiember-e vagy csak egy nő,
aki egy kövér galambbal a fölemelt ujja hegyén
hozza a kényes üzenetet. Szűzanyám! –
szólt ki egy cérnahang a leverten morajló
tömegből, egy szakadt cérnahang, mely éppúgy
származhatott vén banyától, mint vénasszonyos
vénembertől, amilyennek például a mi Németh
Lászlónk hatott gyakorta, még az írásaiban
is. Csakhogy ő nem kárhoztatott SZTK-s nagynénénk,
Sasa szakértelmére, sem a Szűzanya segítségére,
mint Szent László királyunk a legenda
szerint, aki ezért aztán úgy ragyogott az ő
népe körében, olyanképpen, mint a hústól
elválasztott zsír. Opálosan. Jó vállal magasb
mindeneknél, kikelve kőkoporsójából, hogy
besegítsen Laczfinak a konok tatár ellen.
S a feje fölött valóban Mária koronájának
az aranyfénye, a kelő napé vagy a nyugovóé,
mely a mi hipertóniás Németh Lászlónk
figyelmét rendre elkerülte. Ó, a hipertónia
nem ismer nyugalmat, a hipertónia üldözött
vadat csinál az emberből, vagy rosszindulatú
baromfietetőt, aki naphosszat rikácsol a
szárnyasaival, a tyúkjait hülyének nézi, a kakast
pedig egyenesen gyűlöli. Az urával pedig
évtizedek óta nem hajlandó szót ejteni.

FÜGGELÉK

Johannes Aquila! Ma hazafelé tartva
a légzésterápiáról, elhaladtam a kerület
legnagyobb testépítő komplexuma mellett,

keresztülvágva a dúsgazdag építkezők
gépjárműparkolóján, amibe értsd bele
a gyalogjárdát is, mely az 1370-es évek vége fele
számodra még más útfélét jelenthetett. No
de ne szaporítsam a szót – egyetlen szóra
lettem nyomban a járművek közé hatolva
figyelmes, s ez a szó, azaz név, egy japán motor-
kerékpárköltemény benzintartályának metál-
ezüstjébe tükörfényes ezüstbetűkkel
belegravírozva: AQUILA. Ó, Sasa
néném, talán te most is látod a nyámnyila (anyám nyila)
unokaöcséd álló szívét, egy beforrt ebcsontra
emlékeztető bordájának nekidöntve.

HÁY JÁNOS

Elektra

2. RÉSZ

NEGYEDIK FELVONÁS

ELSŐ JELENET

Kórus néni, Elektra, kint Elektra jajveszékel

KÓRUS NÉNI: Nem nézhetem ezt a szegény lányt, teljesen tönkre gyötri magát. Hol asztalra borul, hol székre, hol földre esik, úgy siratja azt a vitéz Oresztészt. Csak kesereg jöttében is, mentében is csak kesereg! Hogyan tudnék neki segíteni?
ELEKTRA: Jaj, jaj, jaj!
KÓRUS NÉNI: Mi dolog ez, Elektra, mi dolog ez? Ne hagyd el magad ennyire.
ELEKTRA: Jaj, jaj! Jaj, jaj!
KÓRUS NÉNI: Ne zokogj már, kérlek, az Istenért! Annyira idegesítő!
ELEKTRA: Hagyj békén! Megpusztulok immár, megpusztulok!
KÓRUS NÉNI: Miért?
ELEKTRA: Azt kérded, miért? Hát nem látod? Nincs immár kiben reménykednem, hogy végre igazságot tesz a sors az igazságtalanság felett.
KÓRUS NÉNI: Hidd el, lányom, még ezt is jól alakíthatja az Isten. Ha Oresztész meghalt, más eszközt választ, amivel bosszút áll. Felökleli egy bika, eltapossa egy ló, a fejére esik egy szobor vagy egy görög váza, a villámcsapásról már nem is beszélve.
ELEKTRA: Mit nem mondasz, amikor én épp elveszek. Ne bíztass, minek bíztatsz, inkább érts meg!
KÓRUS NÉNI: Bíztatlak, mert nem akarom, hogy fájdalmadba süppedj!
ELEKTRA: De nekem az a jó, ha megértenek, s nem akarnak kirángatni onnan, ahol a fájdalomban otthonom lelem.
KÓRUS NÉNI: Gondolj a valóságra és a lehetőségre. Más utak nem zárulnak le, ha egy útnak vége lett. Ha nem vetted volna észre, Isten neked is erőt adott! Attól, hogy lány vagy, nyugodtan bosszút állhatsz.
ELEKTRA: Ugyan már, ez egy dráma, itt nem tehet akármit egy főszereplő! Jaj, jaj, hova legyek?
KÓRUS NÉNI: Ne jajgass, mert tényleg szétmegy a fejem.
ELEKTRA: Meghalt az én egyetlenem.
KÓRUS NÉNI: Már nem tudok mit mondani, hagyd abba! Ne sírj!
ELEKTRA: Ó, nagy Isten, ki lesz a segítőm!
KÓRUS NÉNI: Majd akad valaki más.
ELEKTRA: Kicsoda, ha meghalt, aki lehetett volna?
KÓRUS NÉNI: Egyszer mindenki meghal.
ELEKTRA: Ha meghalunk is, nem kell oly szörnyűképpen, mint Oresztész halt.

KÓRUS NÉNI: Ki tudhatja, kinek milyen véget hoz a sors.
ELEKTRA: Ó, egyetlenem, Oresztész, én elveszek! Legalább akkor halt volna meg, amikor a bosszúval már végzett.
KÓRUS NÉNI: *(Félre)* Nem tudok neki segíteni. Ez az egész engem is elkeserít, de mit tehetek. Elmondtam a jót, amit el lehetett. Még szerencse, hogy épp történik valami. Khrüszothemisz szalad felénk. Vajon mi okból? Mitől van olyan jó kedve?

MÁSODIK JELENET

Khrüszothemisz, Elektra, Kórus néni, kint Khrüszothemisz érkezik vidáman

KHRÜSZOTHEMISZ: *(Dudorászva, nevetgélve)* Jó hír, jó hír, nekem van egy jó hírem…
ELEKTRA: Hihetetlen, hogy téged szétvet a jókedv, mikor mást a keserűség halálra kínoz?
KHRÜSZOTHEMISZ: Örömömben rohantam hozzád, majd kiköpöm a tüdőmet. Nővérkém immáron nem kell bánkódnod, az Istenek úgy alakítják a dolgokat, ahogyan kívántuk!
ELEKTRA: Hát tényleg, pont úgy. Hagyj békén, ne gyötörj, tűnj el innét.
KHRÜSZOTHEMISZ: Mi lelte ezt a lányt, hogy a szavaimat sem akarja meghallgatni?
KÓRUS NÉNI: Gonosz hírt hallott.
KHRÜSZOTHEMISZ: Nővérkém, senkinek semmit ne higgy el, mert meglátta az Ég a mi nyomorúságunkat.
ELEKTRA: Ostobaságokat hordasz össze-vissza!
KHRÜSZOTHEMISZ: Nem, ez maga a valóság! Hamarosan megjön Oresztész!
ELEKTRA: Maradj már veszteg, megbolondultál?
KÓRUS NÉNI: Hiába mondasz neki jót, ha ő a rosszra van ráállva!
KHRÜSZOTHEMISZ: Nővérkém, de hát én igazat mondok.
ELEKTRA: Ki mondta, hogy a hazugságot így bevetted?
KHRÜSZOTHEMISZ: Nem hallottam! A szememmel láttam az atyám sírjánál a bizonyító jelet.
ELEKTRA: Képzelődsz! A vágyad fölülírta a valóságot.
KHRÜSZOTHEMISZ: Hallgass meg, és te is látni fogod, igazat mondok.
ELEKTRA: Mondd el, ha már magadban tartani képtelen vagy.
KHRÜSZOTHEMISZ: Mihelyst szegény apánk sírjához értem, az áldozatot elhelyeztem, aztán a szokásoknak megfelelően könyörögtem az éghez. Amint ezzel végeztem, megkerültem a sírt, s mit látok?
ELEKTRA: Mit láthattál volna? Mondd, ne kérdezd!
KHRÜSZOTHEMISZ: Egy ifjú férfi áldozata volt a sírra rakva.
ELEKTRA: Honnét tudod, hogy ifjú férfi? Rá volt írva?
KHRÜSZOTHEMISZ: Tulajdonképpen igen. Az áldozat tetejére szép gyenge férfi hajtincsek voltak pakolva. Tudom, hogy közülünk senki nem tett ilyet, úgyhogy ez az ifjú áldozattevő nem lehet más, csak Oresztész. És mi következik ebből?
ELEKTRA: Hagyjuk már ezeket a hülye kérdéseket! Mondd!
KHRÜSZOTHEMISZ: Ebből az következik, hogy nincs már messze. Ezért aztán nővérkém, egy percet se keseregj tovább, mert itt toporog a kapunkban a szerencse, s amint belép, egy szempillantás alatt örömre fordul majd a szomorúságunk.

ELEKTRA: Jaj, micsoda bolond vagy, húgom, könnyen elhiszel mindent.
KHRÜSZOTHEMISZ: Amit elmondtam, neked nem elég?
ELEKTRA: Azt sem tudod, hol vagy! Amit beszélsz, te magad sem érted.
KHRÜSZOTHEMISZ: Mért nem hiszed el? Amit a szememmel láttam, azt nem lehet kétségbe vonni!
ELEKTRA: Bolond vagy, mondom, mert bármit láttál, hamisan láttad, mert Oresztész halott, érted, halott.
KHRÜSZOTHEMISZ: Az nem lehet. Ki mondta?
ELEKTRA: Aki saját szemével látta a halálát. A néni is hallotta. Még ma a hamvait is elhozzák.
KHRÜSZOTHEMISZ: Ez igaz? Az lehet, hogy ez igaz?
ELEKTRA: Mondom, hogy ez történt. Meghalt.
KHRÜSZOTHEMISZ: Ó, én édes bátyám, soha nem láthattalak. Jaj, egyetlen bátyám, mért nem tudtál egyszer a te véreidhez jönni!
ELEKTRA: Nagy árvaságra jutottunk, jó húgom, Khrüszoszthemisz, nincs kiben bíznunk. El kell vesznünk, ha valamit ki nem gondolunk.
KHRÜSZOTHEMISZ: Hát meghalt, nővérkém, nehéz erre gondolni.
ELEKTRA: Nem arra kell gondolni.
KHRÜSZOTHEMISZ: Hát akkor mire?
ELEKTRA: Véghez viszed, amit én akarok.
KHRÜSZOTHEMISZ: Kész vagyok mindenre! Megteszem, ami tőlem telik.
ELEKTRA: Hihetek benned?
KHRÜSZOTHEMISZ: Hát persze! Mondd csak el, mit akarsz.
ELEKTRA: Csak ha tudsz titkot tartani.
KHRÜSZOTHEMISZ: Tudok.
ELEKTRA: Mióta szegény atyánkat elpusztították az árulók, azóta se barátunk, se oltalmazónk nem volt. Egyetlen bizodalmunk Oresztészben volt. Gyakorta üzent, hogy kiszabadít minket a farkasok karmai közül, de immáron szegény a halál karmai között veszett. Csak te maradtál nekem, s ha te elhagysz engem, egy csepp bizodalmam sem marad. Nem kívánok tőled lehetetlen dolgot, csak olyat, amit lehet, sőt kell!
KHRÜSZOTHEMISZ: Mondd már el!
ELEKTRA: Együtt laksz velük, amit kérek, könnyen megteheted. Azt a tolvaj latrot, azt az Aigiszthoszt, kérlek, tüntesd el a föld színéről, öld meg, fojtsd meg, egyszóval végezz vele. Ha te ezt megtenni nem tudod, nekünk kell általa elvesznünk. Addig férjhez sem egyikünk, sem másikunk nem mehet, ameddig ő él.
KHRÜSZOTHEMISZ: Mért?
ELEKTRA: Hát nem érted? Nem olyan bolond, hogy magot támasztana az ő maga veszedelmére. Nem engedi, hogy trónkövetőt szüljünk. De ha őt megölnéd, a legjobb görög vitézek vetélkednének értünk, mert hírünk, nevünk az egész világon elterjedne. Mindenki tudná, hogy bár leányok vagyunk, de jószágunkat és önnön magunkat a bitorló kezéből kimentettük. Az is igaz, hogy a nagy búbánatban kissé megfonnyadtunk, de a vagyonért is elvennének bennünket. S még az is jobb, mint egyedül élni. Ezért, édes húgom, ments meg mindkettőnket az átkozott ember hatalmától.

KHRÜSZOTHEMISZ: Hogy megölni? Gyilkosság? Hogy én olyat tegyek, amit anyánk tett, s te is elítéled, miképp elítélik az istenek?
ELEKTRA: Ez nem bűn, nem gyalázat, az egész világ tudja róla, hogy milyen utálatos, mindenki átkozza és szidalmazza. Ha megteszed, mind szegény atyánkat, mind szegény fivérünket, Oresztészt megkönnyebbíted. Tedd meg miattuk, édes húgom, ha miattam nem teszed!
KHRÜSZOTHEMISZ: Tisztességes beszéd ez? Gyilkosságra bíztatnod engem?
ELEKTRA: Mást is bíztatnék, mert ilyen tettért jutalom jár az égtől, de csak te teheted meg!
KÓRUS NÉNI: Látod, keserűségében nem tudja, mit mond.
KHRÜSZOTHEMISZ: Édes nővérkém, nem látod, hogy őrültség, amit beszélsz? Miben hiszel, hogy erre bíztatsz? Lányok vagyunk, nincs nekünk ilyen tettre erőnk, sem az égtől jogosítványunk. Hamarébb megölnének bennünket, hogysem mi ölnénk meg őket. Ki mentene meg minket? Mit nyernénk egy ilyen tettel? Hidd el, inkább szidnának, mint dicsérnének, bűnösséget, s nem tisztességet nyernénk el. Kérlek, az Istenért, felejtsd el, amit mondtál! Ha így esett, békélj meg vele, engedj nekik, jól tudod, milyen szándékkal lovagolt ki Aigiszthosz. De most kedvét találhatod, olyan nagy lesz az öröme. S hagyd az Istenekre vagy a sorsra, és persze az időre, hogy a dolgokat más irányba fordítsa.
KÓRUS NÉNI: Igazat mond, jobb, ha ezt teszed. Embernek legnagyobb bölcsessége, ha hagyja magát a sorshoz, s még inkább sorsát az időhöz szabni.
ELEKTRA: Ó, nagy Isten, sehol senki, aki hangyányit megértene, mákszemnyit könyörülne rajtam. Mindnyájan elhagytak, csak magam vagyok megtenni, amit tennem kell.
KHRÜSZOTHEMISZ: Nem hagytalak el, nővérkém, én veled vagyok, csak az őrültségről tegyél le.
ELEKTRA: Hogy lenne őrültség az, ami jövőnk és megmaradásunk egyetlen kulcsa.
KHRÜSZOTHEMISZ: Megmaradásunk? Épp ellenkezőleg, ez volna pusztulásunk kulcsa.
ELEKTRA: Tartsd meg magadnak, amit gondolsz. Tudtam előre, hogy semmi hasznod nem vehetem, kár volt hozzád szólnom.
KHRÜSZOTHEMISZ: Hasznom vennéd, ha szómat fogadnád.
ELEKTRA: Nem akarok többé az én atyám vérszopóival egy levegőt szívni.
KHRÜSZOTHEMISZ: Hiába nem akarod, majd kényszerítenek.
ELEKTRA: Ha nem segítesz, nem segítesz, de ne bosszants!
KHRÜSZOTHEMISZ: Bemegyek anyámhoz, mert veled nem közösködhetek.
ELEKTRA: Nem közösködhetsz? Miért? És vele miért igen? Vadállatból bárányt, szúnyogból tevét akarsz csinálni? A gyilkos dögöt anyának, azt a hitvány alakot királynak akarod látni? Atyánk árulóit akarod tisztelni? Jobb nekem meghalnom, hogysem azt kényszerüljek tenni, amit te teszel. Menj anyádhoz, dörgölőzz a szoknyájához és szolgálj neki.
KHRÜSZOTHEMISZ: Kénytelen kell szolgálnom. Te is szolgálnád még, ha lehetne, de félek erről már lekéstél. Már most késő van, s mennyire késő lesz, mire az eszed megjön.
ELEKTRA: Menj innét, ne is lássalak többé! Áruló vagy te is, a bűn szolgája.
KHRÜSZOTHEMISZ: Jobb volna bűntevőnek lennem? Aki a gyilkosságok sorát folytatja? Ki tesz igazságot? Te? Ki mondja meg, hogy melyik gyilkosság helyes, melyik nem?

ELEKTRA: Az istenek megsúgják, csak figyelned kell.
KHRÜSZOTHEMISZ: Neked mást súgnak, mint nekem, mindenkinek azt súgják, amit érdeke diktál. Na, anyám vár már, megyek.

HARMADIK JELENET

Elektra, kint

ELEKTRA: Ó, nyomorult ember, ki boldogtalanabb nálam, akinek sehol semmi gyámola nincsen. Sem atyám, sem anyám, sem atyámfia, sem barátom, sehol senki, aki velem jót tenne. Csak ebben az egy lányban maradt reménységem, de lám, nagy keserűségemben ő is hátat fordított. Nincs kire néznem, nincs kinek esedeznem. Ha férfi volnék, avagy csak erővel áldott volna meg az Isten, mind apróra koncolnám őket. Elmegyek, el, be, gondolkodom rajta, mit kell és mit lehet tennem.

ÖTÖDIK FELVONÁS

ELSŐ JELENET

Kórus néni, kint

KÓRUS NÉNI: Némely embert még az oktalan állat is sokban felülhaladja! Nézd csak az égi madarakat, oly nagy szorgalmatossággal viselnek gondot az ő fiókáikról, semmibe nem hagyják, hogy megfogyatkozzanak. Azonképpen az erdei vadak is. Ki látott olyan erdőlakót, aki magára hagyta volna kicsinyét. De némely ember, hát nevezzük néven, mint a Klütaimnésztra, azt akarná, hogy az ő gyermekét szemével soha ne lássa. Jóllehet, nyomós oka van rá, mert Elektra egy lélegzetnyi időre se hagyja nyugton, hogy szembesítse az igazsággal. És ez az igazság a királynét rettentően bántja. Erre mondják, hogy az igazmondónak gyakorta nyaka törik! De mégis anyai elfogadásnak kellene benne lennie, de nemhogy az volna, hanem ha tehetné, egy kanál vízben megfojtaná. Minden rútságot megcsinál szegénnyel, átkozza, szidja, minden percét megkeseríti. És már reménysége sem maradt, Oresztész halott. A királyné meg boldog, nem kell már semmitől sem rettegnie, tombol, táncol, örömünnepet ül Oresztész halála felett. A szegény leányról meg sem emlékezik. De kik jönnek ott azokkal a súlyos terhekkel? Elektra, gyere ki, nézd meg te is, vajon kicsodák ezek?

MÁSODIK JELENET

Oresztész, Kórus néni, Elektra, kint, az urnaszállítók érkeznek

ORESZTÉSZ: Vajon jó helyen találkozunk?
KÓRUS NÉNI: Attól függ. Mit keresnek?
ORESZTÉSZ: Agamemnon király palotáját.

KÓRUS NÉNI: Megtalálták kegyelmetek, mert épp ez az itt. Mármint ami a nagy király halála óta maradt belőle. Kicsit megfakult a fénye.
ORESZTÉSZ: Talán ezért sem vettük észre. Az arany is, akár a réz, ha nincs neki fénye.
KÓRUS NÉNI: Így igaz, ahogyan mondod. Ha nem volna emléke, magam sem tudnám, hogy mi volt itt régen.
ORESZTÉSZ: Menj be öreg néne, mondd meg, hogy szívesen néznénk Aigiszthosz és a királyné szemébe.
KÓRUS NÉNI: Mit mondjak, kik vagytok, honnan jöttetek?
ORESZTÉSZ: Tudni fogják, kik vagyunk, ha mondod, hogy Phókiszból jöttünk, Phanotheusz palotájából.
KÓRUS NÉNI: Jó, nem bonyolítom, teljesen összezavar ez a sok külföldi barát meg rokon, elég lesz annyi, hogy megjöttek, akiket vártatok. *(Be)*
ELEKTRA: *(Kilép)* Jaj, mennybeli Isten, biztos ezek jöttek Oresztész hamvaival. Mit hoztok, jó uraim?
ORESZTÉSZ: Agamemnon király fiának elhamvasztott testét hozzuk ezekben az edényekben.
ELEKTRA: Én nyomorult fejem, most veszek el végleg. Ezekben az edényekben vannak?
ORESZTÉSZ: Ezekben bizony.
ELEKTRA: Kérlek, add ide kezembe, hadd csókolgassam, simogassam az én egyetlenemnek hamvait.
ORESZTÉSZ: Adjátok oda neki. A szemében olyan szív csillog, ami nagy szeretetet mutat. Úgy hiszem, jó ismerője volt a vitéz Oresztésznek.
ELEKTRA: Oresztész, Oresztész, miért hagytál el engem? Ó, szívem, lelkem, Oresztész, mért csaltad meg a te nővérkédet! Mely sokszor üzented, hogy megmented az én árva fejem. Bíztattál, de soha nem siettél hozzám, s már nem is jöhetsz, mert immáron elvesztetted magad, s én is elvesztettelek. Jaj, édes Oresztész, ki hitte volna, hogy erre jut a te élted, ki vélte volna ily szörnyű veszedelmed? Mi vagy te az én ölemben: csak por és hamu. Már nem használhatsz nekem, s nem árthatsz nekik semmiben.
MESTER: Uram, vedd ki kezéből, még kidönti, s a szél elsepri az egészet.
ORESZTÉSZ: Hagyd, vigyáz rá, neki kincs, holott épp az nincs benne, miről véli, hogy van.
ELEKTRA: Ezért mentettelek ki téged nagy titkon a bölcsőből? Úgy röpdöstél a kezemben, mosolyogtál örömedben. Akkor is nagy szomorúsággal csókolgattalak, mert nehezen váltam meg tőled, de féltettelek a te gonosz anyádtól. Nagy reménységgel adtalak át a nevelődnek, hogy te leszel majd, aki atyádért bosszút áll. Örültem, mikor hallottam egészségedet. Éjjel-nappal esedeztem érted, vágyódtam utánad és vártalak. Mikor eszembe jutottál, minden keserűség felszáradt bennem. Azt hittem, hogy majd örömmel ölelgetlek, reménylettem, hogy minden kínom megkönnyebbül tebenned, de most elnehezedtem a fene nagy keserűségben.
KÓRUS NÉNI: *(Elektra szavai alatt visszaér)* Ez rettenetes görög szokás, ez az örökös panaszkodás. Más anyját, apját vesztette, aztán elűzték hazájából, nem lett neki szállása szülőföldjén, s mikor lett, meghalt a gyermeke és a hitvese, mégsem siránkozott, csak tette, amit tennie kellett. Átkozott görög szokás, az életnek vége lesz, mire rájön a görög, hogy panaszkodással töltötte el. De lám, még nincs vége!

ELEKTRA: Méznél édesebbnek gondoltam a te jöveteledet, de minden méregnél keserűbb most a te jelenvaló voltod. Hiába kiáltok hozzád, nem hallgatod már meg az én beszédemet. Panaszkodom előtted, de nem felelsz énnekem. Meghaltál, szívem, Oresztész, egyetlenem. Hová legyen immár a te Elektrád, kinél óhajtson, kitől várjon segítséget? Ki torolja meg ezután atyánk halálát? Mért hagytad el a te szegény népedet, mért hagytad el a te nyomorult nemzetségedet? Ha tudnád a te anyád gonoszságát, még hamvaidból is felkiáltanál ellene! Ha tudnád a te szerelmes nővérkéd keserűségét, milyen nyomorult, milyen árva a te anyád miatt, még poraidban is keseregnél rajtam. De lám, nem szólsz, nem vigasztalsz engem, elhagytál teljességgel.
KÓRUS NÉNI: Maradj veszteg, megbolondult lány! A szavaid meghallják odabent. Ennek kellett történnie, fogadd el, mert ő is ember volt. Egyszer a sors előtt mi is tartozunk ezzel. Szóltam a királyné asszonynak, egyikőtök bemehet hozzá.
ORESZTÉSZ: Menj te, Mester, mondd meg, hogy itt vagyunk.
MESTER: Megyek, úgyis sok nekem ez a parttalan kesergés, ráadásul mi tudjuk, hogy nincs is miért.
ELEKTRA: Szólj, édes vérem, Oresztész, szólj a te nővérkédhez. Ne hagyj el, ne hagyj el, édes testvérkém!
ORESZTÉSZ: *(Félre)* Elkeserít ez a szegény, megnyomorodott lány.
ELEKTRA: Jaj, milyen keserű énnekem, hogy csak holt poraid feküsznek előttem.
ORESZTÉSZ: Ne jajgass, jó leány.
ELEKTRA: Okkal van az én jajgatásom, uram.
ORESZTÉSZ: *(Félre)* Nem tudom, mit tegyek, nem tartóztathatom magam. *(Elkönnyezi magát)*
ELEKTRA: Mért könnyezel, jó uram, talán te is Oresztészt siratod?
ORESZTÉSZ: Szánom őt én is, de mást is.
ELEKTRA: Kit egyebet még? Talán engem keserülsz?
ORESZTÉSZ: Téged is, jó leány.
ELEKTRA: Az Úristen jó sorsot adjon teneked, mert immáron húsz esztendeje, hogy senki nem könyörült énrajtam. Végre valaki megsajnál, nem oktat, hogy nekem az élet így is mennyi jót ád. Te vagy az első, ki érti, hogy ha nincs rendben a lényeg, mindegy, hogy mennyi igényed elégül ki.
ORESZTÉSZ: Mi a te bánatod?
ELEKTRA: Csak az Istenek tudnák az én sok bajaimat felsorolni. Csak annyit mondok, itt e háznál még a kutya is kedvesebb énnálam.
ORESZTÉSZ: Jaj, te megkínzott lélek!
ELEKTRA: Bizony, veszett ember vagyok!
ORESZTÉSZ: Mi történt?
ELEKTRA: Az én atyám öldöklői és árulói örülnek az én egyetlenem halálának. Engem meg örökkévaló fogsággal fenyegetnek. Nincs, édes uram, ki megszabadítana kezeiktől.
ORESZTÉSZ: Nem hagy az Isten! Csak a bűnösöket veszejti el! S te, látom, olyan vagy, ki bűntelen.
ELEKTRA: Ideje lett volna a büntetésnek, de akiben bíztam, a büntetést nem hozta el.
ORESZTÉSZ: Meghozza a Teremtő, ő tudja az idejét a dolgoknak, ne bánkódj ezen!

ELEKTRA: De bizony bánkódok, mert meghalt, akitől a bosszút várhattam, itt a kezemben a pora. Hogyan várhatnám tőle, amit eddig várhattam?
ORESZTÉSZ: Én a helyedben mégis várnám.
ELEKTRA: Bolond volnék tényleg, ha halottól várnám azt, amit az élőtől reméltem.
ORESZTÉSZ: Oresztészre gondolsz?
ELEKTRA: Ki másra gondolnék, most tényleg nem értesz.
ORESZTÉSZ: Már hogyne értenélek, de ne bánkódj, nincs neki semmi baja.
ELEKTRA: Tudom, mert már elveszett.
ORESZTÉSZ: Isten oltalmazza attól.
ELEKTRA: Mitől, édes uram?
ORESZTÉSZ: Hogy Oresztész elvesszen.
ELEKTRA: Hogy micsoda?
ORESZTÉSZ: Az az igazság, hogy… Nem is tudom, mondhatom-e?
ELEKTRA: Mi az hogy, mondd, ha már elkezdted, mi van Oresztésszel?
ORESZTÉSZ: Jó egészségnek örvend, legyen hála Istennek!
ELEKTRA: Mit mondasz, a halott az már nem örvendhet, pláne nem jó egészségnek.
ORESZTÉSZ: Úgy halott, mint te vagy én, de legyen ez egyelőre elég!
ELEKTRA: Mit mondasz, nem értem! Ki vagy te, jó uram?
ORESZTÉSZ: Megtudod még ma!
ELEKTRA: De mondd meg most. Összezavartál, s nem értem a szavad!
ORESZTÉSZ: Többet mondanom vétek.
ELEKTRA: Ezt nem teheted velem, ha elkezdted, mond el az egészet. Nem hagyhatod, hogy belezavarodjak abba, amibe bele vagyok most zavarodva.
ORESZTÉSZ: Na, jó, halld akkor, de tedd le előbb az edényt a kezedből.
ELEKTRA: Nem kell letennem, édes uram, meghallgathatom úgy is, a hallásom megvan úgy is, ha a kezeim tele.
ORESZTÉSZ: Mondom, hogy tedd le vagy add oda a szolgáknak.
ELEKTRA: Nem adom.
ORESZTÉSZ: Mondom, adod! *(Ki akarja marni a lány kezéből az urnát)*
ELEKTRA: Az Istenért, kérlek, ne vedd el tőlem a testvéremet.
ORESZTÉSZ: Mit akarsz tenni vele? Add már ide!
ELEKTRA: Nem szakadhatok el az én egyetlenemtől.
ORESZTÉSZ: Ereszd, hallod, nem a testvéred az, te esztelen, hanem semmi az, csak por.
ELEKTRA: Jaj, nagy Isten, lám, átkozott vagyok én, még a hamvaival sem bírhatok. Jaj, nagy Isten, mit tegyek!
ORESZTÉSZ: Ne jajgass, hallod, feleslegesen siratsz, hát nem érted?
ELEKTRA: Ó, nyavalyás fejem, könnyű nektek, nektek semmi az, aki elveszett, de nekem ő volt egyetlen reménységem.
ORESZTÉSZ: Jó, ezt már mondtad elégszer. Nem érted, amit mondok, neki nincs semmiféle nyavalyája, neki nincs még vége.
ELEKTRA: Kinek?
ORESZTÉSZ: Úristen, de nehezen értesz! Oresztésznek.
ELEKTRA: Honnan tudod?
ORESZTÉSZ: Mert láttam.
ELEKTRA: Mit láttál, hogy meghalt?!

ORESZTÉSZ: Épp ellenkezőleg, azt, hogy él.
ELEKTRA: De hát itt a porai, akkor ez hogy van?
ORESZTÉSZ: Legyen elég egyelőre ennyi.
ELEKTRA: Te láttad, élve láttad, nem hiszem, az nem lehet! És én mért csak a porait látom?
ORESZTÉSZ: Meglátod még ma, te is.
ELEKTRA: Ne csalj meg, jó uram! Ne játssz egy meggyötört lány szívével.
ORESZTÉSZ: Nem tagadhatom tovább, megbolondul, ha nem kapja meg a szükséges tudást! Ha nem hiszed, nézz erre a gyűrűre. Felismered?
ELEKTRA: Ez, ez az lenne?
ORESZTÉSZ: Igen, ezt te küldted jelül neki, hogy ha találkozol vele, felismerd.
ELEKTRA: Te vagy? Te vagy? Hihetem vagy nem?
ORESZTÉSZ: Igen.
ELEKTRA: Mit kínzol akkor, édes lelkem, hogy nem szólsz. Ó, én édes vérem, te vagy az én gyönyörűségem! Te vagy az, Oresztész? Ó, nagy örömömben hova legyek! Most születtem újra e világra.
ORESZTÉSZ: Maradj veszteg immár, nővérkém, hisz megjöttem.
ELEKTRA: Látlak, nagy szerelmem, hát újra látlak! Örül az én lelkem tebenned! Már se inni, se enni nem volt kedvem, egyedül téged óhajtottalak. Ó, nagy gyönyörűségemben hova legyek? Örömömben lecsordul szememről a könny. Kórus néni, látod, ez az én vitéz fivérem, az Oresztész! Lányok, asszonyok, férfiak, nézzetek erre, ez az, ki megholt volt, és ím feltámasztotta az Isten.
KÓRUS NÉNI: Látom, látom, de ne kiabálj már! Mindent meghallanak bent, nem érted.
ELEKTRA: Te nem is örülsz?
KÓRUS NÉNI: Már hogyne örülnék, csak nem szeretném, ha örömünkben lekaszabolnának bennünket! Vigyorogva meghalni azért mégsem kéne.
ELEKTRA: Erre már nincs esély! Ó, szívem, Oresztész, jókor hozott haza az Úr, mert épp ma kellett volna nekem elvesznem! Aigiszthosz ma lovagolt ki, hogy az én rabságomnak helyet keressen.
ORESZTÉSZ: Szóval idáig jutottunk! Megértettem mindent. Amikor megjön, rögvest véghezviszem a bosszút, s megszabadítom a világot s őket magukat minden gonosz sáfárságuktól.
ELEKTRA: Jaj, egyetlenem, meghalok érted örömömben.
ORESZTÉSZ: Maradj veszteg, nővérkém, senkinek egy szót sem!
ELEKTRA: Kitől félsz?
ORESZTÉSZ: Jobb csendességben lenni egyelőre.
ELEKTRA: Anyámtól egy cseppet se tarts, senki nincs vele, csak néhány asszony.
ORESZTÉSZ: Tudom, hogy nincs az asszonyokban erősség, de van épp elég okosság! Jobb ezért addig, amíg nem cselekszünk, óvatosnak lenni.
ELEKTRA: Jaj, nem fékezhetem magam gyönyörűségemben.
ORESZTÉSZ: Félek, hogy ezzel a gyönyörűségeddel mindkettőnket veszedelembe sodorsz, s végül épp az nem lesz meg, amiért jöttem.
ELEKTRA: Kérlek, ha már ennyi időtől fogva nem láthattalak, hadd nézzelek kedvemre! Hangot sem adok, csak nézlek!
ORESZTÉSZ: Erre még lesz idő bőven, most más dologhoz kell látnunk! Ha anyád elébe akadsz, kérlek, fogd vissza magad, nehogy észrevegye örömödet. Avagy

inkább be se menj hozzá! Mikor az Istenek megsegítik igyekezetünket, s véghezvisszük tervünket, mi is bátran és örömmel szólhatunk egymással mindenről.
ELEKTRA: Úgy legyen, amint neked tetszik. Én csak segítséget vártam tőled, s ezért most is mindent rád hagyok.
ORESZTÉSZ: Maradj veszteg, mert a kapunál van valaki!

HARMADIK JELENET

Mester, Oresztész, Elektra, kint

MESTER: Mennyire bolond emberek vagytok, csak Isten oltalmazott, hogy bent nem hallották mit mondotok. Köszönhetitek nekem, mert míg benn voltam, eltereltem a figyelmüket. Most azonban vessetek véget a parttalan beszédnek. Amivel sietni kell, azt halogatni nem kéne.
ORESZTÉSZ: Hogy állnak bent a dolgok?
MESTER: Hála Istennek, számunkra minden a legjobban alakult. Köszönhető ez meggyőző mesélőkészségemnek. Bármit mondok, mindent elhisznek.
ORESZTÉSZ: Úgy tudják, hogy meghaltam?
MESTER: Úgy hisznek benne, mint egy angyal szavában.
ORESZTÉSZ: Örülnek?
MESTER: Mi az hogy? Majd ki csattannak!
ORESZTÉSZ: Boldogok, mert meghaltam?
MESTER: Épp ahogy mondod.
ORESZTÉSZ: Nem tudtam mással örömet okozni az anyámnak, csak a halállal?
MESTER: Ezt most hagyjuk, elég, ha később sajnálod meg magad, most jobb volna, véghezvinni, amit akarsz.
ELEKTRA: Ki ez az ember, aki így igazgat?
ORESZTÉSZ: Nem ismered meg?
ELEKTRA: Őszintén szólva nem.
ORESZTÉSZ: Ő az, akinek a kezeire bíztál, ő nevelt fel.
ELEKTRA: Ő az? Ó, kegyelmes uram, oly boldogság látnom téged, mint édesatyámat látni, mert csak te voltál ennyi ezer ember közül az én atyámnak egyetlen hűséges szolgája!
MESTER: Az én hűségem, úrnőm, meglesz később is, de most erről inkább ne szóljunk, a sok beszéd csak a cselekvéstől veszi el az időt. Lássunk nyomban a dolgunkhoz. A Klütaimnésztrát épp jókor találjuk, mert csak ő maga van a palotában.
ORESZTÉSZ: Elektra maradj itt kinn. Mester, mi akkor menjünk be Isten hírével. Amely hír nem más, mint a végzet.

NEGYEDIK JELENET

Elektra, Kórus néni, Klütaimnésztra, kint

ELEKTRA: Hatalmas Isten, könyörgök, a mai nap mutasd meg a fivérem keze által, hogy te bosszúállója vagy a rettenetes bűnöknek, és kegyelmes szabadítója a benned bízóknak! Á, Kórus néni, hát te is itt vagy! Ma csodadolgot fogsz hallani!

KÓRUS NÉNI: Hol lennék máshol? Csak itt ülök-üldögélek, s ha nagyon kell, megszólalok. Szóval miféle csodadolog lesz?
ELEKTRA: Megöli Oresztész a gonosz asszonyt.
KÓRUS NÉNI: Kit! Anyádat?
ELEKTRA: Ne mondd azt a szörnyeteget anyámnak!
KÓRUS NÉNI: Szóval megöli?
ELEKTRA: Meg.
KÓRUS NÉNI: Oresztész?
ELEKTRA: Persze, hogy Oresztész.
KÓRUS NÉNI: Kicsit öreg vagyok már, nem meghalt?
ELEKTRA: Nem emlékszel, nincs vízforralásnyi ideje, hogy kiderült, hogy nem!
KÓRUS NÉNI: Ó! Nagy Isten! Nem emlékszem, de ez tényleg nagy csoda! De amúgy önnön szülőjét nem szánja? Nem fog megremegni a keze, mikor saját anyjának vérét veszi?
ELEKTRA: Már mondtam, hogy azt a dögöt ne nevezd anyának, te is tudod, hogy egy gyilkos!
KÓRUS NÉNI: Hát persze, hogy egy bűnöző! De mi ez, szemet szemért, fogat fogért? Biztos, hogy lehet ezt tenni, a családi vért kiontani? Vagy ez isteni rendelés? A kar, mely véghezviszi, csak az isteni akarat meghosszabbítása, ahogyan a karnak meghosszabbítása a kard? Hogy az Úristen nem szenvedhette tovább a bűnösöket, s a vártnál kicsit később, de neki úgy tűnik, épp időben bejelenti magát.
KLÜTAIMNÉSZTRA: *(Bentről)* Tolvaj, tolvaj! Gyilkos! Álnok cselszövő! Hol vagytok, szolgák? Egy sincs itt közületek? Jaj, jaj, jaj!
ELEKTRA: Hallod néni, hogy kiáltozik valaki?
KÓRUS NÉNI: Hallom, persze hogy hallom.
ELEKTRA: A dögasszony.
KÓRUS NÉNI: Talán épp most ütik agyon, s talán most dobban utoljára a szíve.
ELEKTRA: Hallgass! Hadd halljam az utolsó perceket!
KLÜTAIMNÉSZTRA: Jaj, mint veszek, jaj! Hol vagy, uram, Aigiszthosz?
ELEKTRA: Ismét erősen kiáltott.
KÓRUS NÉNI: Jaj, szegény! Sajnálom, de hát maga okozta a vesztét. Annyit kérleltem, hogy térjen már meg gonoszságából, de soha szót nem fogadott! Mint intettem, kértem, de soha semmit nem akart változtatni. Most már láthatja, mit nyert vele. Hát pont ezt.
KLÜTAIMNÉSZTRA: Ó, fiam, fiam, Oresztész, könyörülj rajtam!
ELEKTRA: *(Izgatottan kommentel)* Nehogymár könyörülj! Nehogy meginogj, fivérem! Ő sem könyörült se rajtam, se rajtad, se pedig apánkon.
KLÜTAIMNÉSZTRA: Oresztész, az édes szülédet. Ez anyagyilkosság!
ELEKTRA: Milyen neked most a halál? Pont ilyen nehéz volt az én atyámnak is.
KLÜTAIMNÉSZTRA: Én szültelek, a tőrt hogy döfhetted belém!
ELEKTRA: Hiába jajgatsz, jobb elfogadnod, hogy ez lesz.
KLÜTAIMNÉSZTRA: Jaj, ömlik a vérem, meghalok!
ELEKTRA: Csak halnál meg minél előbb! Eddig is többet éltél, a kelleténél!
KLÜTAIMNÉSZTRA: Jaj! Végem!

ELEKTRA: Na végre. Nem szúrt pontosan ez a vitéz, kicsit mellément, azért vonyított többet, mint kellett volna. No, jönnek! Ha jól hiszem, a dögtől a világnak többet már nem kell félnie. Milyen véres Oresztész szablyája, s könyékig a keze, jól belemélyesztette. Sikerrel jártatok?
ORESZTÉSZ: Épp úgy, amint azt kívántad. A förtelemasszony nem parancsol már többet.
ELEKTRA: Micsoda megkönnyebbülés! De mi ez a hangzavar?
KÓRUS NÉNI: Jézusom, jobb lesz elbújnom, ott jön a király is, majd kicsattan az örömtől. Még semmit sem tud arról, ami a palotában nemrégen volt.
ELEKTRA: Oresztész, Oresztész, bújjatok el Aigiszthosz elől, fussatok vissza a palotába! Nem szabad, hogy észrevegyen benneteket. Mihelyst az ajtón belép, cselekedjetek! Ilyenkor nem szokása, hogy sok nép menjen utána. Szaladjatok hamar be, én addig itt kinn leszek, szép szavakkal tartóztatom. Most örömében könnyen elhisz mindent nekem.

ÖTÖDIK JELENET

Aigiszthosz, Elektra, Oresztész, Paraszitosz, kint, bent

AIGISZTHOSZ: Hol vannak a Phókisz-béli követek, akik annak az acsarkodó Oresztésznek a testét hozták? Neked szólok, barom. Mit bámulsz, mért nem szólsz, tudom, hogy téged más sem érdekel!
ELEKTRA: Igen kicsiny haszna vagyon immár annak, felséges uram, hogy engem mi érdekel. Ám, ha már kérdezett, ott benn vannak, akik felségednek nagy gyönyörűséget hoztak, míg énnekem örökké való keserűséget.
AIGISZTHOSZ: Ezek szerint tényleg igaz, hogy meghalt Oresztész?
ELEKTRA: Felséges uram, bár ne adta volna Isten, hogy igaz legyen, de igaz. Ott benn a hamvai, megláthatja felséged.
AIGISZTHOSZ: Ez volt a legfőbb veszedelmem, de most vége, megmenekültem. Egyéb ellenségeim egyáltalán nem érdekelnek. Ettől fogva mindent bátrabban megszerezhetek. Országot építtetek, várakat rakattatok, mérhetetlen kincset gyűjtögetek. Mostantól úgy szedhetem meg magam, hogy azt senki az én markomból ki nem veheti, mert akit illetett Agamemnon öröksége, már élettelen holt. Számosan voltak ellenségek, kik Oresztész mellett álltak. De majd összehívom az urakat mind, s Oresztész hamvait eléjük tárom, hogy lássák, az örökség immár jogosan rám szállott. Aki velem tart, azokat megajándékozom, aki pedig tovább pártoskodik, azokat nyomban levágattatom. Azt akarom, hogy ebben az országban az elsők között a legelső én legyek. Ha pedig erőm lesz, még az ellenem pártoskodó országokra is gondot viselek. Elérem, hogy azok a királyok is csak rám hallgassanak. Mert én mindegyiknél jobban tudom, mi helyes, mi nem. Ami nekem hasznos, bevezetem, s eltörlöm azt, ami nem. Te butalány, jobb lesz, ha te is visszakozót fújsz magadnak, mert ha nem, kegyetlenül megjársz, ahogyan megjárnak mind, akiknek nem én kellek.
ELEKTRA: Elfogadok mindent, felséges uram, rád kell hallgatnom, nem kétséges. Ki volna nálad okosabb, bölcsebb az egész földkerekségen.

AIGISZTHOSZ: Egész rendes lány lett belőled, már egészen meg is szerettelek. Neked is így lesz jobb, ugye? Szabad leszel, ha elfogadod, hogy nem vagy szabad.
ELEKTRA: Úgy van felség, szabad, aki elfogadja hatalmad. De felséged ne késlekedjék itt kinn, lássa meg mielőbb a hamvakat. Csak azt kérem, utána, temettesse el szegény fivérem, úgy amint azt szokásaink szerint temetni kell.
AIGISZTHOSZ: *(Belép)* Ez természetes, egy királyfi azt kapja, amit egy királyfinak kell, főleg ha már lététől rettegnem nem kell. Bemegyek, megnézem ezt a nyomorultat, meg a küldöttséget. Ti jöttetek Phanoteusztól?
ORESZTÉSZ: Nincs itt más, uram.
AIGISZTHOSZ: Oresztész hamvai?
ORESZTÉSZ: Az edények rejtik, vedd szemügyre magad!
AIGISZTHOSZ: Hiába nézem, hamvakból ki ismerhetné fel, ki volt, aki egykor volt.
ORESZTÉSZ: Nyúlj hozzá csak, morzsolgasd, mi tudjuk, hogy ő volt, s az a hírünk, hogy teljességgel holt.
AIGISZTHOSZ: Paraszitosz, hívd a királynét, nézzen ő is a maradványra. Hallod, szólj neki!
PARASZITOSZ: Szólnék, ha tudnám, hogy épp hol lelem.
AIGISZTHOSZ: Hol van a királyné?
ORESZTÉSZ: Közel állsz hozzá.
AIGISZTHOSZ: Hogyhogy közel?
ORESZTÉSZ: Talán a félhomály teszi, hogy rögtön észre nem veszed.
AIGISZTHOSZ: Jaj, jaj, mi ez? Egy női tetem? A királynő! Megveszek!
ORESZTÉSZ: Mit rettegsz, trónbitorló? Kitől félsz?
AIGISZTHOSZ: Katonák, őrök! Árulók vannak a házban! Pártütők és gyilkosok!
ORESZTÉSZ: Ne menekülj, király, pártütő te vagy, s nem én, aki jogos örököse apám királyságának. Végre lerántom a koronád!
AIGISZTHOSZ: Te vagy az, Oresztész?
ORESZTÉSZ: Most eltaláltad. Ha korábban eltalálod, megúszhattad volna, de úgy tűnik az Úr épp mostanra hozta el a büntetés idejét!
AIGISZTHOSZ: Jaj, elveszek!
ORESZTÉSZ: *(Tépdesi le a királyi kellékeket)* Nosza, Mester, fogd a koronát! Nem a latrot illeti meg! Itt az uralkodói jogar is. Apámé volt! Tépjük le a palástot róla! Teperjük földre!
AIGISZTHOSZ: Ne ölj meg, Oresztész, ameddig élek, mindörökké szolgállak.
ORESZTÉSZ: Megvagyok efféle szolga nélkül is.
AIGISZTHOSZ: Az Istenért, könyörülj rajtam! Atyád is kegyelmet osztó ember volt!
ORESZTÉSZ: De te nem osztottál neki kegyelmet. Nem szántad, áruló! Ártatlanul kellett elvesznie? Ezért fizess te is azonos mértékkel!
AIGISZTHOSZ: Büntess törvénnyel!
PARASZITOSZ: Törvény? A törvény eddig sem érdekelt, trónbitorló!
AIGISZTHOSZ: Szolga, te is rám támadsz?
PARASZITOSZ: *(Oresztészhez)* Felséges uram, ha hagyod, mindent túlbeszél! Ne várakozz, járj el sürgősen a dologban.
ORESZTÉSZ: Bíztatásra nincs szükségem!
AIGISZTHOSZ: Csak egy szót hadd szóljak!

PARASZITOSZ: Ugyan, hagyd már, mit használsz vele? Ha meg kell halnod, jobb hagyni, hogy megtörténjen. Minek húzni tovább a szenvedésed?
AIGISZTHOSZ: Ó, nyomorult, miért is tartottalak? Így elveszni micsoda szégyen! Bár Isten ne adta volna ezt a királyságot! Bárcsak hírét sose hallottam volna! Minden méreggé lett, minden, ami kezdetben gyönyörű volt. Átkozott az a nap, átkozott az az óra, melyben ezt a helyet megtaláltam. Sem testemnek, sem lelkemnek nem lesz immár nyugodalma. Örökkön-örökké, jaj lészen az én dolgom, mert még evilágon felemésztettem minden vígasságomat! Ó, milyen iszonyú, milyen rettenetes a halálom!
PARASZITOSZ: Hallod-e, aki ebül keresi, ebül veszi hasznát. Tartsd a nyakad, lefogom az üstökét, vágjad uram.
ORESZTÉSZ: Fizess, lator, atyám haláláért, fizess az érdemtelen gyönyörökért, fizess! Ez legyen a jutalma hamis királyságodnak!
ELEKTRA: *(Belép, előtte a torkánál elmetszett Aigiszthosz, arrébb a királyné, mögötte Khrüszothemisz lép be)* Vége?
ORESZTÉSZ: Ennyi volt, ami lett.
ELEKTRA: Újra miénk a királyság. A bűnösökre lecsapott az isteni akarat. Gyere te is húgom.
KHRÜSZOTHEMISZ: *(Az anyja teteméhez rohan)* Mi történt! Anyám, anyám, anyám, ébredj, legyél még, ne hagyj el.
ELEKTRA: Nyugodj bele, többé már nem ébred, a világ végre megmenekült tőle.
KHRÜSZOTHEMISZ: Gyilkos vagy, Oresztész, gyilkos! A szíved tocsog a vérben.
ORESZTÉSZ: Nem én pusztítottam el, hanem a bűne.
KHRÜSZOTHEMISZ: Bűnre bűnnel felel, ki más megoldást nem lel. Istent emleget, holott nem vezérelte más, csak önös érdeke. Eddig csak apátlan voltam, s ím, anyátlan is lettem, nektek helyreállt a világ, nekem épp kizökkent.

HATODIK JELENET

Mester egyedül

MESTER: A szegény árvát hozzájuttattam javaihoz, igaz, elég nagy munkával, elég nagy fáradsággal. Oresztész is elvégezte, amit végeznie kellett. Országában immár szabadon uralkodhat. Csak attól félek, hogy ő is úgy jár, mint a többi atyjafia, hogy magával vonszolja a pusztulást. Mert ez a ház mindörökké tele van rakva veszedelemmel. Apa öli lányát, feleség pusztítja férjét, anya tagadja ki lányát, pusztítani akarja el egyszülött fiát. S persze bűnre bűn, s minden bűnért mindenki meglakol. Mégis, bizony megdöbbentő dolog, hogy tulajdon fia öli meg anyját, s aztán anyja ágyasát, s hiába mondani, hogy megérdemelték, az ő sok gonoszságukért, kevélységükért, bujaságukért ez volt a fizetség, s hogy csak így lehetett véget vetni undok uralmuknak, s hogy mindezt tudták az istenek, s a véghezvivő ember csak az ő karjuk meghosszabbítása lett. Ez az, ami az én belemet furdalja, ettől féltem Oresztészt is: hogy ő is valamely bolondságtól vezetve benne marad ebben a végeláthatatlan sorban. De megyek be hozzá, jó tanácsot adok neki, hogy megőrizze magát az efféle veszedelmektől, jámbor és tiszta életű legyen, ha úgy nem akar járni, mint az ő elei.

A játék után való hálaadás és intés

Nektek, nézőknek pedig mind fejenként nagy hálával tartozunk, hogy a mi mulatságunkat meg nem utáltátok, s hogy nagy csendességgel és figyelemmel meghallgattátok. Ezért hiszem, hogy meg is tanultátok ebből a históriából, hogy az Úristen még a pogányok közt is szerencséssé teszi azokat, akik jámborságban élnek, viszont harmad-, sőt negyedíziglen is megveri azokat, akik a gonoszságban telhetetlenek. Nekünk, kik kereszténynek valljuk magunkat, még inkább illik tisztaságban, igazságban és szentségben élnünk. Mert mi nemcsak az evilági jóban akarunk részesek lenni, de az örökkévaló boldogságban is. Jóllehet az üdvösség fundamentumát nem ebből a játékból kell megtanulnunk, mindazonáltal engedje az Ég Ura, hogy e mulatság is legyen az ő neve dicséretére és mindannyiunk üdvösségére. Az Úristen vigyen haza benneteket nagy békességgel, és tartson meg benneteket sok esztendeig jó életben, egymáshoz való szeretésben.

A játéknak vége

KISS ANNA

Ki népe szól?

Ki népe szól,
hány ló dobol
velünk a véres
semmiben,

gyolcs kél,
bomol,
hány ló dobol,
hová
enyészik el,

anyánk, anyánk,
gyolcs kél,
bomol,
vonulnak
lángoló szelek,

ki népe szól,
hány ló dobol,
ki népe szól?,

sereg,

anyánk, anyánk,
föld-mostohánk,
mozdítsd,
ahány hegyed,

ébredj, hatalmas
régi lélek!,
ki népe szól?,

sereg,

hány ló dobol,
hány ló
dobol, vad
délibáb lebeg,

ébredj, hatalmas
régi lélek,
sötét és
rengeteg!,

ki népe szól,
gyolcs kél,
bomol, vonulnak
lángoló szelek,

hány ló dobol,
hány ló
dobol,
ki népe szól?,

sereg!,

ki népe szól,

törvénye hol?,

mozdítsd ahány
hegyed,
süvölteni a
pányva-léttel,

nézni a

végtelent!

Ki népe szól,
hány ló dobol
velünk a véres
semmiben,

gyolcs kél, bomol,
hány ló dobol,
hová
enyészik el,

anyánk, anyánk,
föld-mostohánk,
vonulnak
lángoló szelek!,

ki népe szól,
hány ló dobol?,

ki népe szól?,

sereg!

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Mályva

Pattogzó üvegemlék, egyszerre
salétromos fal, lehugyozott malterszín-
felület és mint a szélvédő krómezüst
robbanása, száguldó jármű közepébe
csapódó kő – jégkásás víz öntötte el az eget.
El kellett mondanom neked, talán egy titkot
a sosemvolt életemből, milyen volt mindig
lehugyozni magam, ahogy vittek, milyen a csempék
foghíjmagánya, a nyugtatók fémíze, a brómos
lehelet. De nem mondtam semmit el, üvegszilánk
robbant az arcomba, mint a virágszirmok közül
a mályva, nem, nem rózsa volt, mindig a
mályva, mintha határozónév volna – ott
álltam, szó nélkül, néztem rád, nem voltak
szavaim, ott álltam, a nadrágomban jégcsík,
szanaszét, mályva.

Most ne

Mikor az öszvér nem indult el
velem, patája port kavart fel
a fény elől bujdosó hideg sziluettje
köré – mintha szobor lenne a sivatagban
a hideg, el nem indult volna,
feje, horpasza, és igen, szeme is
tűnő tanács volt csak, hogy „most ne”.
Az öszvér szemében karcos a tanács,
ahogy homokszemek tanítanak, mondjuk,
eltűnni a legnagyobb szomj elől. Az öszvér

nem indult, unottan legelt, ha lett
volna mit, egy kiszáradt fűcsomót
megvizsgált még, a sürgetésnek nem volt
neve – az odaérés is, mint az alkony
hályogtanácsa, hogy a virradat odébb
van még, csak lelki délibáb, képzelt
függőkert a porörvény fölött. Maradtam én,
az öszvér és a hűlő sivatag hideg
szobra, a hőingás tapintható köve, amibe,
jól láttam, többször is,
bele-belevágta a fejét.

DARVASI LÁSZLÓ

Egy nagyon sürgős ügy

Akkor már vagy két órája keringtek a kerületben, és az öregember különösen szívósnak bizonyult. Egy hete telefonált rá, azt recsegte a kagylóba, föltétlenül le kell jönnie. Nem a következő hétről volt szó? Igen, de most meg azt mondja, hogy most kell, és hogy felesleges mindig vitatkozni. Ez egy nagyon sürgős ügy. Eszébe jutott valami, pontosan éjjel kettőkor, kiment vizelni, még éppen kiért, és akkor. De micsoda dolog az, ami ennyire nem tűr halasztást? Megnézné azt, mondta az öregember, ami a vizelés közben eszébe jutott. De mit nézne meg? Majd ha megtalálták, mert nem tudja, pontosan hol van, akkor ő is látni fogja, és megért mindent.

Ő pedig két nap múlva leutazott az autóval, amit a faszrágó Erikától kellett kölcsönkérni, mert az övét rendre elvitte Gábor. És nem akkor hozta vissza, amikorra ígérte. Tudta, hogy így kezdődik. Gábor egyszer majd nem hozza vissza a Suzukit, és soha nem hívja fel.

– Jó kis autó – nézelődött az öreg. – Még légfrissítő is van. A tiédben soha nincsen.

– Van, csak kifogy.

– Miért nem teszel bele?

– Elfelejtem.

Őzek álldogáltak a vetésben, volt kicsi, meg ünő is. Hat állatot számolt, távolabb figyelt feléjük egy kisebb csoport. Balra vadászles emelkedett, test sötétlett benne. Meg mert volna esküdni, hogy van a ketrecben valaki és céloz. Vagy távcsővel figyel.

– A benzinkútnál állj meg, pisilnem kell.

Az öregember pisilt, aztán vett egy dobozos sört. Ettől a következő benzinkútnál újra vizelnie kellett. Újra vett egy sört. A harmadik kútnál már pénzt kért. Adott neki egy ezrest, az öreg nézte, mint akit megaláztak, milyen kevés, nem is alamizsna, annál is rosszabb. Ő meg azt sóhajtotta, nem kellene minden benzinkútnál inni, mire az öreg visszamorgott, honnan tudod te ezt, hogy hol kell, vagy hol nem kell, ott kell, bazmeg, ahol lehet. Nem kell mindenhol inni, de ahol lehet, ott kell.

Ezen ő elgondolkodott, és végül igazat adott az öregnek. Csodamód találtak helyet a belvárosban, öt órás parkolást vett aranyáron, aztán járni kezdték a várost. Az öreg totyogott, mint valami nagy, ázott kacsa. Szaga lett a napsütéstől, a sörtől, de figyelmesen nézelődött, talán még rendszer is volt abban, ahogy utcáról utcára haladtak, ahogy erre tértek, majd arra, mert elindultak egy vasrácsos iskolától, ahol az udvaron visongtak a gyerekek, tettek egy lassú, bizonytalankodó kört, majd az öreg egy kézműves bolt előtt megtorpant, kézműves szappanok, kézműves kulcstartók, kézműves csokoládék előtt, és fölkiáltott, hogy megvan, ököllel ütött a levegőbe, megvan, majd szinte nyomban rázta a fejét, nem, mégsem, nem itt volt, tovább haladt, toporgott a régi, zenegépes kocsma előtt, gyanúsan méregette, egyenként belebámult az utcán álldogáló cigarettázók arcába, egy húsos előtt né-

zelődött, régi vágású, de juppikkal teli hentesüzletnél, még sütöttek, olajszag és kovászos uborka illata lengett, a kirakatban piros kolbászok, tarják, kacsacombok tornyosultak, aztán innen is tovább ment, megállt egy fodrászatnál, egy kulcsmásolónál, az antikváriumnál. Végül mindig megrázta a fejét. Nem. Nem ezt keresi. Már vagy két órája keringtek.

– Mit keresel?

– Hadd találjam meg, aztán megérted.

Megfogta a karját, próbálta megállítani.

– Nem emlékszel, ugye?

– De emlékszem, csak nem találom.

– Mert az nem ugyanaz?

– Nem ugyanaz. Ha emlékszel valamire, akkor az a valami megvan. Ha nem találod, akkor is megvan, csak neked nincs meg. De megvan, mert különben hogyan emlékezhetnél rá, honnan tudnád, hogy milyen volt, és honnan éreznéd, hogy hiányzik?! De ha nem emlékszel rá, nincs meg. Ez a lényeg.

Leültek egy padra, középen ketté volt vágva a hajléktalanok miatt. Előttük hömpölygött a folyó. Mint egy óriási kék csillogású hát. Az öregember feje oldalra billent, mennyi hajó. Mint aki nem érti, vagy eddig nem figyelt föl rá, hogy milyen sok hajó hasítja a vizet. Milyen különbözőek. A folyó közepén ringott egy busz, a sétahajóbusz, nem haladt, nyilván elromlott.

– Biztos, hogy itt volt, errefelé – mondta az öregember. Egy bank előtt álltak. Külföldi bank volt, kilépett egy fiatal, kék inges, fekete zakós férfi, papírok a kezében, silabizált, a kurva anyjukat, morogta. Az öreg kajánul nézett utána, csillogott a szeme.

– Akkor is itt volt. Hiába szidja őket. Itt volt és kész – recsegte vidáman. Majd, mint aki megkönnyebbül, és végre túl van mindenen, belekarolt a másikba, és húzni kezdte.

– Ünnepeljünk!

– Mit?

– Hogy megtaláltam – mondta az öreg, és csak húzta. Még mindig volt benne erő. Totyogott, de lehet, hogy marokkal törte volna a diót, mint régen.

– Most meg hová? – kérdezte.

– Tudok egy helyet. Az tuti! – kuncogott az öreg.

– Milyen helyet?

– Majd meglátod. Ott ünnepelhetünk.

– De nem találtad meg.

– Igazad van, nem találtam meg, de akkor is gyere.

Az a hely egy lepukkant étterem volt, olyan, aminek soha nem volt fénykora, ami a változások és a fölívelések, a hanyatlások és a kapuzárások szomszédságában mindig a megbízhatóságot jelentette. Alig ígért valamit, de azt betartotta. Azt a keveset mindig betartotta. Nincsenek már ilyenek, ez se lesz így sokáig, de még valahogy így maradt. Még nem kellett senkinek. Mindig az változik meg, ami kell. Ami nem kell, maradhat olyan, amilyen. Csak a pincér volt fiatal, akár egy érettségiző diák. Leültek a bokszban, az öreg vodkát rendelt. Magának sört, neki narancslevet. De hogy ő is sört kér. Az öreg csodálkozott, hiszen ő soha nem szerette a sört.

Most se szereti, csak megissza. Megissza és kész.

– Az öcséddel mi van? – kérdezte az öreg, taknyos volt az orra.

– Jól van – mondta, és adott egy papír zsebkendőt.

– Pézsé – mondta az öreg –, nahát, ez remek, ha jól van az öcséd. Még mindig azt az óvónőt szédíti?

– Nem, már nem az óvónőt.

– Mert mi lett az óvónővel?

– Nem tudom – mondta, és eszébe jutott, hogy az óvónő terhes lett. Aztán semmi hír felőlük. Az öreg kért még egy vodkát. Aztán még egyet. A fiatal pincér fürgén dolgozott, kis aranyfeszület lógott a nyakában.

– Ugye, fiam, van itt egy templom – mondta neki az öregember. – Itt, a következő sarkon balra.

– Van, persze – mondta a fiú. – Járok oda én is.

– Menjünk oda – mondta az öreg, és nagyon elégedett volt, hogy milyen kitűnően emlékszik.

– Zárva van – fordult feléjük a söntés felől a pincérfiú. – De nem akarok közbeszólni. Bocsánat. A pap beteg, meg a gondnok is. Két napja van ez, valami fertőzést állapítottak meg. Sok volt a macska a kertben. Úgyhogy most zárva tart a templom.

Az öregember tologatta a lefordított poharakat, volt vagy három. Számolta az abroszon a foltokat. Megszagolta a sótartót, a borsot, rakosgatta a fogpiszkálókat. Úgy tűnt, mint aki nagyon gondolkodik valamin. Néha a zöld posztos biliárdasztal felé pillantott. Az egyik dákó el volt törve.

– Nem vagy éhes?

– Nem – mondta az öreg.

A kocsma falán füstös, megsárgult képek lógtak, egy hajó, egy női portré, egy kancsó pohárral. Az öreg intett a fiúnak.

– Abban mi van? – mutatott a kancsóra.

– Valószínűleg vodka – hunyorgott a fiú.

Az öreg bólintott. Megitta az újabb vodkát, kicsit hallgatott.

– Bevizeltem – mondta aztán, nyalogatta az alsó ajkát.

– De apa, miért nem mentél ki?

– Te nem tudod, mi az a prosztata.

Gyorsan az asztal alá pillantott. Az öreg alatt valóban ott sötétlett a folt. Jó nagy folt, inkább tócsa.

– Most mi lesz?

– Nem tudom – mondta az öreg. – Várunk, míg fölszárad.

Hirtelen eszébe jutott valami, maradj, szólt az apjának, mindjárt jövök, ezt meg a pincérfiúnak. Ötven métert futott vissza, ott volt a kínai, a filléres kínai sárkány. Vett gyorsan két nadrágot, egy nagyobbat, meg egy kisebbet. Szaladt vissza, egy férfi rászólt, ő meg úgy sziszegett vissza, hogy meg se fordult, a kurva anyádat, paraszt. A pincérfiú a pultnak döntötte a hátát, két fölhúzott könyökével is támaszkodott, tévét nézett. Ment egy természetfilm, delfinekről. A delfinek nagyon intelligensek, bátrak, és közösségi lények. Az öreg előtt újabb vodkás pohár volt.

– Vedd fel, valamelyik biztosan jó lesz – nyújtotta a nadrágokat.

Amikor az öreg fölállt, és becsukódott mögötte a vécéajtó, lesodorta az asztalról a saját poharát, még volt söre. Nagyot csattant a pohár, mégse tört el. Nem folyt be a maradék sör az asztal alá, így azonban lett két tócsa, egy nagy meg egy kicsi. Viszont az öregember lábnyoma után is húgyos lett a padló. Vödröt kért, felmosórongyot, ő maga törölt föl. A pincérfiú nézte, és úgy nézte. Megérzi a hát, a csípő vagy a fenék, ha úgy nézik.

– Nincs semmi baj – mondta a fiú. – Előfordul. Meghívhatom valamire?

Fölegyenesedett, a másik tényleg nem volt kellemetlen alak. El lehetett képzelni, hogy egyszer, csak úgy. De az a kereszt a nyakában. Mit csinálna az a kereszt, ha dugnának. Vagy leveszi olyankor? Leteríti a kockás zsebkendőjével, egy szalvétával? A fiú, mintha értené, mire gondol, elpirult. Az öreg visszajött a vécéből, és nem volt nála nadrág.

– Apa, hol a másik?

– Fölvettem mind a kettőt.

– De miért?

– Kettő nehezebben ázik át.

Még keringtek kicsit az utcákon, most volt a legmelegebb, az öreg izzadt, egyre erősebb szaga lett, de nem akarta abbahagyni a keresést. A templom tényleg zárva volt, fehér port szórtak a kerítés tövébe, meg bent, a kertjében a fák alá, a kerítés mellé. Milyen fertőzés lehet az ilyen?

– Meg fogom találni – mondta az öregember, folyt róla az izzadság.

– Legközelebb, apa.

Föladta, hajlandó volt az autóhoz totyogni, beült, kérés nélkül csatolta be magát. Lihegett, mint egy vénséges, elhasznált kutya. Csöpögött az orra. Ő meg kicserélte a légfrissítőt, hátra is tett, mert a kínainál azt is vett, virágos rét illatút. Kicsit gondolkodott a fenyőn, vagy a tenger illatán, aztán a virágos rét illatú mellett döntött.

– Mert büdös vagyok? – kérdezte az öreg.

– Te mondtad, hogy kellene.

Az öreg bólintott, hogy ez mondjuk igaz, nem szólt többet. Lassan értek ki a városból, a délutáni csúcsban araszoltak, egymást kerülgették az autók, meghallgatták a híreket. Nepálban földrengés volt. Ezrek haltak meg. Az időjárás megváltozik, hidegfront közeleg széllel, esővel, lehűléssel. Lesz kormányátalakítás. Lesz halálbüntetés. Amikor elhagyták a várost, és jöttek egymás után a nagy raktárépületek, a hatalmas bevásárló központok, ahol mindent lehetett kapni, ahol az egész világot meg lehetett volna venni, az öreg megszólalt.

– Azért szép nap volt, nem?

– Az volt, apa.

Az öregember most rásandított.

– Ne mondd meg anyádnak.

– Mit?

– Hogy nem találtam meg.

Nem tudta, mit válaszoljon.

– Hiszen tudod, anya meghalt, apa.

Az öreg bólintott, fészkelődött.

– De te beszélsz vele a temetőben.

– Te is kijársz, nem?

– Kijárok, de engem nem hall meg. Téged meghall. Ne mondd el neki, jó?

– Nem mondom el, apa – mondta ő. Még utoljára megkérdezte.

– Mit kerestél, apa?

Az öreg a légfrissítőt birizgálta, szaglászott.

– Finom illat. Fenyő?

– Mit kerestél, apa?

– Legközelebb megtalálom, és akkor együtt mondjuk el neki. Elmondjuk neki, hogy megvan, hogy milyen, és a templom is nyitva lesz – motyogta az öreg, aztán intett, mert benzinkút közeledett.

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Egerek könyve

SZŐR LŐRINCZY JÁCINT, A SZÍNHÁZ EGERE

Színészegér volt Szőr Lőrinczy Jácint,
Színházért élt-halt, színházban lakott,
Száz színdarabban játszott egyre más színt,
S ha játszhatott – csak ritkán alhatott.

A színpadon nem volt ő szürke, cseprő,
Sem apró, hogyha játszott színtelin…
Megnőtt, ha kellett, ő lett főszereplő –
Cézár volt, Hamlet, Cinna, Cymbeline!

Álmában olykor Szőr Lőrinczy Jácint
Egy hangot hallott, szólongatta rég:
„Szőr, légy színész! A színtelenbe játsz színt –
Vonulj színházba, színdarabba még!”

A színpadon berágott, és kivágott
Száz új alakmást – hős lett, drámai!
Játszott egért, kandúrt, egész világot,
S valóra váltak győztes álmai…

Királyi volt ő, Szőr Lőrinczy Jácint,
Ha ügyelő színpadra hívta őt:
„Következik, Szőr! Jer, Jácint, te válts színt!”
Ő színt váltott – s nagy orra pírba főtt…

Rivaldában rivallt, mint egy Cyrano,
A púpos földön rángott, mint Richárd –
Átrezzent arcán minden messzi ránc, szó,
A színpadon ha lángolt, intrikált…

A nézők tudták – ő Lőrinczy Jácint,
A Szőr, ki keskeny öltözőben él,
Ki cincogást mozgással egybepászint,
S más-más szerepbe költözőn beszél.

És tudta ő is – majd, ha színre libben,
Vastaps csattan föl, sőt: vasmacskataps,
Mert ha színészi tehetséged sincsen,
A színpadon csak deszkákat harapsz.

Cicák cincogták: „Szőr Lőrinczy Jácint!
Nagyságban egy sincs hozzá fogható!
Színészegér – más incifinci, más szint…
Csupán nyikorgó deszkát koptató!”

(Történt akármint… Szőr Lőrinczy Jácint
Színészül élt-halt, színházban lakott –
S ha már alig tudott kinyögni pár „cin”-t,
Nyugdíjba ment, vagy inkább hallgatott.)

CIN CAO ÉS CUNG CE

Kínában hűs, kis hegy tetején, fenn,
pagoda fürdik felleg tejében.

Pagoda árnyán, tornác kövén, lenn,
két lélek kuksol torony tövében.

Két öreg egér, két kicsi szerzet –
bajszuk nagy, orruk szélben kicserzett.

Bajszuk lekókadt, zilált szakálluk –
bölcs tenyerük csak támasztja álluk.

Bölcs szemük egyre nézi a tájat –
két öreg egér még mire várhat?

Két szürke vándor: Cin Cao s Cung Ce.
Nézik: a völgyben csillan a Jangce…

Nézik a Jangcét: fény megy a habon…
Hallgatnak hosszan, még egy darabon.

Hallgatnak – soha nem hangzik semmi.
Régebbről sejtik: mennyi az ennyi?

Régebbről tudós egerek s vének –
néha, ha szólnak, mintha a légnek…

Néha Cin Cao kérdezi: „Cung Ce,
itt ülni némán, nézni nem unsz-e?”

Itt elakadnak, szavakra várnak –
vége szakad sok tavasznak, nyárnak.

Vége, se hossza – hallgatnak, némák,
messzire néznek Jangce vizén át…

Messzire vágynak – eszményi bölcsek!
Később sejtik: beszélni bölcsebb…

Később Cung Ce kérdi: „Cin Cao,
aztán örülsz, ha majd lering a hó?”

Aztán Cin Cao kérdezi: „Cung Ce,
a dolgok fölött csak szemet hunysz-e?”

A dolgok vannak, évszakok mennek –
egy bölcsnél sincs sok értelme ennek.

Egy egér Cung Ce, másik Cin Cao –
Számukra mégsem incifinc a szó…

Számukra már szép – bárhova szállna
Mennyboltra kitárt pagoda szárnya!

Mennyboltra törő hegy tetején, fenn,
két árnyék fénylik felleg tejében.

CELESZTIN SZENT DICSÉRETE

Így zengnek égi kórusok:

Celesztin, égi templomok
Mélyén tanyázó szent egér,
Ki szűkön élsz – te cincogol
Szegényekér’ és szentekér’!

Festett oltárok megfakult,
Kék szárnya véd, ha éhezel –
Isten se tudja, hogy miként
Tengődsz, ha félve létezel…

Szent Gertrúd óvjon, szürke lény,
Te koplaló, te szent egér!
Nem jut neked bár egy falat
Megáldott ostya, sem kenyér.

Véletlen morzsa, törmelék,
Hideg tálcákról csepp darab,

Ha tán aláhullt hirtelen –
Neked kalácsból sem marad.

Celesztin égi éneke:

Fölöttem díszes menny ragyog!
Rágok megdermedt, lágy viaszt –
Kőpadlón hívek, szent papok
Közelgő lépte már riaszt…

Celesztin, régi templomok
Lakója, megrettent egér
Vagyok, de hangom nem konok,
Ha cincog – étket zengve kér.

Fölöttem kormos menny ragyog –
Gyertyák lobognak, mécsesek!
Úgy érzem, olykor nem vagyok –
Csak élek, félek, éhezek…

Így zengnek égi kórusok:

Oltár mögött élsz rejtezőn,
Boltíven surransz föl s alá,
De bízol – egyszer fölsegít
Egy szíves úr, ha föltalál…

Harangok tornyán, oszlopon
Futsz föl, miként ki mennybe tér!
Kapaszkodsz, mászol – fényre jutsz,
Magasba mész, te szent egér!

Harangkötélen érsz te fel –
És fent harangot konditol,
És érce érted énekel:
„Aeterne rerum Conditor!” *

Celesztin, ó, te temploméj
Szegény lelence, szent egér!
Fohászkodj szürkén, éhezőn –
Értünk és minden szentekér’!

* Régi latin himnusz kezdősora, jelentése: „Dolgok örök Teremtője”.

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

„JANKA EGYSZER NÁLAM FELEJTETTE AZ ESERNYŐJÉT"

4. RÉSZ

A bizonytalan egzisztenciát nyújtó színtársulatokon kívül – Bárdosék említett körútjától függetlenül – Harmos Ilona vidéken is igyekezett föllépéseket vállalni. 1953-as önéletrajzában így emlékezik vissza erre az időszakra: „Nyaranta hevenyészet[t], kis társulatokkal a magyar falvakat jártam."[277] Levelezése, valamint férjéről írt életrajza alapján tudjuk, hogy játszott Aradon, Keszthelyen, Pécsett, Székesfehérváron, Szegeden, Temesváron, Zalaegerszegen, Zomborban, sőt még Kosztolányi szülővárosában, Szabadkán is. Ekkor már tartott kettejük szerelmi viszonya, és az egyes föllépések helyszínéről a színésznő mindig küldött levelezőlapot. Nem egy esetben Kosztolányi is meglátogatta, mint például első balatonfüredi szerepléskor. A vidéki föllépési sorozat első nyarán – 1911-ben – Harmost édesanyja is elkísérte, aki a szerelmi viszonyról mit sem tudott. „Dide meglátogat és én az ablakon ugrok ki hozzá, éjjel, suttyomban. Balatonfüredről Keszthelyre megy a társulat. Desiré utánam jön. Keszthelyről néhány napra Budapestre utazom. Az állomásnál vár. Amikor leszállok, az egyik cipőm sarka a sínek közé szorul, leszakad. Cipősboltba visz, cipőt vásárol nekem. Az az érzésem, hogy ezzel a cipővel jegyzett el, úgy, mint gyűrűvel szokás" – olvasható a visszaemlékezés.[278] Nem sokkal később azonban Schneller Matildot is beavatja: elárulja neki Kosztolányival való kapcsolatát. Az anya nem ad nagy jövőt a liaison-nak, és inkább lebeszélné lányát a komolyabb érzelmekről. Ha a Kosztolányi-életrajzban megadott kronológiát követjük, akkor Zalaegerszeg volt a következő állomás vidéki színészi pályáján. Májusban (?) Kosztolányi még szenvedélyes hangon ír Harmosnak, várva levelét, illetve őt magát is: „Te nem írsz. Pedig rajtad a sor. […] mér vagy büszke? Becsületemre, nem áll jól neked ez. Nézz a tükörbe, s belátod, hogy II. Vilmos szerepét nem tudod játszani. Drága Ilon. Az ágy (óriási, sárga állat) kolosszális méretekkel a hálószobámban terpeszkedik, éhesen. Árva érzéssel nézem. Alig várom, hogy jöjj és lásd és értelmet adj neki. Igazán – tragikusan – szenvedem a szalmaözvegység perceit. […] De leugrok téged meglátogatni, lehetőleg *vasárnap,* írd meg, hol leszel ekkor."[279] Később azonban zavar támad a kapcsolatban, több ízben is. „Kedves Desiré – A levele meglehetősen sértő – – Én nem szoktam záros határidőre szeretni – Igazán kérnem kell, hogy jobban respektálja az érzéseimet – Elhiheti, hogy egyébb kellemetlen dolgoktól függetlenül szeretem. Ami pedig azt illeti én igazán nem hivom magát édesem. […] gondolja meg mielőtt eljön. Meggondolandó!" – írja Harmos az elhidegülésre válaszként, 1911 nyarán.[280] Egy hónappal később újra

közelednek egymás felé, melyről mindkettejük levele tanúskodik. „Eddig nem voltunk jóban, rosszban egyenlők. Most azok lettünk. […] Babám szeretlek. Huj-huj, nem félek tőled. Belédrohanok. Csak addig maradj hozzám hű, míg le nem utazom. Ha ily szívvel és ily lázvert erekkel egyszer megölellek, *megtanítalak* örökre arra, amit akarok, *s nem félek többé*. […] (Keress egy kis szobát…) Írd meg, egyedül vagy-e? Veled van az anyád? Igen?" – írja Kosztolányi.[281] Nem csoda, hogy ezt követően már pajkosabb hangon szólal meg Harmos Ilona is, ezúttal Hévízről jelentkezvén: „Te-te nézd itt küldöm magamat neked – tégy velem amit akarsz – te csúf te miket írsz itt nekem hogy megcsókoltál amennyiszer akartam? Nem igaz nem csókoltál meg annyiszor. […] Ugy elébed hullottam, mint egy kábult légy. Tudod te azt jól! […] Hidd el nem akarok én tőled semmit még érzésben sem amit te magadtól nem nyujtasz."[282] A „titkos kis szobák" intézésének ügye külön izgalmat csempész szerelmi életükbe, mint az Harmos egyik keltezés nélküli leveléből is kiderül: „Jöjj édes szombat éjjel én várni foglak a vonatnál. Cimem: Iskola u. 1. de nekünk lesz titkos kis szobánk ha jössz, kapu alatt külön kulccsal senki se fog látni. Komoly udvarló unalmas."[283] Kosztolányi időközben tisztába jön Harmos múltjával, s – mint azt már jeleztük – leveleiben erről is tájékoztatja. Játszma alakul ki köztük, melyet főként Kosztolányi irányít. A játszmán kívül azonban akad egy erotikába hajló, elhíresült játékuk is, melyet házaséveikben is előszeretettel játszottak. A Kisilonka nevű játék lényegében szerepjáték volt, ahol Harmos mindig alárendelt szerepbe került (például kislányként), Kosztolányi pedig olyan „tekintélyszemélyt" alakított, mint például az apa vagy egy „bácsi". Maga Harmos Ilona ekként foglalja össze a játék lényegét: „[Kosztolányi] Reggelente az ágyban, mindíg nagyon vidám volt, […] Kedvenc játékát, a *kisilonka* játékot játszotta velem. […] Ezt a játékot többnyire ketten játszottuk, ő meg én, de barátaink előtt szívesen megismételtük. Én voltam a kisilonka, a különböző korú kislány, két hónapostól hatévesig […]. Dide felnőttet játszott, egy apát vagy egy bácsit, vagy néha önmagát, Kosztolányi Dezsőt, de olykor ő maga is, mint a kisilonkához hasonló korú kisfiú szerepelt a játékban, Dezsőcske néven.

– No, kisilonka, mit szólsz ahhoz, hogy (például) Tokióban, hatvan kis iskoláslány bennégett egy moziban, egy vasúti kocsi pedig kiránduló gyermekekkel a folyóba zuhant és a gyermekek mind, mind odavesztek. Nos, mit szólsz hozzá, kisilonka?

Kisilonka pedig, az érzelmes, képzelődő, ideges, hiszékeny kislány befogadja és kivetíti a rémes esetnek minden fonák borzalmát. […]

Vagy így kezdte Dide:

– Tudod-e, kisilonka, hogy te ma semmit sem kapsz enni. Semmit, csak egy csésze üres teát.

[…] Ilyenféle céltalan, futurista játék volt a kisilonka. Ő kiélhette benne démoni rémítgető képzeletét, játékosságát, minden további következmény nélkül (én pedig kielégültem a színészi játékban)."[284] Nem nehéz ráismerni egyfelől egy újabb szadomazochista képletre, másfelől a kislány-motívum ismétlődésére. Kis Mariska és maga a Fecskelány lehetnek a Harmos által alakított női archetípus előzményei. Más irodalomtörténészek hasonló következtetésre jutottak a játék erotikus vetületét illetően: „Jellemző, hogy a *vágy* és az *erőszak* összekapcsolása […] Harmos

Ilona és Kosztolányi viszonyában is ismételten fölbukkan: az úgynevezett Kis Ilonka játék, bár »játékként«, imitált formában, de ugyanerre az összekapcsoltságra épül."[285]

1911 őszén azonban újra eltávolodnak egymástól. Kosztolányi Párizsba utazik, Harmos Ilona ismét Keszthelyen és Zalaegerszegen játszik. „Dide nem válaszol a levelemre, majd hűvösen-ridegen elhesseget magától" – olvasható Harmos emlékezése.[286] Kosztolányi még a francia fővárosba indulása előtt közömbös hangon ír kapcsolatáról barátjának, Halasi Andornak: „A balatoni vidéken csatangoltam egy nővel, sűrű egyedül. Most indulok Párisba [?], két hétre, megint idegen emberek közé."[287] Soraiból kitetszik, hogy ekkor még nem gondolja hosszabb távú viszonynak a Harmos Ilonával való szerelmi kalandozást. Hazatértét követően csúnyán elutasító levelekkel reagál a nő közeledésére. Ezekből a dokumentumokból sajnos csak részleteket ismerünk, és azokat is csak a későbbi feleség közlésén keresztül. Ám már ez a néhány sor is jelzi, durvább elutasítással találhatta szembe magát a fiatal színésznő: „Két szegény idegbeteg ember ne csináljon egymásnak felesleges rémüldözéseket […] Az emléke mindig eleven marad. De életre galvanizálni már nem tudjuk, sem Maga, sem én…"[288] Kosztolányi ekkor – november hónapban – kap meghívást a Lloyd Társaság szabadkai estélyére is, és ekkor próbálja újra fölvenni a kapcsolatot régi szerelmével, Lányi Heddával. Föltehetően a lány elutasítása is közrejátszott abban, hogy Harmossal megint összejönnek. A színésznő ugyanis kétségbeesésében az összeomlás szélére került, és fölkereste az unokatestvér Csáth Gézát, aki már praktizáló orvos volt az idegklinikán. Harmos Csák Ica néven mutatkozott be, és került közelebb hozzá. A történettel kapcsolatban egyedül az ő verzióját ismerjük, így nem tudjuk pontosan, vajon Csáth hozta-e össze újra a párt, vagy Kosztolányi féltékenysége jutott odáig – Hedda elutasításán túl –, hogy mégis Harmos Ilona mellett kössön ki: „Hamarosan bevallom igazi nevemet és betegségem kiváltó okát. Ő igyekszik összebékíteni bennünket, de legtöbbet talán az használ, hogy Dide egyszer meglát daliás unokaöccsével az utcán sétálni. Óriási erő hajtja most újra felém: a féltékenység. Hamarosan összebékülünk egymással s ezt Csáth Gézának köszönöm. A kedves fiatal orvos is örül, hogy segítségemre lehetett."[289] E ponton visszautalnánk a Lányi Hedda-esetre, amikor Csáthnak kifejezetten ellenszenves volt – ahogy azt naplójában is leírta –, hogy a fiatal diáklány megpróbált „kikezdeni" vele, miközben Kosztolányi udvarolt neki. Ezúttal sem vállalhatta a hódító szerepét, aki úgy flörtöl Harmossal, hogy tudja: unokatestvére szeretőjéről van szó. Mindenesetre mikor a színésznő az Új Színpaddal Szabadkára megy, a Kosztolányi-család már tudhat a létezéséről. Ekkor írt levele alapján ugyan még csak sejtik a szülők, hogy ki lehet ő, [290] ám életrajzi könyvében már a húg egészen egyértelmű gesztusáról számol be: „Kosztolányi Mariska rózsacsokrot küld nevemre a színházhoz. Másnap belopakodok a gimnázium udvarára, körüljárom a házat, de látogatóba nem megyek. Nem illenék. Mi címen? Én is küldök egy csokor virágot Kosztolányi Mariskának."[291]

Ám nemcsak a szerelem alakulásáról, hanem a színházi élet mindennapos megpróbáltatásairól, valamint a pályatársak közti versenyhelyzetről is olvashatunk Harmos ez idő tájt írt leveleiben. 1911 májusában például a következőket írja Zalaegerszegről: „Téglás [Kosztolányiék barátja] írt nekem ellenállhatatlanul bájos levelet, amelyben ismételten direktorom gyilkosául szólit fel – Márkus Emma és a

többi szinésznők fejére repülőgép esik s én diadalmasan vonulok be Pestre. Oh életem rettenetes állapotok ezek itt."[292] Szintén a vidéki színházi élet „gyötrelmeiről" panaszkodik egy helyszín és dátum megadása nélküli levelében. Soraiból arra gyanakodhatunk, hogy a korábban felsorolt színházakat akár önszántából is otthagyhatta: „Én nem bánom én leszerződöm a Magyarhoz ötven forintért vagy negyven forintért Kérd meg szépen Márkust vagy Beöthyt hogy én kérem, Ez nem nekem való hely. Úgy vagyok itt köztük mintha állatok közé kerültem volna. […] Leszerződöm Bárdoshoz, vagy Feld Irénhez még a Kis-színházhoz is csak ezeknél nem maradok. […] Játszom szobalányt vagy öregasszonyt de itt nem maradok […] Érdeklődj kicsim rögtön. Esetleg a Vígnél hisz olyan tehetséges vagyok."[293] Azt, hogy mely társulatok tagjaként lépett föl – a levelezésen és a Kosztolányi-életrajzon túl – a *Színházi Hét* lapszámai alapján is rekonstruálhatjuk. 1910 decemberében például Hódmezővásárhelyen és Szolnokon szerepel, Könyves Jenő staggione-társulatában, és Christensen vígjátékát, a *Dolly*t, valamint Molnár Ferenc *A testőr*ét adták elő.[294] 1911 elején Makón lépnek föl, ahol a *Balga szűz* című darabot tűzik műsorukra, Harmossal Armauryné szerepében.[295] A következő évadban otthagyja a staggionét, és Szalkai Lajos székesfehérvári társulatában játszik[296] – ahova férjéről írt életrajza alapján először is leszerződött, méghozzá állítása szerint épp a szerelmi szenvedések elől menekülve[297] –, ahol a *Halhatatlan lump* című darabot mutatják be. A híradás szerint még „igazgatósági tagként" is alkalmazzák.[298]

Föltehetően Harmos Ilona színésznői működésével – és egyúttal korán megmutatkozó írói ambícióival – függ össze, hogy nem sokkal színpadra lépését követően drámafordításokkal is jelentkezett. Ő maga a következőket írja egyik gépiratban maradt visszaemlékezésében: „Már a Szinmüvészeti Akadémián forditottam és átdolgoztam nehány szindarabot iskolai vizsgák céljára."[299] 1911-ben az *Athenaeum Kiadó*nál, a *Modern Könyvtár* sorozatban napvilágot látott Strindberg *Pajtások* című művének és Schnitzler *Eleven órák* című darabjának Harmos Ilona által magyarra ültetett változata.[300] Mint arra már utaltam, Kosztolányi Dezső valószínűleg olvashatta e drámafordításokat, hiszen ekkor már ismerték egymást. Kosztolányi-életrajzában Harmos említést tesz arról, hogy későbbi férje segített neki pár fordításban, ám csak novellákról szól, nem pedig drámákról: „Egy kiadóvállalatnak fordítok novellákat. Ebben ő segít nekem. Átnézi fordításomat, kijavítja, ő választja számomra a *Görög* Ilona nevet is, azt mondja, olyan szép, gömbölyű név, illik hozzám. Igazi nevemet, a *Harmos* nevet nem szereti."[301]

Ezenkívül tudjuk, hogy Kosztolányi mind Strindberg, mind Schnitzler műveinek előadásait figyelemmel kísérte, valamint olvasmányai között is szerepeltek a színpadi szerzők írásai. 1921-ben megjelent műfordításkötetében, a *Modern költők*ben[302] Strindberg rövid életrajzánál megadja „ajánlott irodalomként" a Bálint Lajos fordította *Júlia kisasszony*t, mely ugyanabban a sorozatban szerepelt, mint felesége munkája.[303] Házassága előtti éveiben – 1907 és 1912 között – pedig öt Strindberg-darabról, valamint négy Schnitzler-előadásról közölt kritikát, melyek közül a *Júlia kiasszony* és a *Hattyúvér* előadásokról tudósító szövegekről már korábban szót ejtettünk.[304] 1908 áprilisában már portrét is írt a svéd drámaíróról, melyet a húszas években további kettő követett.[305] Mindezeken túl 1913-ban lefordította egy versét is, *Csöndes idill szombat estén* címmel.[306] Strindbergnek a Harmos Ilona által

(is) fordított *Pajtások* című vígjátékáról szintén cikkezett Kosztolányi, ám csak a húszas években.[307] A darabot bemutatta a Feld Irén-féle színtársulat is, azonban nem Harmos, hanem Balassa József fordításában.[308] Ellenben tudunk Harmos Ilonának olyan fordításáról is, melynek ugyan kötetbeli megjelenéséről nem beszélhetünk – ez idáig nem akadtunk nyomára –, ám színházi előadásáról van adatunk: Schnitzler *Irodalom* (Literatur) című egyfelvonásosáról korábban már szót ejtettem.[309]

Harmos Ilona azonban nemcsak fordításokkal jelentkezett házassága előtti éveiben, hanem egy kisregénnyel is. A *Mme Chaglon üzletei. Egy divatszalon rejtelmei* című munka 1909-ben látott napvilágot, a *Kereskedelmi Reklámvállalat* kiadásában. Harmos műve erotikus ponyva – a kiadó más, hasonlóan pikáns témájú könyvekkel egy sorozatban[310] adta ki –, melyet saját nevén („Harmos Ilonka") jelentetett meg. Kádár Judit szerint utóbbi tény utal arra, hogy a színész–írónő „tudatosan vállalta a normaszegő szerepét".[311] Kádár egyébként a regényt paródiának tartja, és Choderlos de Laclos *Veszedelmes viszonyok* című művével rokonítja. A szöveget olvasva azonban számos más hagyománynak is folytatója lehet. Paródiajellegét vitatom, azonban mindenképpen tudatosan ponyvának szánt írásról beszélhetünk. A szecessziós dekadens divathoz, valamint a francia erotikus irodalomhoz (Diderot, Sade márki) ugyanúgy közel áll, mint az olasz irodalmi örökséghez: Boccaccio vagy épp Aretino szövegeihez. A férfi főszereplő (Cseley gróf) pedig Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* (The Picture of Dorian Gray) című regényének világát idézi – melyet nem sokkal később éppen Kosztolányi fog újrafordítani[312] –, az abban szereplő romlott dandy figurájára emlékeztet.

A történet főhőse Emma, egy kétes múltú (még) fiatal nő, aki Cseley gróf pénzéből nyit ruhaszalont. E ponton érdemes visszautalnunk arra, hogy Harmos színésznői karrierje előtt éppen egy ilyen üzletben dolgozott, a Kossuth Lajos utcában, tehát a szöveg önéletrajzi utalásokat is tartalmaz. A regénybeli üzlet azonban csak „fedővállalkozás": valójában lánykereskedelemmel, illetve gazdag kliensek szexuális igényeinek kiszolgálásával foglalkoznak. Emma nemcsak szerelmének, a grófnak közvetít ki hölgyeket – mint például Klein Ede ügyvéd feleségét –, hanem a kövér báró Wipplernek is kezére játszik (és ezáltal prostituál) egy gyereklányt – akit Vilmácskának hívnak, éppen úgy, ahogy Harmos egyik kishúgát nevezték –,[313] valamint kiszolgálja az öreg Greller azon perverz vágyát, hogy apácák bájaiban gyönyörködjön. Ám nem pusztán férfiak jelentkeznek „kívánságlistákkal", hanem vérmesebb asszonyságok is, úgymint a gazdag Greller unatkozó felesége, aki Kessler Ottóra, a fiatal huszárfőhadnagyra vetett szemet. Grellerné a korban divatos femme fatale megtestesítője, valamint az emancipált nő karikírozott prototípusa is egyúttal, aki a következőképpen jellemzi önmagát: „Én másfajta asszony vagyok, mint a többiek, egyáltalán nem vagyok nőies és ezer olyan dolog van, amiről férfias nézeteim vannak s amik mindig összeütközésbe sodortak Dr. Kleinnéval. […] És különös, hogy a férfiakat megdöbbenti az én nyiltságom és őszinteségem, annyira, hogy megijednek tőlem és rossz néven veszik érzéseimet, melyek lehetnek szeszélyesek és felületesek, de igazak és az én legtermészetesebb érzéseim."[314] Harmos tehát duplán sért normát: nő létére erotikus regényt ír, valamint abban nemcsak a férfiak, de a nők szexuális vágyairól is szól. Ezenkívül a szegénysorsú nők kiszolgáltatottságával is szembesít, amikor Emma rábeszélni akar-

ván a kis Vilmát a prostitúcióra, kifejti: egy nő, ha alsóbb osztályba született és előbbre kíván jutni, szükségképpen el kell veszítse becsületét. A könyv tehát társadalomkritikaként is olvasható.

A korszak Harmoshoz hasonlóan merész írónője Erdős Renée volt, akinek ezekben az években inkább még versei, illetve novellái látnak napvilágot, és csak később írja meg nagy vihart kavaró regényeit, mint a *Santerra bíboros*t és *A nagy sikoly*t. Harmos és Erdős bátorságát mutatja az is, hogy a 20. század elején meglehetősen erős támadásoknak voltak kitéve az erotikus témák megírását fölvállaló nők. Erdősről például Hoványi Béla, a konzervatív kritika egyik akkori képviselője nemcsak erkölcsileg mond ítéletet, hanem antiszemita kijelentéseket is megfogalmaz személyével kapcsolatban. Katolicizmusát álságosnak tartva, a következő gondolatokat osztja meg olvasóival: „a megtérésnek és a vallásosságnak még csak képzeletben sem tud más alapot adni az érzékiségnél. […] Egész munkássága ezután is a kereszténységgel kendőzött zsidó lélek romboló hatásu megnyilatkozása."[315] A korszak társadalmi normája szerint ugyanis a(z úri)nőnek szemérmesnek illett lennie, míg a „modern szecessziósokat" érzéki hisztérikáknak bélyegezték.

Fölmerülhet a kérdés: vajon mi indította Harmos Ilonát erre az úttörő vállalkozásra? Erdős pár évvel korábban volt Bródy Sándor szeretője, kinek művein Zola naturalizmusának hatását vélte fölfedezni mind kora, mind későbbi közönsége. Harmos pedig Bródy fiának, Andrásnak volt ebben az időszakban a szeretője, illetve főbb olvasmányélményeként Zola és Tolsztoj munkáit említi. A korban népszerű *Nana* című műnek – a *Mme Chaglon üzlete*hez hasonlóan – szintén egy fölemelkedett kurtizán a főhőse, és Harmos önéletrajzi memoárjából tudjuk, hogy ismerte a könyvet.[316] Harmos érintkezhetett Bródyék társaságával, de legalábbis ismerte munkáikat – említettük, hogy a Magyar Színház színésznőjeként *A dadá*ban még játszott is –, így nem kizárt, hogy innen is inspirációt kapott az erotikus témájú kötet megírásához. Annyit mindenesetre leszögezhetünk: Harmos Ilona már a házasságát *megelőzően* is jelentkezett írónőként – tehát a „szárnypróbálgató írófeleség" szerepkörét tévesen osztotta rá az irodalomtörténet –, valamint a hazai erotikus női irodalom egyik előfutárát tisztelhetjük benne, még akkor is, ha nem magas irodalmi műről van szó.

1913. május 8-án került sor végül Kosztolányi Dezső és Harmos Ilona házasságára. Az anyakönyvi bejegyzés alapján dr. Hamvasy István anyakönyvvezető helyettes eskette őket, tanúik pedig Purjesz Lajos és Sztudinka Miklós Jenő voltak. Polgári házasságkötés volt, nem utolsó sorban azért, mert Harmos Ilona ekkor még nem keresztelkedett ki. A dokumentumon izraelita vallásúként van föltüntetve, ám egy későbbi bejegyzésből az is kiderül, hogy két évre rá áttért férje hitére, azaz a római katolikus lett.[317] Mindebben a családnak is nagy szerepe volt, ugyanis a Kosztolányi-szülők meglehetős ijedelemmel fogadták a hírt, miszerint menyük zsidó származású lenne. E ponton visszautalhatunk a Lányi-családdal kapcsolatos (a szabadkai pletykák alapján is föltételezhető) viselkedésükre, mely szintén zsidóellenességet árult el. Kosztolányi sürgönyben értesítette szüleit az esküvőről, utólag, tehát az ő tudomásuk nélkül nősült meg végül. Előtte azonban föltehetően beszélhetett már nekik szándékáról, ám – amint édesanyja leveléből kiderül – a család nem örült a tervnek: „nagyon meglepett a tegnapi sürgönyöd, noha már sej-

tettem de még most nem, hogy megbeszélésünk után ijen hamar határozol, csak az a kár, hogy apának nem szoltál elöbb róla semmit."[318] Érdemes még az esküvői tanúk személyéről is szólnunk. Mindketten Kosztolányi akkori egyik munkahelyének, a szabadkőműves *Világ* című napilapnak munkatársai voltak: Purjesz főszerkesztő volt, Miklós Jenő pedig szerkesztő.

Nem a nősülés ellen volt a Kosztolányi-szülőknek kifogása, hanem a feleség vallási hovatartozása zavarta őket. Mindez az anya és az apa leveléből egyaránt világossá válik. Érdemes mindkettejük szavait idézni. Brenner Eulália még a nagymama riadalmát is megosztja fiával: „Ilon át térjen a mi hitünkre, és ha ide jön hozzánk hosszab idöre, hogy akkor együt menjünk a mi templomunkba csak ez szegény édesapád ohaja és az enyém is; és főleg a nagymamáé kinek ma meg mondottam és szegény zokokva fogadta a hirt rólad, és kérve kér arra, hogy Ilon át térjen."[319] Az édesapa, id. Kosztolányi Árpád pedig arra is kitér, hogy a polgári esküvőn túl, a család hagyományainak megfelelően, egyházira is szükség van: „örömmel olvastuk tegnap (csütörtökön) délután érkezett táviratodból, hogy Ilonnal egybekeltél. Persze ez idő szerint még csak polgárilag. Helyesen tetted, mert ez az előzmények után kötelességed volt; az a rendezetlen viszony, melyben eddig éltetek, nem felelt meg a társadalom és a családi élet követelményeinek. Nekünk azonban még két kívánságunk van. Az egyik az, hogy házasságotokat *egyházilag* is áldassátok meg s e végből feleséged térjen át a mi hitünkre. Ha igazán szeret, ezt meg fogja tenni s ez által nekünk nagy lelki megnyugvást fog szerezni. Én is, édes anyád is még a régi korban élünk, s valamint a mi boldog házasságunkat az egyház áldotta meg, kívánjuk, hogy a tiétek is necsak törvényes, hanem vallási tekintetben is kifogástalan legyen. […] A másik dolog, mit kötelességeddé szeretnék tenni, az hogy gondoskodjál hitvestársad jövőjéről a hírlapírók nyugdíjintézetébe való *haladéktalan* belépés által […]. A máról holnapra való élés a legvakmerőbb szerencsejáték, komiszabb még a bakkaránál is, melynek karmaiból, hála Istennek, megszabadultál. Légy hát okos és ne sajnáld azt az anyagi áldozatot, mit minden *családalapítónak* meg kell hozni a jövő nyugalma érdekében."[320] A szülői levelekből egy konzervatív, tisztes polgári értékrend rajzolódik ki, mely nehezen tolerálta a bohém életvitelt. Korábban szó esett már róla, hogy az édesapa az utcai nőkkel való kapcsolattartást is helytelenítette, valamint – az idézett levél utal rá – Kosztolányit kártyaszenvedélye miatt is megrótta. Később az esetleges kokainfüggőségtől is féltik majd, azaz lényegében minden, a polgári életmód számára züllöttnek minősülő kihágástól.[321] Ilyen „kihágásnak" minősült a szemükben – és egyúttal az akkori polgári társadalom szemében is – az a tény, hogy a fiatalok már a házasság előtt összeköltöztek. A Fehérvári út 15/a számú házban – ami a Szent Imre Kollégium bérháza volt – helyet kapó lakást Kosztolányi egymaga lakta, ám az akkor még csak „barátnő" státuszban lévő Harmos Ilona egyre többet tartózkodott nála. A házmestereknek és a takarítóknak szemet szúr a „törvénytelen" viszony, sőt még Kosztolányi keresztapja, Hofbauer István altábornagy is távozásra akarta bírni a fiatal nőt.[322] A sajátos összeköltözés előtt Kosztolányi Sztrókayval, a „csillagásszal" lakott, József körút 14. szám alatti albérletükben, majd az Újpesti rakpart 6/b alatt bérelt éves lakást magának. Szülei nem pusztán saját értékrendjüket kívánták viszontlátni fiuk viselkedésében, hanem egyszerűen féltették őt a

nagyvárosi bohém életforma buktatóitól (drog, szerencsejáték, prostitúció). Ugyanakkor Harmos Ilona több szempontból is „gyanús" lehetett a szabadkai család számára: színésznőként és zsidó származású lányként. Egyfelől annak a bohém közegnek a képviselője volt előttük, amely a fentebb említett veszélyekkel bírt, másfelől zsidóellenességüket is előhozta.

Utóbbira a megoldást a kikeresztelkedésben látták, amire jó indok volt az egyházi esküvő szorgalmazása. Harmos Ilona azonban nem Szabadkán keresztelkedett ki, és nem is az egybekelést követően, így aztán – legjobb tudomásunk szerint – nem is volt egyházi szertartásuk. A házassági anyakönyvön olvasható bejegyzés alapján Harmos a budapesti-tabáni római katolikus plébánián (hivatalos nevén: Budapest-Tabán Alexandriai Szent Katalin Plébánia), 1915. február 22-én katolizált, tehát már az első világháború idején, közel két hónappal fiuk, Kosztolányi Ádám születése (április 18.) előtt. Ezzel egyidőben *A Budai Izraelita Hitközség Értesítőjé*nek *Statisztika* rovatában is szerepelt, a vallásukat elhagyók névsorában, *Kitérések* cím alatt.[323] A keresztségben fölvett neve Ilona Emília lett, a keresztelést végző pap Leimeter János plébános volt, a keresztszülő pedig Kosztolányi édesanya, azaz Brenner Eulália.[324] Mivel a keresztlevélen tévesen a Brenner *Emília* név szerepel, így föltehetően Harmos keresztneve – helyesen – Ilona *Eulália* lehetett. Utóbbi adatok egyértelműen arra utalnak, hogy – ha nem is azonnal, de – a férj szüleinek akarata érvényesült. Az időpontra magyarázatot adhat, hogy közeledett a gyermek születése, a Kosztolányi-család pedig római katolikus unokát kívánt. Abban, hogy Harmos Ilona elfogadta anyósa és apósa óhaját, közrejátszhatott az is, hogy családja nem volt vallásos. Nagyanyja még ugyan tartja a hagyományokat,[325] azonban apja már kifejezetten a kikeresztelkedés híve: „Margit [Harmos nővére] vőlegénye keresztény.

– Mi van abban? – csodálkozik mama. – Manapság? Az én uram azt mondja, legszívesebben valamennyi gyerekét kikereszteltetné, hogy jobb soruk legyen, és kevesebbet szenvedjenek majd az életben."[326] Ugyanakkor a hétköznapokban megőriztek néhány rituálét: „zsidó temetés, esküvő, tükörletakarás halálesetkor, tányértörés eljegyzéskor."[327] Harmos identitása is vegyes volt: iskoláskorával kapcsolatban például leírja, hogy sem keresztény, sem zsidó lányokkal nem akart barátkozni. Ugyanakkor bántja, hogy a tanárok „a nem zsidó lányokat" favorizálják, még akkor is, ha azok nem túl tehetségesek.[328] Elmondja, hogy szokott keresztet vetni, gyakran fordul Szűz Máriához, és a magyar és a héber imádságban is bízik, mint az élet félelmeitől való megmentő erőben.[329] Annak dacára, hogy nem jött vallásos családból, izraelitaként volt nyilvántartva. 1913-ban azonban, amikor férjhez ment Kosztolányi Dezsőhöz, már a felekezetbeli különbség nem okozott problémát, így a szülők kérése nem az akkor érvényben lévő törvényekhez való alkalmazkodás volt: „az 1895: XLII. Törvény elfogadásáig zsidó ember kereszténnyel gyakorlatilag nem is köthetett házasságot (kivétel, ha kikeresztelkedett, ami alól a többi nem katolikus sem vonhatta ki magát vegyes házasság esetében). […] A zsidó vallás egyenjogúsításával ledőlt a korábban áthághatatlan korlát a házasfelek kiválasztása terén. […] Nincs más felekezet, melynek tagjai előtt merészebb perspektívát nyitott az 1890-es évtized két nagy egyházpolitikai intézkedése."[330]

Ám Kosztolányi Dezsőné azt is leírja könyvében, hogy keserű szájízzel jött el az anyakönyvvezetőtől: „Arra gondolok, hogy nemcsak szerelemből, de kicsit szána-

lomból is vett feleségül. […] Meg is mondom ezt neki. Nevet rajtam. – A férfi sohase nősül önként, – feleli – mindíg a nőnek kell akarnia a házasságot. A házasság bizony már csak a szerelem polgári lebonyolítása, szükséges rossz. […] Nálunk – mondogatja – az irodalomban is, ha a nő a férfié lesz, megszűnik a becsülete, az érdekessége. Vége a regénynek, vagy a színdarabnak."[331] Kosztolányi eme „minden mindegy" felfogását támasztja alá az a verzió is, amit Radákovich Mária – élete végi nagy szerelme – mesélt az őt interjúvoltató Vargha Balázsnak: „És én nem kérdeztem semmit, ő csak… ő magától mondta. Azt kérdeztem, hogy mondta, hogy nem szerette-e. [Vargha Balázs:] Hogy? [Radákovich Mária:] Azt, hogy nem szerette a feleségét tulajdonképpen soha. Ezt nem illik mondani. És… no hát akkor miért vetted el feleségül. Azt mondja, azért, hogy könnyebben megszabaduljak tőle. És én akkor ezt természetesnek tartottam, hogy ezt mondta. És akkor azt mondta, hogy olvassad el *Az esernyő* című novellámat, abban benne van az egész. És… mondom, nem is tudom…"[332] Ha megnézzük magát a hivatkozott novellát, az alábbiakat találjuk benne: „Janka egyszer nálam felejtette az esernyőjét. […] Mihelyt elváltam tőle, elfelejtettem, és ennek nagyon örültem. Ki emlékszik a bor ízére, a pezsgő zamatára és gyöngyére, melyet a tegnapi ebéden ivott? Nekem egyedül kell maradnom. […] Vajon csakugyan egyedül vagyok-e? Itt van velem az esernyő. […] Szeretem ezt a nőt? Már hogyne szeretném, az árgyélusát. Utálatosan szeretem. El fogom venni, mert ezeket a szegény Üllői úti lányokat, ezeket a szöszke masamódokat és nyomdászlányokat nem lehet bohémul szeretni, egyszerre követelik tőlünk, amit a szeretőjüktől és a férjüktől követelnek. Inkább a munkafelosztás. Legyen más a szeretője, én – csikorgó foggal, bús undorral – a férje leszek."[333] Némileg ellentmond Radákovich Mária beszámolójának, hogy a novellát első ízben *A Hét* hasábjain közölte Kosztolányi, 1912. szeptember 22-én, tehát több mint fél évvel az esküvő előtt.[334] Való igaz, hogy akkor már ismerték egymást Harmos Ilonával, ám – a levelezésük alapján – ekkor még föl sem merült Kosztolányiban a házasodás ötlete. Szabadságának védelmét azonban hangsúlyozza: „*Én szabadságot akarok, halálig, dolgos, korlátlan szabadságot, az nekem több, mint a boldogság.* Ha maga nem tud lemondani, nem tud beletörődni ebbe, akkor még sokat fog szenvedni, és még többet duzzogni."[335] Ugyanakkor Harmos Ilona Kosztolányiról írt életrajzi könyvében lényegében *Az esernyő* történetét adja vissza, amikor az összeköltözésről beszél, illetve a „tarthatatlan állapot" felszámolásáról: „A helyzet fonáksága egyre jobban megmutatkozik. A természetesen adódó surlódásokkal együtt ez több, mint amennyit akár ő, akár én, sokáig tudnánk vállalni. […] Változtatni kell rajta. El kell válnunk egymástól. […] Megint búcsúzom. Könnyeim csorognak. Dide magához húz és csöndesen ezt mondja: – Szerezze meg a szükséges írásokat. Diszpenzációval néhány napon belül megesküdhetünk."[336] Lengyel Menyhért emlékei ugyancsak a „minden mindegy" hozzáállás teóriáját támasztják alá. Amikor Harmosról, mint az őt szexuálisan fölavató nőről beszél, Kosztolányit, a későbbi férjet is említi. Kérdésére, miszerint hogyan jutottak el a házasságig, Kosztolányi a következőt válaszolta: „Hirtelen viszony támadt köztünk […], s ott álltunk emeleti kis lakásomban az ablak előtt. Vagy kidobom az ablakon, vagy elveszem […], hát elvettem."[337]

Hozzá kell még tennünk, hogy Kosztolányi nem volt egészen hű Harmos Ilonához az együttjárás időszakában sem. Egyfelől visszautalhatunk arra, hogy a férfi épp ekkoriban próbálja újra fölvenni a kapcsolatot Lányi Heddával – amiről Harmos szól életrajzában[338] –, másfelől egy orvostanhallgatónő is megtetszik neki, aki később öngyilkos lett.[339] Sőt, egyik levelében egy kokottal való (csak félig sikerült) kalandjáról is beszámol, méghozzá éppen Harmosnak írja: „Három nappal ezelőtt, hogy szenvedésem csillapuljon, meg akartalak csalni egy *kokottal,* s képzeld el, hozzá se tudtam *érni,* undorral fizettem. Nem sikerült."[340] Már nős volt, amikor még mindig utolérték a könnyű szerelmek: nemcsak járta továbbra is a bordélyokat, de pár féltékeny nő is fölbukkant a múltjából. Ha hihetünk egy korabeli, inkább pletykálkodó újságcikknek, az alábbiakkal egészíthetjük ki Kosztolányi nőügyeiről való tudnivalóinkat: „Hosszu szerelme volt egy uri kisasszonnyal, sőt kettővel, akik közül az egyik idén karácsonyra a már nős költőnek százféle méreggel teli kis dobozt küldött anonym."[341] Föltehetően nem Lányi Heddáról van szó, levelei alapján ő a maga részéről korrekt módon lezárta a kapcsolatot, hanem egy ismeretlen nőszemélyről.

A házasság indokára vonatkozó megállapításokat – pro és kontra – tehát kétkedve kell fogadnunk. Nemcsak Harmos Ilona visszaemlékezései tanúsítják azt, hogy későbbi férje nem volt egészen közömbös iránta, hanem magának Kosztolányinak a levelei is. Ugyanakkor való igaz, hogy ez a szerelem nem volt annyira önfeledt és tisztán lángoló, mint a Fecskelány iránti érzelem.[342] Azt pedig, hogy Harmos férjhez akart volna menni – tehát lényegében ő „erőltette" volna ezt a házasságot –, megint nem tudjuk bizonyítani. Egyik levelében a következőt írja ezzel kapcsolatban: „Miért bánsz így velem Nem akarok én hozzád feleségül menni – nem is mennék, csak nem képzeled hogy viselném egész életemen keresztül azt a vádat hogy megakasztottam a karrieredet."[343] Ám a kijelentést Harmos önéletrajzi memoárjával együtt érdemes tanulmányoznunk. Utóbbiból ugyanis kiderül, hogy a családban a lányok arra lettek „kondicionálva", hogy minél hamarabb férjhez menjenek: „Ha nem tudnak valakit férjhez adni, az olyan, mint valami nagy betegség vagy bűn, amiért börtönbe csukják az embert. Már mindenki férjhez ment a családban, aki csak nagy volt."[344] Konkrétan Harmosról pedig – legalábbis a visszaemlékezés szerint – az alábbiakat nyilatkozta édesanyja: „Egyedül volt a színházban. Borzasztó, borzasztó. Ez a lány nem tudja, mit csinál. Ekkora nagylány. Mihez fogok én ezzel kezdeni? Most ő lesz a legnagyobb, nemsokára férjhez kell mennie, hogy fogom tudni ezt férjhez adni?"[345]

A polgári ceremóniát követően valóban nem az esküvőkre jellemző forgatókönyv szerint zajlottak az események: az ifjú férj ugyanis színházba sietett, újdonsült arája pedig a folyosón várta meg az előadás befejeztét. Kosztolányi Dezsőné az alábbiakat írja különös nászéjszakájukról: „Esküvőnk estéjén *Maeterlinck Kék madár* című darabjának bemutatóját tartják a Magyar Színházban. Nincs jegyem. Tele ház van, különben sem adunk pénzt színházjegyre. Éjfél utánig ülök a színház előcsarnokában, várom a férjemet. Utána a szerkesztőségbe megyünk, neki beszámolót kell írnia a darabról. Éjszaka két óra után baktatunk haza egylovas kocsin a Fehérvári-úti lakásba."[346] Kosztolányinak a Maeterlinck-darabról írt kritikáját május 11-én közli le *A Hét,*[347] ám már korábban is foglalkozott a darabbal.[348] Ahogy ő is

csak a polgári szertartást követően értesítette szüleit, úgy Harmos szintén csak másnap tudatta anyjával a hírt, akinek reakciója mindössze ennyi volt (legalábbis a visszaemlékezés szerint): „– Ti se fogtok sokáig együtt maradni."[349]

Az esküvő után nászútra is elment az ifjú pár: Velencén keresztül Párizsba utaztak, majd onnan visszajövet ismét útba ejtették a „lagúnák királynőjét". A mézeshetek pontos idejét a levelezés alapján rekonstruálhatjuk. 1913 májusában a következőket írja Kosztolányi kiadójának, Tevan Andornak: „Elsején – egy hónapra – Párisba megyek."[350] A június hónapot töltötték tehát a francia fővárosban, és júliusban már meg is jelennek kisebb tárcái – útirajzai – a *Világ* hasábjain. Anyagilag megtehették, legalábbis Kosztolányi már egy ideje több külföldi utat is megengedhetett magának nyaranta, hírlapírói fizetéséből és egyéb befolyó honoráriumaiból. Azonkívül mindketten szabadjegyet is kapnak, vonattal utaznak, a Paris-Lyon-Mediterranée vonalon. Kosztolányi Dezsőné csak a párizsi emlékeket idézi föl férjéről írt életrajzában, melyből kiderül, hogy a Rue de Tournon-on vettek ki szállodai szobát.[351] Kosztolányi meglehetősen morbid helyszínekre kalauzolja újdonsült feleségét. Elsőként a morgue-ba, azaz a párizsi hullaházba mennek – még a rendőrségi engedélyt is megszerzik hozzá –, ahol Szajnába fulladt emberek holttesteit nézik. Mint említettem, Kosztolányi hazatértüket követően – 1913 júliusában – több cikket is közöl a *Világ*ban párizsi útjukról.[352] A szövegeket – lényegében útirajzokat – később *Tinta* című kötetébe is beválogatja. A morgue-nak szentelt írásban például a következőket találjuk: „Annyit olvastunk róla. A halál e bús palotáját mindnyájan megnövesztettük a fantáziánkkal. Most kicsinek és igénytelennek találjuk. […] Egymás mellett voltak a halottak, mint a kereskedések kirakatában a megkoppasztott csirkék. Ide zarándokoltak a halál smokkjai, a csalódott világfiak és a dekadens költők. *Baudelaire*, *Barbey d'Aurevilly*, *Verlaine* háza ez. […] Megnézem a bonctermet is. Egy kis szoba, melynek bádogpadjain még véresen, mosatlanul feküsznek aések. A másik szobában állanak a gyalulatlan, szálkás koporsók, egymás tetején, valami harminc koporsó, mert a padlón nem férnek el. Ugy érzem, hogy a halál közönyös. […] a hullákban nem is látok embereket, hanem gyári árukat, furcsa bábokat, viasz-figurákat..."[353]

Ám nem hanyagolják el a már elföldelt holttesteket sem, hiszen temetőkbe is ellátogatnak: Alfred de Musset, Leconte de Lisle, Catulle Mendés, Heine, Baudelaire és Maupassant sírjaihoz zarándokolnak. Mendés, Baudelaire és Maupassant – utóbbi kettőtől Kosztolányi nem egy művet fordított már addigra – például a Montparnasse-i temetőben nyugszik, míg Heine a híres Père-Lachaise-ben kapott örök nyughelyet. A sírhelyek közül Baudelaire-ét emeli ki párizsi útirajzaiban, és ezen apropóból rövid portrét is rajzol a francia mesterről. A „romlás ripacsáról" írván kiemeli, hogy démonisága mögött tisztaság lapult és nagyság: „[r]obbanóanyagok szunnyadtak benne s alázatosan és félénken járt velük, borzadott egyéniségétől, a roszasága és a jósága túlságától".[354]

A holtak birodalmában való barangoláson túl a fiatal pár megnézi a Guimet és Cluny múzeumokat, valamint a kor egyik, morbiditásáról híres (hírhedt) szórakozóhelyét, a Cabaret du Néant-t is. Korábban már szóltam róla, hogy Kosztolányi költészetében megjelenik a szecessziós–dekadens halálerotika is. A Cabaret du Néant kifejezetten olyan mulatóhely volt, mely ezt a kordivatot szolgálta ki. A

Montmartre központjában, a place Pigalle-on működő, „a Semmiről elnevezett mulató" 1892-ben nyílt meg azok számára, akik szívesen szórakoztak csontvázak társaságában vagy éppen szellemidézés közben; s akik hittek abban, hogy a mulandóság és a halál megidézése az erotika nélkülözhetetlen része. Az előadásra jegyet váltók a halál hatásosan megkomponált és iróniával fűszerezett rituáléját követhették végig. A vendégek egy csontokkal és koponyákkal díszített terembe léptek be, ahonnan gyászhuszárok kíséretében jutottak el a mérgek termébe. Itt koporsó formájú asztalokon sört kínáltak nekik, mellyel a halálos mérgek különböző formáit (tüdőbeteg köpetét, különféle férgeket stb.) vehették magukhoz. A következő teremben, ahova egy hosszú, sötét folyosón át jutottak, hangos orgonaszó fogadta őket. Ekkor egy önként jelentkező vendég beállt a függőlegesen elhelyezett koporsóba, és – a fények játékának köszönhetően – a többiek végignézhették, amint húsa szétfoszlik és teste csontvázzá változik. A következő teremben azonban már szomorú és vidám szellemek játszottak rövid jeleneteket, illetve más pajzán játékokkal szórakoztatták a vendégeket. Az utolsó felvonás a szerelemé volt: az előadás érintések, csókok és ölelések felszabadult játékával zárult, melynek a vendégek is aktív részesei voltak. A bizarr kalandon kívül az ifjú házasok a Quartier Latin mulatóhelyeire is ellátogattak, ahol az egyik orfeumi estről meg kell állapítania Kosztolányinak: Párizs naiv, és nem olyan vitriolos, mint Budapest; nálunk nem léphetnének föl olyan együgyű kabaréművészek, mint a francia fővárosban.[355] S ahogyan Kosztolányi Dezsőné föleleveníti férje ekkori, a „halálkutatással" párhuzamosan futó s az élet élvezetéről tanúskodó Párizs-élményét: „nem tud betelni a párizsi éjszaka fesztelen, latin vídámságával se, a pékboltok hajnali, *friss vajaskiflijével*, a croissant-tal, a cukrászdák *baba au rhum*-jével, *gyümölcsös hajócskáival.*"[356]

Végezetül érdemes kitérnünk arra, hogy Kosztolányi ezúttal is akart volna találkozni Rainer Maria Rilkével, ám most sem sikerült személyesen beszélniük. Tervét Tevan Andornak írt leveléből rekonstruálhatjuk, melynek sorai *A szegény kisgyermek panaszai* negyedik kiadására vonatkoznak: „Rainer Maria Rilke, akit most felkeresek Párisban, és aki ismerősöm, előszót ír hozzá."[357] Ezúttal azonban nem Mme Frou Frou vonta el a figyelmét – mint első párizsi útja alkalmával –, nem is a már Kosztolányi Dezsőnéként vele utazó Harmos Ilona, hanem egyszerűen nem tudott várni még néhány napot, amíg az osztrák költő a francia fővárosba megérkezik. Kosztolányi Dezsőné állítása szerint Rilke sajnálkozó levelet is írt férjének.[358] Mivel a levelet nem ismerjük, illetve maga Kosztolányi csak egyetlen levélváltást említ Rilkével kapcsolatban, így föltételezhetően a korábban már hivatkozott, 1909-es levélről van szó.[359] Utoljára 1916-ban kísérelte meg az osztrák költővel való találkozást, ám a sors ekkor is közbeszólt. A levelezéskötet kérdőjelesen Franyó Zoltánt nevezi meg azon levél címzettjeként, melyben Kosztolányi a következőket írja: „Rilkéről való híred azonban új kedvet ébresztett bennem. Kérlek, azonnal add át neki hódolattal és szeretettel teljes üdvözlésem, és közöld vele, hogy május végén okvetlenül Bécsbe utazom, csak azért, hogy őt meglátogathassam. Írj, ott marad-e addig?"[360] A szövegösszefüggésből kiderül, hogy Franyó épp Bécsben tartózkodott, valamint Rilke is az osztrák fővárosban időzhetett. Nem rendelkezünk azonban forrással arról, hogy Kosztolányinak végre sikerült volna pályatársát személyesen is üdvözölnie.

Több mint tíz évvel esküvőjét követően, 1926-ban, Kosztolányi így vélekedett a házasság intézményéről: „Házastárs az a férfi és nő, ki egy fedél alatt él, vagy azért, mert nagyon szereti egymást, vagy pedig azért, mert egykor nagyon szerette egymást s most egy életen át hódol feledhetetlen emlékének. […] A házasság nem »elavult« intézmény. Elavult lehet egy »modern« vers, melyet tíz évvel ezelőtt írtak, egy százesztendős törvény, vagy egy ezeresztendős fölfedezés, de olyasmi, ami a föld teremtése óta mindig és mindenütt szükségszerűen megvolt, nem lehet elavult, mert benne gyökerezik az emberi természetben. Mióta a világ áll, támadják, de eddig nem találtak helyette jobbat. Derék csinálmány lehet, mely ennyi kritikát kiállt. Ne feledjük, hogy Ádám az első férj s Éva az első feleség. […] Elismerem, hogy nem ésszerű, mert egészen életszerű. Olyan ésszerűtlen, mint maga az élet. Ész okokkal bírálgatni tehát, azon a címen, mert nem simul X. Y. úr, vagy úrhölgy testéhez, a legnagyobb esztelenség. Az Apa, Anya, Gyermek titkos háromságát foglalja magában, azt a misztériumot, mely az emberiség létezése óta legmélyebben hatott lelki fejlődésünkre s megteremtője volt minden vallásnak és művészetnek. Külső formájában talán változhat az idők során, de ezeket az ősi szálakat nem tépheti el senki."[361] Szavaiból kiderül: nem bánta meg végül, hogy nősülésre adta fejét, amit az is bizonyít, hogy újabb tíz esztendő elteltével ismét nyilatkozott a „jó házasság" titkáról, a megértés és az elfogadás szükségességét hangsúlyozva.[362]

(folytatjuk)

JEGYZETEK

277. Gépirat1953.

278. Kosztolányiné, 189.

279. KD levele Harmos Ilonának, [Budapest, 1911. máj. ?], in *KDL-Réz,* 217.

280. Harmos Ilona levele KD-nek, Zalaegerszeg, 1911. jún. 12., MTAKK Ms4624/5.

281. KD levele Harmos Ilonának, [Budapest, 1911. jún. ?], in *KDL-Réz,* 218–219.

282. Harmos Ilona levele KD-nek, [Hévíz], 1911. júl. 24., MTAKK Ms4624/7.

283. Harmos Ilona levele KD-nek, [hely és dátum nélkül], MTAKK Ms4624/31.

284. Kosztolányiné, 263–264.

285. Lengyel, 2010, i. m., 8. Hasonló következtetésre jut Menyhért Anna is: „[A kisilonka játék] nyilvánvalóan szexuális életük része volt […]. A házaspár reggelenként az ágyban játszotta ezt a játékot, Kosztolányi rendezőként megadta a témát, kijelölte felesége szerepkörét, ő pedig eljátszotta az aznapi kislány szerepet." – Menyhért Anna: Női irodalmi hagyomány. Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czóbel Minka, Kosztolányiné Harmos Ilona, Lesznai Anna, Budapest: Napvilág, 173.

286. Kosztolányiné, 191.

287. KD levele Halasi Andornak, Budapest, 1911. aug. 28., in *KDL-Réz,* 224.

288. KD levele Harmos Ilonának, [Budapest, 1911. szept.] és [Budapest, 1911. okt. 5. után], in *KDL-Réz,* 224, 225.

289. Kosztolányiné, 193.

290. „[M]indenki azzal jött hozzám, hogy mennyire hasonlitok hozzád […], édes apád hajadonfőt[t] az iskolával. Akár hiszed akár nem amikor arra mentem pedik föl se vetettem a szememet, az összes tanároktól – hallottam – kérdezte, hogy nem tudják-e, hogy ki vagyok – Ugylátszik a te életed körülcsókolt engem úgy, hogy sohasem fog lekopni rólam és mindenki megérez rajtam valamit belőled" – Harmos Ilona levele KD-nek, [Szabadka, dátum nélkül], MTAKK, Ms 4624/43.

291. Kosztolányiné, 194–195.

292. Harmos Ilona levele KD-nek, Zalaegerszeg, 1911. máj. 27., MTAKK, Ms 4624/1.

293. Harmos Ilona levele KD-nek, [hely és dátum nélkül], MTAKK, Ms 4624/35.

294. Vö. [Szerző nélkül]: Vidék. Hódmezővásárhely, *Színházi Hét,* 1910. dec. 18., 15. És: [Szerző nélkül]: Vidék. Szolnok, *Színházi Hét,* 1910. dec. 25., 19.

295. [Szerző nélkül]: Vidék. Makó, *Színházi Hét,* 1911. jan. 8–15., 14.

296. Vö. Magyar művészeti almanach. Az 1912. évre és szinészeti lexikon, XII. évf., szerk. és kiad. dr. Incze Henrik, Budapest, 1912, 166.

297. „[F]élek a szenvedéstől, el akarok menni Budapestről. A székesfehérvári társulathoz szerződöm." – Kosztolányiné, 188.

298. [Szerző nélkül]: Vidék. Székesfehérvár, *Színházi Hét,* 1911. febr. 19–26., 13.

299. Kosztolányi Dezsőné önéletrajza, gépirat, [é. n.]. MTAKK, Ms 4634/2.

300. Strindberg, August: Pajtások. Komédia, ford. Harmos Ilona, Budapest: Athenaeum, [1911]; Schnitzler, Arthur: Eleven órák, ford. Harmos Ilona, Budapest: Athenaeum, 1911.

301. Kosztolányiné, 195.

302. Kosztolányi Dezső (szerk.): Modern költők III. Külföldi antológia a költők arcképével. Angolok, olaszok, spanyolok stb., Budapest: Révai, [1921].

303. Strindberg, August: Julia kisasszony, ford. Bálint Lajos, Budapest: Athenaeum, [1912].

304. Strindberg-darabokról: Kosztolányi [Dezső].: Fekete lobogók, *A Hét,* 1907. dec. 15., 839–840; Lehotai. [=Kosztolányi Dezső]: A cseléd fia, *A Hét,* 1909. ápr. 4., 235; valamint a korábban már említett *Júlia kisasszony* (*A Hét,* 1910. febr. 13.) és *Hattyúvér* (*A Hét,* 1912. máj. 5.) kritikák.

Schnitzler-darabokról: L – i. [=Kosztolányi Dezső]: Thália, *A Hét,* 1908. dec. 6., 778. [a *Hagyaték* című mű előadásáról]; K[osztolányi]. D[ezső].: A zöld kakadu, *A Hét,* 1909. ápr. 4., 233. És: Vampa. [=Kosztolányi Dezső]: Szinházak. I. A zöld kakadu, *Élet,* 1909. ápr. 11., 494–496; K[osztolányi]. D[ezső].: Anatol. A Magyar Szinház bemutatója, *A Hét,* 1911. márc. 5., 158–159; Az élet szava. A Magyar Szinház bemutatója, *A Hét,* 1911. okt. 8., 662.

305. Kosztolányi Dezső: Strindberg, *Népszava,* 1908. ápr. 5., 2–4; Strindberg, a költő, *Színházi Élet,* 1921. ápr. 3–9., 1–2; Strindberg, *Színházi Élet,* 1925. dec. 6–12., 30–31.

306. Első megjelenése: Strindberg, August: Csöndes idill szombat estén, ford. Kosztolányi Dezső, *Élet,* 1913. okt. 19., 1344.

307. 1924 októberében egy német nyelvű előadásról írt, 1927-es rövid beszámolójában pedig csak Orska Mária szereplését és a darab „elavultságát" emelte ki: Costo. [=Kosztolányi Dezső]: Pajtások. Német vendégjáték a Renaissance Szinházban, *Pesti Hírlap,* 1924. okt. 7., 11; Pajtások. Orska vendégjátéka, *Pesti Hírlap,* 1927. jún. 1., 12.

308. Balassa József író–hírlapíró fordításában elsőként 1911 októberében, Szegeden mutatták be a darabot. Az adat forrása: Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája, I. köt., szerk. Schöpflin Aladár, Budapest: Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929–1931, 96.

A Feld Irén-féle társulat csak 1912 februárjában tűzte műsorára a *Pajtások*at. Vö. Gajdó, 1989, i. m., 102.

309. Lásd még: Gajdó Tamás: Az Új Színpad művésze. Bárdos Artúr pályaképe, 1900–1938, Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2002, 200.

310. A sorozat további tagjai: Egy kiugrott szerzetes: Fekete misék. Papok és apáczák bűnei, Budapest: Kereskedelmi Reklámvállalat, [1908]; Báró Splényné Freystädtler Flóra: Életem, szerelmeim, szenvedéseim, [1908]; Nagy Irma: Sötét bűnök. Egy úri leány vallomásai, 1908. Utóbbi kötet szerzője álnéven jelentkezett, valójában Nagy Imre újságíróról van szó. Vö. Kövér György: Bujálkodástól a nymphomaniáig: Freystädtler Flóra történetei, *Holmi,* 2001/júl., 939.

311. Kádár Judit: Három írófeleség pszichobiográfiája. Borgos Anna: *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn.* Noran, Budapest, 2007, 411 lap, *Literatura,* 2008/1, 146.

312. Wilde, Oscar: Dorian Gray arcképe, ford. Kosztolányi Dezső, [Budapest]: Genius, [1922].

313. A szövegben szerepel még Margit is, akit Harmos szintén egyik testvéréről mintázhatott; valamint Ilonka, kinek jellemzése a saját magáról írt memoárok hangját idézi: „Ilonka a csoport ördöge, aki rosszabb, mint szép. […] Szemének perzselő csillaga szinte szúr, mint egy tű." – Harmos Ilonka: Mme Chaglon üzletei. Egy divatszalon rejtelmei, Budapest: Kereskedelmi Reklámvállalat, 1909, 76–77. A kötet újbóli – utószóval ellátott – kiadása megjelenés előtt áll az *Irodalmi Jelen* jóvoltából.

314. Harmos, 1909, i. m., 57.

315. Hoványi Béla: Erdős Renée. Irodalmi tanulmány, Miskolc: Magyar Jövő Nyomdaüzem és Lapkiadóvállalat Rt., 1927, 17.

316. „Az egész családban híres lettem, hogy még csak ötéves vagyok és Zolát olvasom. Az unokatestvéreim, Olga és Sári ezért mondják nekem, na kis taknyos, mit olvasol? A Nanát?" – Harmos-Burokban, 43.

317. A házassági anyakönyvi kivonat vonatkozó részének szövege: „284. / Budapest, 1913. május 8. / Kosztolányi Dezső István Izabella iró r. kath szül. 1885. márc. 29. lak. Budapest I. Fehérvári út 15/a. / Kosztolányi Árpád Brenner Eulália / Harmos Ilona színésznő izr. szül. 1885. febr. 21. lak. Budapest I. Fehérvári út 15/a. / néhai Schlesinger Vilmos Schneller Matild / Purjesz Lajos Budapest VI. Eötvös u. 29. Sztudinka Miklós Jenő Budapest V. Visegrádi u. 23. / dr. Hamvasy István anyakönyvvezető helyettes mint polgári tisztviselő, az itt nevezett és előtte együttesen jelenlevő házasulókat, miután azok előtte a két tanu jelenlétében személyesen külön-külön kijelentették, hogy egymással házasságot kötnek, a törvény értelmében házastársaknak nyilvánitotta. […] / A feleség a budapesti-tabáni római katholikus plébánia hivatala által, 1915. évi febr. 22-én 113. szám alatt kiállitott bizonyitványa szerint a római katholikus vallás(ra) felekezetbe belépett. 1915. febr. 22. Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona sk. Vágó János sk." – A dokumentumról készült fényképfelvételt a világhálón is közzétették. Mivel a közlők egyik előfordulásnál sem adnak bővebb felvilágosítást, így én is csak az alábbi hivatkozásokat tudom hozni: familysearch.org, illetve: http://www.nyest.hu/hirek/kosztolanyi-dezso-istvan-izabella; http://www.magyarszo.com/hu/2053/kultura_irodalom/99864/Kosztolányi-Dezső-István-Izabella.htm stb.

318. Kosztolányi Árpádné levele KD-nek, Szabadka, 1913. máj. 9., in *A Kosztolányi család levelezéséből,* vál., előszó, jegyz. Dér Zoltán, Szabadka: Életjel, 1988, 11. [a továbbiakban: CsalLev]

319. Kosztolányi Árpádné levele KD-nek, Szabadka, 1913. máj. 9., in *CsalLev,* 10–11.

320. Id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1913. máj. 9., in *CsalLev,* 11–12.

321. „Nem tudjuk megérteni ma kapott leveledből azt, hogy miért kaptál te Hatvany bárótól karácsonyi ajándékul a hőmérő mellé oltó tűt? Mi a csodának volna ez neked? Csak nem lettél morfinista vagy kokainista? Nyugtass meg, kérlek, bennünket minél előbb e tekintetben is." – id. Kosztolányi Árpád levele KD-nek, Szabadka, 1918. jan. 3., in *CsalLev,* 57.

322. Vö. Kosztolányiné, 196.

323. „Kitérések: Kosztolányi Dezsőné szül. Harmos Ilona, iró neje, I., Fehérvári-ut 15. (róm. kath.)" – *A Budai Izraelita Hitközség Értesítője,* 1915. jan.–febr., 20. Lásd még: Borgos, 2003, i. m., 12.

324. „A keresztlevélben ez áll: A születés helye és éve: l885. február 21. A keresztelés éve: 1915. február 22. Neve: Ilona–Emília. Apja neve: Schlesinger Vilmos. Anyja neve: Schneller Matild. Keresztszülők neve: Kosztolányi Árpádné sz. Brenner Emília. A keresztelő pap neve: Leitemer János plébános. A megjegyzések rovatban ez áll: Az áttért a Harmos nevet használja." – Vö. Bogdán József: Bözsi, a dajka, http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/73/bogdan5.html Az eredeti dokumentum megtekintésének engedélyeztetési eljárása a fejezet írásakor még folyamatban van (2015. ápr.), ám azóta magam is tanulmányoztam a Kereszteltek Anyakönyvét. Ezúton köszönöm Erdő Péter bíboros úr engedélyét és Hegyi Balázs plébános úr segítségét.

325. „[N]agymama vallásos. Nem nagyon vallásos, de vallásosabb mégis, mint az én mamám. Nagypapa nem vallásos. Kineveti nagymamát, mert péntek este gyertyát gyújt, s szombaton nem enged varrónőt jönni a házhoz." – Harmos-Burokban, 87.

326. Harmos-Burokban, 90.

327. Borgos, 2007, i. m., 231. Harmos apját héberül temeti a pap, a tükröket ekkor takarják le. – Vö. Harmos-Burokban, 159.

328. Vö. Harmos-Burokban, 123–125.

329. Vö. Harmos-Burokban, 170–171.

330. Gyáni Gábor: Hétköznapi Budapest. Nagyvárosi élet a századfordulón, Budapest: Városháza, 1995, 24–25.

331. Kosztolányiné, 199.

332. Vargha Balázs interjúja Radákovich Máriával, 1974. PIM Hangtára, K03010/3.

333. Kosztolányi Dezső: Az esernyő, in – –: *Beteg lelkek. Elbeszélések,* Budapest. Athenaeum, [1912], 7–12.

334. Kosztolányi Dezső: Az esernyő, *A Hét,* 1912. szept. 22., 602–603. KD később több helyen is közölte a novellát: a *Képes Hét*ben 1913 augusztusában, a *Budapesti Képes Vasárnap*ban és a *Bácsalmási Járás*ban 1914 áprilisában, a *Képes Újság*ban 1916 decemberében, valamint a *Front* című lapban 1917 őszén. Az adatokat lásd: Forrásjegyzék 1–5. Ezenkívül a *Beteg lelkek,* illetve a *Páva* című kötet két kiadásában is közreadta.

335. KD levele Harmos Ilonának, [Szabadka, 1912. aug.], in *KDL-Réz,* 236.

336. Kosztolányiné, 196–197.

337. Lengyel, 1987, i. m., 476–477.

338. „Dide szüleinél tölti a szabadság-hónapját. Levelet ír a régi kislánynak. Ha újra lehetne kezdeni… Találkát kér tőle és azt, hogy senki se tudjon erről a találkozásról. A kislány azonban nem akar szülei tudta nélkül találkozni vele." – Kosztolányiné, 195.

339. Vö. Kosztolányiné, 193–194.

340. KD levele Harmos Ilonának, [Budapest, 1911. jún.], in *KDL-Réz,* 220.

341. [Szerző nélkül]: Mai pesti költők. Kosztolányi Dezső, *Rendkívüli Újság,* 1918. [keltezés nélkül], 10.

342. Ezt maga Harmos is bevallja életrajzi könyvében: „Hozzám való kapcsolata, különösen eleinte, távolról sem hasonlít a szabadkai kislány iránti lángolásához." – Kosztolányiné, 187.

343. Harmos Ilona levele KD-nek, [Hévíz], 1911. júl. 24., MTAKK Ms4624/7.

344. Harmos-Burokban, 128.

345. Harmos-Burokban, 153.

346. Kosztolányiné, 200.

347. P – n. [=Kosztolányi Dezső]: A kék madár. A Magyar Szinház bemutatója, *A Hét,* 1913. máj. 11., 308–309.

348. Kosztolányi Dezső: A kék madár. Jegyzetek Maeterlinck uj darabjáról, *Színjáték,* 1910. márc. 23., 67.

349. Kosztolányiné, 200.

350. KD levele Tevan Andornak, [Budapest, 1913. máj.], in *KDL-Réz,* 247.

351. Vö. Kosztolányiné, 200.

352. Kosztolányi Dezső: A morgue. Néhány párisi emlék, *Világ,* 1913. júl. 20., 15; Autrichien. Néhány párisi emlék, *Világ,* 1913. júl. 27., 17. Ezenkívül három párizsi tudósítást is találunk a lapban, ebben az időszakban. Föltehetően nem KD a szerzőjük, azonban nem is zárható ki, hiszen ő is éppen Párizsban tartózkodik ekkortájt. A cikkeknél a szerkesztők jelzik a párizsi keltezést, valamint hogy „saját tudósító"-juktól érkezett a híradás, aki ekkortájt Dénes Zsófia volt. Vö. [Szerző nélkül]: Les Jardins de l'Intelligence. Le Notre emléke, *Világ,* 1913. júl. 12., 9; A szerelem lobogója, 1913. júl. 25., 9; Irodalmi társasjáték. Sok az iró, 1913. júl. 30., 11. Az utolsó két híradás idején azonban KD már Budapesten tartózkodott.

353. Kosztolányi Dezső: Páris. II. Morgue, in – –: *Tinta. Karcolatok,* Gyoma: Kner, 1916, 114–116. [a továbbiakban: Tinta]

354. Kosztolányi Dezső: Páris. III. Baudelaire sírja, in *Tinta,* 118.

355. Kosztolányi Dezső: Páris. I. A naiv város, in *Tinta,* 111–113.

356. Kosztolányiné, 200.

357. KD levele Tevan Andornak, [Budapest, 1913. máj.], in *KDL-Réz,* 248.

358. „Egy párizsi ismerőse Rainer Mária *Rilkével* előkészít egy találkozást, de ez a találkozás, Dide nagy bánatára, nem jött létre. Rilke csak néhány nap mulva érkezik Párizsba, neki pedig ekkor már nincs türelme tovább maradni. Rilke szeretetreméltó levélben sajnálkozik az elmaradt találkozáson." – Kosztolányiné, 200–201.

359. Vö. Bíró-Balogh, 2006, i. m., 50.

360. KD levele Franyó Zoltánnak [?], Budapest, 1916. jún. 12. [?], in *KDL-Réz,* 374.

361. Kosztolányi Dezső: A házasság „válsága". V., *Nyugat,* 1926. máj. 16., 866. És: Házasság, *Bácsmegyei Napló,* 1926. máj. 20., 7.

362. „A jó házasság legelső követelményének tartom, hogy a szerelem egy része türelemmé szelidüljön – mondja. – Ahol ez megvan, ott a mindig messze jövőben lebegő és az embernek mindig túl nagy, túl ködös »holtomiglan« közelebb jön. Ez az a megértés, amely nem enged cigarettára gyújtani, vagy nem enged ablakot nyitni, ha a másiknak – fáj a feje. A házasság jósága és tartóssága ugyanis sokkal kevésbé függ a nagy, mint a kis dolgoktól. A nagy dolgokkal vagy megbirkózunk, vagy megalkuszunk, míg a kis dolgok állandóan pokollá tehetik életünket. Hogy nagyfokú okosság, intelligencia, jóság is kell a megértés állandó fenntartásához, az természetes, szerintem azonban ezek mindenhez kellenek." – [Szerző nélkül]: A boldog házasság iskolája, *Színházi Élet,* 1934. dec. 23–29., 110.

HALÁSZ LÁSZLÓ

Kényelmetlen tűnődések

6.

Nem kíváncsiskodom, pusztán kíváncsi vagyok.

Az elvhűség kiszámíthatóan szűkíti, a jellemtelenség kiszámíthatatlanul bővíti a lehetséges viselkedések körét. A jellemtelenség szabaddá tesz.

Különösen azokra a tulajdonságainkra vagyunk büszkék, amelyek nem jellemeznek bennünket.

Akármilyen rosszat mondunk saját magunkról, mindig elnézés jár vele. Tudom, hogy utolsó hazug vagyok, becstelen vagyok, de én vagyok.

Akinek már nincsenek vágyai, halott. Akinek vágyai mindig teljesíthetők, bizonyosan igénytelen, de realista. Akinek lehetetlenül nagyok a vágyai, igényesen boldogtalan.

Jó véleménye az emberekről arányban állt azzal, amennyire nem ismerte magát.

Őszinte meggyőződése, hogy ha valami, az őszinte meggyőződés az, amire nincs szüksége boldogulásához. Mivel következetesen ehhez tartja magát, elvhűsége kétségbevonhatatlan.

Ha a megtámadottak nem reagálnak, a támadó vérszemet kap további erőszakhoz. Ha a megtámadott megbosszulja a támadást, immár bosszúálló megtorlást indít el. Mármost csak azt kell eldönteni, hogy melyik alternatívát válasszuk? A régi bölcsesség szerint, amikor az ember nem tudja, mit tegyen, tegye, amit tud.

A megszokás következtében az emberek jó körülményeiket kevésbé érzik jónak, rossz körülményeiket rossznak. Ezért nem annyira elégedettek és nem annyira elégedetlenek, mint helyzetük indokolná. A megszokás elveszi a dolgok élét.

Önbizalom nincs mások belénk vetett bizalma nélkül.

Ha az emberek olyanok lennének, mint az utópiákban, nem lennének utópiák. A képzelet lehetőségvizsgálat. Az utópikus képzelet a lehetetlen lehetősége.

Olvasom, hogy a szokatlanul sok esőt a szokatlan időjárás okozza. Meglepő. Erre valóban nem gondolhatott senki. Már csak azt kellene tudni, mi okozza a szokatlan időjárást? De a válasz nyilván olyan bonyolult, amit egy átlagos mai magyar újságíró nem képes megérteni. Egyébként is, minek fáradna, hiszen az átlagos magyar újságolvasót úgysem érdekelné. Gondolkodáslélektani szempontból tehát igen biztató, hogy az újságolvasók napról napra fogynak.

Az egyensúly átmenet két egyensúlytalan állapot között.

– Mondj egy találó példát a sovány vigaszra.

– Nyomorúsága megkímélte a bőség zavarától.

– Mi az ellentéte?

– A bőség miatt sohasem jött zavarba.

– És ez micsoda?

– Kövér vigasz.

Schopenhauer hangoztatta, hogy „[a]z ember az egyetlen állat, mely fájdalmat okoz másoknak, bármi további szándék nélkül, azon kívül, hogy fájdalmat okozzon. Más állatok sosem teszik ezt, kivéve, hogy kielégítsék éhségüket, vagy a támadás hevében." De az ember az egyetlen állat, aki (azért nem egészen) úgy tudja átélni társa fájdalmát, mintha neki okozták volna. Az együttérzés sajnos azonban legfeljebb enyhíti, de nem szünteti meg a fájdalmat. Ráadásul, sokkal könnyebb (akár nagy) fájdalmat okozni, mint ellensúlyozni.

„Mi érdemesnek tartjuk magunkat a megváltásra. Holott a megváltás azért lehetséges, mert nem vagyunk érdemesek rá" – értékelem, hogy milyen szépen mondja Visky András. És szembesülve vele, se örömmel, se fájdalommal veszem tudomásul, hogy milyen mélységesen elidegenedett hitetlen vagyok.

A sztoikusok szerint az erény birtoklása minden vagy semmi jellegű. Vagy van az embernek, vagy nincs. Ha van, értékesek, ha nincs, értéktelenek vagyunk erkölcsileg. Meglehet, saját tökéletlenségem tudata a legfőbb oka ellenszegülésemnek. Az embert ellentmondásosabb, egyúttal kevésbé végletes lénynek látom. Erkölcsi értékünk mérlegelését pedig bonyolultabb feladatnak. Ugyancsak nem osztom azt, hogy mivel az erényhez jó ítélőképesség is kell, a jó ember bölcs is. Érdekesmód, mégis maradéktalanul egyetértek a végkövetkeztetéssel: az erényesség és a bölcsesség nem feltétlen hoz sikert vagy boldogságot.

Még az egyszerű sem egyszerű.

Felteszem, hogy elveinket megtestesítő művészeink, társadalomtudósaink korszerűbbek; egyszerűen szólva jobbak, mint ellenfeleinkké. Ezért különösen lesújtó, hogy erkölcseink nem igazán tisztábbak, politikai-gazdasági invenciótlanságunk pedig minden mérce szerint feltűnő.

Minden ismétléssel elveszik valami abból, amit ismétlünk.

Az ismétlés erő, de gyengeség is.

Elszakadtak a néptől – mondják róluk minden okkal azok, akik ettől a lehetőségtől eleve meg voltak kímélve.

Gyakran hallom idézni a bon mot-t: „Nem elég tisztességesnek lenni, annak is kell látszani." Pedig ez rossz mondás. Ellenpróbaként: „Nem elég tisztességtelennek lenni, annak is kell látszani." Vagyis nem maga a dolog, a csomagolása dönt. Mert az emberek nem megtéveszthetőnek látszanak, hanem tényleg megtéveszthetők.

Az autokrácia indokaként elhangzik, hiába, az emberek nem elég érettek a demokráciára. Az ellenérv is hasonlóan leegyszerűsítő: előbb meg kell teremteni a demokratikus intézményes kereteket, és azok megfelelően szabályozzák az emberi viselkedést. Hiszen az (átlag) svájciak, norvégok, hollandok, angolok is ugyanolyan jó vagy gyarló emberek, mint a magyarok, ám nagy a különbség intézményeik között. Nemcsak pillanatnyilag, hanem igen hosszú ideje. Ez alatt volt módjuk kialakítani és megtanulni, második természetükké tenni olyan toleránsabb, nem mindenáron azonnal jutalomra törő mentalitást, amire a magyar sors nem adott lehetőséget. A kellemetlen következtetést nem szokás levonni. Az összehasonlítottaknál a magyar tehát nyilván és mérhetően gyarlóbb. Amennyiben intézményei továbbra is hozzá igazodnak, megerősítik mentalitását és növelik a távolságát tőlük. Amennyiben viszont intézményei, elvben a mégoly kívánatos, kívülről

induló lökés folytán hirtelen átalakulnak, gyatrán fognak működni. A sokszor indokolatlanul emlegetett magyar tehetség aktuális vizsgája, hogy képes-e megértetni a többséggel, nincs gyors receptje a sikernek, egyúttal képes-e kidolgozni olyan intézményes lépéseket, amelyekkel a bűvös kör elhagyható. Ezen a vizsgán (nem először) bukásra állunk. A hatalom megszerzéséhez és megtartásához szükséges ügyesség elengedhetetlen, de elégtelen. A karizma is jól jöhet, de meghatványozza az útvesztés és a károk kockázatát. Államférfi kerestetik.

A mesterember felismeri és elhárítja a hibákat. A jó mesterember ügyel arra is, hogy ellenőrizze, nem okozott-e közben véletlenül egy elkerülhető másik hibát. A kiváló mesterember azt is tudja, hogy bonyolultabb esetekben óhatatlanul kárakárosultja lesz beavatkozásának. Mégis tartózkodik attól a gyógymódtól, amely a bajt úgy szünteti meg, hogy egy súlyosabbat hoz.

Látjátuk feleim szümtükhel mik vogymuk? Görög-latin szókombinációk idétlen eszkábálása helyett magyarul: zsigeri ellenszenvek vadvilága vogymuk.

Nem az a kérdés, hogy vennék-e bármelyik politikusunktól használt autót? Kizárólag csak magamtól vennék. A teszt, aminek alávetem őket, más. El tudják-e velem hitetni, hogy eredeti foglalkozásukban (ha egyáltalán volt nekik), legalább ennyire képesek volnának érvényesülni, hasonló vagy magasabb színvonalú életet teremtve családjuknak? – természetesen, politikai rásegítés nélkül.

A forradalom mindig elbukik. Különösen a győztes és nagynak nevezett.

Az egyetemalapító nyelvész Wilhelm Humboldttól olvasom, hogy „kizárólag *en masse* szeretem a zsidókat; *en detail* jobbára elkerülöm őket." A fogalmazás tömör, világos és bármily furán hangzik, őszintén a porosz antiszemitizmus ellenében született. A zsidóság mint etnikum megvetésével szállt szembe, emancipálásuk érdekében. A nagy Humboldt kétszáz éve még nyíltan vállal(hat)ta, hogy a véletlenül útjába akadó egy-egy zsidót ezért vagy azért valószínűleg nem találta rokonszenvesnek, tehát elkerülte őket. De mit se számított, amikor egy nép sorsa volt a kérdés. A Humboldt által hitelesen vallott elv ekkor felülkerekedett minden máson. Elszakadok a szerzőtől és a zsidók helyébe növekvő lélekszámuk és helyzetük miatt egyre nyilvánvalóbban magyar sorskérdéssé váló cigányokat teszem. „Kizárólag egészként támogatom a cigányokat; egyénenként, ha tehetem, elkerülöm őket." Alighanem merőben az én képzeletem szülötte az a hazai értelmiségi, aki így mer szólni a nyilvánosság előtt. Tudja, hogy ezzel bevallaná, amikor nem in abstracto, hanem in concreto találkozik cigányokkal, negatív képet vetít rájuk. Ugyanazt, amit mindazok, akik vele ellentétben, a cigányokat egészként megvetik, ami azonban nem tartja vissza őket attól, hogy őszintén elmondhassák: „Némely egyént megkedveltem, bár cigányok."

A kérdésre, hogy szívesen fogadna-e szomszédként cigányokat, az elvileg mégoly egaliter értelmiségi, ha őszinte, magától értetődő nemmel válaszolna, bár dobra nem verné. Mielőtt kapásból kijelenteném, lám-lám, amikor leszállunk a doktriner magaslatokból, a mindennapokban az előítéletek hatnak, megállok. Miért volna elsődlegesen ellenséges érzület (márpedig ez az előítélet) az a feltételezés, hogy cigány szomszéd a szokásos szomszédságnál valószínűbb konfliktusforrás? Éppen azért az, mert igen valóságosak a roppant hátrányos szociokulturális különbségek. Egyfelől folytonosan rájuk mutatni, másfelől a viselkedésben azt várni,

mintha nem lennének, mélységesen farizeus magatartás. Ugyancsak az „jó környékre" költözve mennydörögni az elkülönítés ellen, és saját gyerekünket eleve cigánymentes iskolába íratni. Elkelne a visszafogottság a deklarációkban, viszont példamutatás a mindennapi cselekvésben.

Ha ketten teszik ugyanazt, azért nem ugyanaz, mert jellemük és helyzetük nem ugyanaz. Ha kétszer mondom ugyanazt, nem ugyanaz, mert a másodszorit megelőzte az első. Ha pedig ugyanazt mondom másként, hogyan lehetne ugyanaz?

A szellemi magány, ahogy a kifejezés utal rá: individualista, azaz megoszthatatlan állapot.

Kihívta a sorsot maga ellen: élt.

Az anyai tekintet több mint szívet melengető. „Az a férfi, aki anyja kétségtelen kedvence volt, egész életén át megőrzi hódító életérzését, a sikerbe vetett hitét, ami gyakran valódi sikert eredményez" – jegyzi fel érett férfiként Freud, aki megszületésétől sokáig magán érezhette anyja odaadó, féltő-óvó, egyszersmind elragadtatott tekintetét. Kontrasztként ez jutott eszembe, amikor az ugyancsak felnőtt Rilke vallomását olvastam anyjáról: „Már gyerekként menekültem előle és mélységesen félek, hogy még mindig nem vagyok elég messze tőle. Ő maga üres, mint valami ruha, kísérteties és borzalmas." Olvasni is az. Egyébként, annyi mindennek nincs, miért éppen a nagyságnak volna receptje? Abban, hogy Rilke az lett, aki, a fiúban ekként élő anyaképnek nem tudom a pontos szerepét. Bizonyos azonban, hogy amint nélküle a rilkei költészet („a közellét: ellenségünk"), a magánélet sem jött volna létre. Miként az is bizonyos, hogy nincs választási helyzet: nem kérek a beteg(esen) „menekülő" életmódból, de elfogadnám a nagy költészet megalkotását. A kín ugyan nem nemesít, de nemtelenné sem tesz.

Az önuralom a képmutatás abszolút példás formája. Dicsérendő az a társadalom is, amelyik kineveli.

A képmutatóra nem ismernénk rá, ha nem az lenne, de emiatt nem ismerjük, ki ő. Ő azonban ismeri, különben ellentmondana létének. Amennyiben identitászavara támad, oda a képmutatás.

A tapintat viszonya az őszinteséghez a kímélet viszonya a kíméletlenséghez. Hacsak nem a ködösítésé a tisztánlátáshoz. Tessék választani.

A jóval járó rossz csak a matematikában egyenlő a rosszal járó jóval. A lélek is számol, de másként.

Elvesztette életkedvét és nem akadt becsületes megtaláló, aki visszahozta volna.

A kőgazdag rokonszenves tulajdonsága, hogy nem eszi a sárga irigység a gazdagokkal szemben.

Az irigység látványos szociális érzés. Az irigy mindig a másikból indul ki.

„Bárminek ellen tudok állni, csak a kísértésnek nem." Wilde paradox csattanója abból fakad, hogy az állítás első fele, a „bárminek ellen tudok állni", egyértelműen felkészít a folytatásra: „még a legnagyobb kísértésnek is", ám a várakozást megcáfolva, az ellenkezőjével folytatja. Amilyen röviden, olyan meghökkentő módon öli meg a közhelyet. Sajnos az a törekvés, hogy a józan észnek mindenáron ellentmondjon, Wilde rutinjává vált. „A lélek öregnek születik, de megfiatalodik. Ez az élet komédiája. A test fiatalnak születik, de megöregszik. Ez az élet tragédiája." Kétségkívül eredeti a kontraszt: az idő múlásával a lélek egyre fiatalabbá, a test

egyre öregebbé válik. De, ahogy tanultam, az igazi paradoxon olyan abszurd következtetéshez vezet, ami mégiscsak igaz. Csakhogy semmi – szó szerint semmi – nem igazolja, hogy a lélek a testtel ellentétben, öregnek születik. Tehát a következtetés: egyrészt az élet komédiája, másrészt tragédiája, hamis. A paradoxon hibás, ha hamis érveléssel hamis következtetésre jut. Legfeljebb az mondható, hogy bár a test megöregedett, a lélek korát meghazudtolva naiv maradt, ami meglehetősen (tragi)komikus hatású. Mentes az erőltetettségtől, találó is lehet, de nem szól nagyot. Gyakran be kell érni ennyivel.

A szavak roppant készségesek és nem okoznak csalódást. A találmány messze feltalálója fölé emelkedik.

Alaposan megrágta a szavait, sajnos azonban nem nyelte le őket.

Töri a nyelvet: kalapáccsal kommunikál.

Egyáltalán nem érezte a szavak súlyát, így össze-vissza hányta őket.

Mire kimondta, üresen kongtak a szavai: útközben kihullott értelmük.

Mégoly szabadnak érzett választásaink is kényszerválasztások. Véges adottságaink és térben-időben szükségképpen korlátozott lehetőségeink találkozásai.

A legfontosabb: hová, mikor születünk és milyen génekkel, független tőlünk. Vigasztalásul: a többi sem mind rajtunk múlik.

A szerencsével lehet élni, de nem lehet rászolgálni, legfeljebb kivárni.

A kudarc nyilvános elismerése követeli és nem adja az erőt.

Két lehetőség közötti választás során, bármennyire erőlködsz, nincs harmadik.

A gyatra memória sok kényelmetlenségtől megóv.

Előrelátó-képességünk olyan korlátozott, hogy még a pesszimista jóslatainkban is nagyot tévedhetünk, eltekintve Keynes figyelmeztetésétől: hosszú távon mindannyian halottak vagyunk. Egyébként, nemcsak mint egyének, hanem mint emberiség is. A különbség annyi, hogy az egyik hosszú távot biológiailag, a másikat kozmológiailag mérjük. Milyen kár, hogy a sok be nem vált pesszimista jóslatból nem következik, minden okunk megvan az optimizmusra.

A második világháborúban, 1942-ben, Délkelet-Ázsiában japán fogságba esett angol katona beszámolóját olvasom.

Első figyelemre méltó látvány: a táborba tartó út szélén oszlopok tetejére tűzve hat kínai, az ősi ellenség feje. – Majd: a tábor sátraiban a földön skorpiók, óriási százlábúak, a sátor tetejéről éjszaka az alvóra hulló pókokkal, hangyákkal és más effélékkel. – Forró napon hosszú sín cipelése, csökkent kalóriájú étkezéssel; a ritka pihenőidőben erőszakos és megalázó bánásmód. – Alvásmegvonás négy napon át. – Mozdulatlanul állás a forró napon, órákon át. Állva elaludt fogoly rugdosása, hogy felébredjen. – Tűző napon szűk és alacsony ketrecbe zárás: se felállni, se kinyújtózni. – Átszállítás távoli másik helyre tehervagonban, bespékelve induláskor egy üres vödörrel. – Átmeneti táborban egyetlen vízcsap több száz embernek. – Fej bemerítése vízzel telt tartályba, fulladás előtt kirángatása, majd ismétlés. – Orron és szájon át csövön víz benyomása a tüdőbe és a gyomorba, szünet, majd ismétlés. – Halálra verés, illetve majdnem halálra verés csonttörésekkel. – Holttestek latrinába vetése az élők előtt. – Beszédtilalom cellatársak között. – Külvilági eseményekről teljes információzárlat. – Fogoly nevének helyettesítése japánul betanult számmal.

Teljességre nem törekedve gyűjtöttem ki a fő tételeket. Ilyenkor szokás állati kegyetlenségre hivatkozni, teljesen értelmetlenül. Kedvencem a repülő zsákmányra vadászó vándorsólyom. Ahogy a leírásokból kiderül, a zuhanórepülést az utolsó szakaszban vízszintessé váló üzemmód váltja fel, lehetővé téve a zsákmány leütését anélkül, hogy a vadász megsérülne. Különben az ütközés ereje a saját lábait eltörné, amibe kínos körülmények között belepusztulna és hamarosan egy darab vándorsólyom sem élne. (Eltekintve attól, hogy génjei eleve alkalmatlanok rá, törött lábbal szelíd növényevő sem lehetne.) A természetes kiválasztás során a vándorsólyomban rögzült program remekül vezényli, hogy megfeszített lábbal a galamb hátának ütközzön, ami azt rendszerint megöli. Ha mégsem, akkor a sólyom megragadja a sokkos állatot, és a földre szállva elroppantja csőrével a nyakát.

Bár, ha galamb lennék emberi értelemmel, egyik alternatíva sem lelkesítene, el kellene ismernem, hogy a sólyom, a faj mindegyik tagja azonos célszerűséggel, hatékonyan és gyorsan jár el. A szükségesnél egy másodperccel sem hosszabbítva meg leendő tápláléka fájdalmas végét. A megölt zsákmánynak rendszerint letépi a fejét és annak ehető részeit elfogyasztja. A galamb melléről kitépkedi a tollakat. Áldozata halott, tehát nem azért jár el így, mert az idegen faji egyed általa előidézett szenvedésében örömét leli, de példát sem statuál a többi galamb előtt. Végképp kizárható indítékai közül, hogy az őt netán figyelő ember kíváncsiságát és ambivalens érzésvilágát törekszik kielégíteni. Ezúttal is a célszerűség vezérli. A tollakat nem tudja jóízűen elropogtatni, viszont útjában vannak, hogy a galamb hasüregét felnyissa és hozzáférjen a finom, kalóriadús bensőségekhez. Azért sem vethető szemére semmi, ha étvágya csillapultán, a zsákmány kisebb-nagyobb ehető, tehát neki gusztusos maradékát olyan helyre viszi, ahol kényelmesebben elfogyaszthatja.

Sem a sólyom, sem a többi természetes környezetében élő ragadozó madár, hüllő, emlős nincs választási helyzetben. Közönyösségükről sincs miért beszélni, hiszen ez olyan bonyolult idegrendszert tételez fel, amely lehetővé teszi a megfontolást, belátást és empátiát. Bár a szorongást nem ismerő, áldozatait megkínzó sorozatgyilkos pszichopaták empátiája nulla, a kegyetlenkedésnek az a – történetesen japánok által gyakorolt – listája, amit bemutattam, egyáltalán nem a másik ember szenvedésébe képzelés és érzés hiányából fakad. Éppen ellenkezően: a kegyetlenség lényege megtenni a másikkal (legyen idegen faj tagja: állat vagy idegennek tekintett ember), ami az elkövetőt, ha vele esne meg, nehezen elviselhető fájdalommal, félelemmel és iszonnyal töltené el. A rendszerszerűen, nem pusztán a maga kedvtelésére kegyetlenkedő tehát szembeszegül azzal a mottóval, hogy ne tégy semmit a másikkal, amit magaddal ne tennél! Ellentétébe fordítja ezt. Találj ki és tegyél meg mindent a másikkal, amiről úgy érzed, nem tudnád elviselni! Nyilván, nem volna képes e folyamatot irányítani, illetve kivitelezni, ha visszavonva – meglehet, amúgy sem túltengő – empátiáját, a másikat nem tekintené veszélyesnek, fenyegető ellenségnek, minden bajok okozójának, aki tetteivel vagy a puszta létével rászolgált a megfelelő büntetésre. Miközben a másikat tartja kevesebbnek, mint embernek: emberalatti lénynek – ahogy efféle jellemzésekkel már az ősi kínai, egyiptomi és mezopotámiai irodalomban találkozunk –, aközben eljárásaival saját magát dehumanizálja. Feltéve, ha e kifejezésnek van értelme.

Nincs a listában semmi különös. Viszonylag csekély módosításokkal, az adott tárgyi körülményekhez alkalmazkodva, a világ minden pontján meglelhetjük elemeit. A kegyetlenkedés univerzáliáit, ha netán így kedvesebb: archetípusait.

1) Közvetlenül a test hosszas gyötrése, úgymint: a) károkozás ütés, rúgás, pofozás ismételt váltogatásával, b) tűző napon avagy fagyban tartósan állva; összezsúfolva szállítóeszközben, illetve kisméretű forró vagy jéghideg cellában, ketrecben egyedül guggolva, c) megvonások: alvás-, étel-, ital-, tisztálkodás-, mozgás-, d) kínzóeszközök alkalmazása halálokozás céljából vagy vallatás érdekében, e) állatok igénybevételével: összezárás férgekkel, patkányokkal, skorpióval, mérges kígyóval, f) ősi elemek használatával: vízzel, a fej bemerítése, vagy szájba és orrba vezetett csövön át, gyomorba és tüdőbe, fuldoklásig vagy megfulladásig; tűzzel, forrósított fémekkel megégetés különböző testtájakon; földdel, eleven ember beásása nyakig, illetve sír megásatása magával az áldozattal; fémmel, kés, szúróeszköz csonkító használata, g) modern technika használatával: elektromos áram bevezetése a test nyílásaiba.

2) Közvetlenül a lélek hosszas gyötrése, a teljes kiszolgáltatottság érzékeltetése a) fenyegetéssel, b) megalázó beszédmóddal, c) az énazonosság rombolásával, d) információmegvonással, e) az áldozati körből besúgók alkalmazásával.

Az ókorral foglalkozó némely történelemkönyvből megtudhatom, ha bármi kétségem lett volna, hogy itt sincs új a nap alatt. Az asszírok ellenségüket legtöbbször egy oszlophoz kötözve nyúzták meg, majd egy karót ütöttek át végbelén, ügyelve, hogy ne okozzon azonnali halált. A perzsák az áldozatot beállították egy hamuval félig töltött szobába. Ha beleesett a puha hamuba, tüdeje megtelt a porral és lassan megfulladt. Egy másik kedvelt módszer a dézsába ültetés volt. Az áldozatot fából készített dézsába helyezték, ahonnan csak a feje lógott ki, amit tejjel és mézzel kentek be. Folyamatosan etették, a következményeket nem ecsetelem. Babilon uralkodói a lábakat, ajkakat és orrokat vágatták le; az áldozatok megvakítása, kiherélése vagy éppen azok szívének kitépése már-már rutineljárás volt. Tiberius alatt a harcban elfogott fiatal fiúk húgycsövét összevarrták, majd addig itatták őket, amíg szervezetük fel nem adta a küzdelmet. Caligula kegyesebb volt. Csak kettévágatta a lázadó szenátorokat. A halálra ítélteket legtöbbször vadállatokkal tépették szét, amely egyben egyfajta szórakozást is jelentett.

A szent inkvizíció effajta szertelen kegyetlenkedést hogyan is engedhetett volna meg? Pontosan szabályozta, bíró közreműködésével a tévelygő eretnekséggel gyanúsított megtöréséig folytatandó eljárást. Átfutok az egymást követő fázisokon.

A bíró megfenyegeti. A soron következők ismeretében sokan jobbnak látják, ha bevallanak mindent. De mindig vannak akadékoskodók. Velük a hóhér foglalkozik. A hóhér megfenyegeti. Lényegében ismeretterjesztő munka, olykor gyakorlati bemutatóval párosítva. Ha ez sem elég, következik: előkészítés a kínzásokra. Levetkőztetés, kezek, lábak összekötözése. Az eszközök csattogtatása, felforrósított vasdarab közelítése a testhez. Következik: ujjak és végtagok összekötözése húsba hatoló vékony zsineggel. Ha a gyanúsított továbbra is makacskodik, zsineg kötése a nemi szervére (nő esetén a mellbimbóra). Következik: nyújtólétrára feketetés. A csigákhoz rögzített gyanúsítottnak a folyamatos nyújtás eredményeként ínszalagjai elszakadnak, és a végtagok kifordulnak helyükről. Egy kisebb csigához a

nemi szerv és a köldök rögzítése. Következik: a test égetése felforrósított izzó vasdarabbal. A hóhér a megfelelő hűtésről is gondoskodik: hideg vízzel locsolja a megégett helyeket. Következik: ujjak összepréselése, éles vas nyelv alá helyezése. Ujjak satuba szorítása, majd folyamatos szűkítése, amíg az ujjak teljesen fel nem szakadnak, a körömágy szét nem nyílik. Egyúttal a nyelv alá élesre fent vékony vasdarab behelyezése; a nyelv szétroncsolása a kényszerű mozgatás következtében. Következik: fekvő test újabb égetése forró viasz csepegtetésével, apró szalma golyóbisok meggyújtásával, netán forró szurokkal. Következik: állóhelyzetben a leborotvált fejre hideg víz csepegtetése pár másodpercenként. Alkalmi üzemi baleset, ha a gyanúsított megbolondul. Következik: megolvasztott fém cseppentése a test adott pontjára. Következik: fasatu alkalmazása a lábra. Ékek kalapálása a láb és az odaszorított vastag deszkák közé, a csontok szétzúzásáig.

Az első három fokozat beéri a lélek gyötrésével, a test kínzására ezután kerül sor. Magától értetődő, hogy a kegyetlenség univerzáliái változatos kombinációkban vethetők be. A testi és a lelki összefonódik. Magától értetődő az is, hogy mindegyik lehetőség az emberi találékonyságtól függő további változatokra ad lehetőséget. Például a mozgás- és információmegvonás fokozható, ha a hátrakötött kezű, ülésre kényszerített fogoly fejére órákig-napokig-hetekig csuklyát húzunk. Avagy a víz, közelebbről a folyók vize nemcsak a hullák, de a még élő, magatehetetlen áldozat beledobására csábít. Ez utóbbi, némi cifrázással, megtehető úgy, hogy a megkötözött áldozatokat egyik oldalán több helyütt kilyukasztott nagyobbacska csónakba ültetjük és a folyó közepére visszük. A jakobinus forradalmárok által alkalmazott eljárás takarékos, mert egy kellően kilyuggatott csónakba ügyes helykihasználással akár nyolc-tízen is bezsuppolhatók. A fejleményeket ők benn, mi és a látványra mindig éhes nép kinn, a parton figyeljük. Micsoda különbség – ahogy mondani szokás. Máskor és máshol megteszi a part magasabb helyéről való tengerbe hajítás. A többit elvégzi a víz, meg a benne élő állatok.

Már csak egy ugrás a modern technika igénybevétele. Ahogy az argentin katonai hatalomátvételt követően alig pár évtizede a gerillagyanús személyekkel megesett. Nyugtatóval, tizenötöt-húszat felpakoltak egy katonai repülőgépre, ott újabb adaggal teljesen elkábították, majd meztelenre vetkőztették őket és kellően távol a szárazföldtől az ajtót kinyitva, pillanatok alatt kidobálták a felesleges terhet az óceánba. Nem zárom ki, hogy az olvasóban az a benyomás keletkezik, mégsem volt igazi kegyetlenség, hiszen a korábban már megkínzott áldozat járhatott volna roszszabbul is: ugyanez nyugtató- és altatószer nélkül. Orvos és szerek alkalmazására azonban nem az ő, hanem a személyzet megkímélése érdekében került sor; így tudták dolgukat zavartalanul, a lehető legkisebb erőfeszítéssel elvégezni. Két éven át, heti egy járattal. Annyi, mint tíz-tizenötezer ember.

Nem valami sok. Ennél egy-egy hagyományos vallásháborúban kellő igyekezettel, habár szigorúan ősi-univerzális eljárásokkal (üzemanyag-takarékosan, környezetkímélő módon), rövidebb idő alatt, alighanem több embert voltak képesek megcsonkítani/meggyalázni/elégetni/lelőni/felkoncolni. Értem azonban az argentin katonák törekvését: ők nyom nélkül akartak eltüntetni minél többet azok közül, akiket el kívántak tüntetni, hosszadalmas jogi procedúra nélkül. De hol van az ő célracionalitásuk attól, amit történelmileg futó pillanattal előttük a náci német

kreativitás felmutatott? Mivel a feladat, amivel meg kellett birkózni, nem volt szokványos, a megoldás sem lehetett az. Gondosan lezárt, megfelelő méretű helyiségben, mérges gáz segítségével egyszerre akár háromszáz vagy még több embertől is gyorsan megszabadulhatunk, ahogy könnyen ellenőrizhető. Pontosabban, pillanatnyilag éppen nehezen. Mármost, ha kellő számú gázkamránk van, és egyszerre tudjuk üzemeltetni őket, optimális méretű, jól dolgozó megsemmisítő táborban egy év alatt akár közel félmillió hullát is előállíthatunk. Az optimumhoz az is hozzátartozik, hogy a gázkamrák közös fürdőhöz hasonlítanak, zuhanyrózsákkal.

Az olvasó elhamarkodottan arra gondolhat, micsoda tapintat a leendő hulla iránt. Hiszen, abban az örömteli tudatban lép be a vetkőző helyiségből ide, hogy a hosszú, kissé fárasztó út után milyen jólesik majd a meleg vízsugár. Ismét ki kell ábrándítanom olvasómat. E figyelmességre nem az áldozat, hanem a személyzet megkímélése – egyszerűbben: a hatékonyság – érdekében került sor. Ez volt az oka, hogy szakítani voltak kénytelenek a hagyományos eljárással: sír megásatása, a szorgosan vagy tétován ügyködők belelövése, majd néhány erre a célra tartalékolt, később lelövendővel a tömegsír betemettetése. A kitűzött célhoz mérve kilátástalanul lassú volt, a csontok később esetleg árulkodnak. Nem beszélve arról, hogy a személyzet idegeit túlságosan megterhelte, hiába fogyasztottak némi szíverősítőt. Ha ezek után az olvasó úgy vélekedne, hogy még mindig jobb a tisztálkodás tudatával a gázkamrában tüstént végző méreg, dolgom ismét a kiábrándítás. Ami gyors a kinti üzemeltetőnek, húsz-harmincperces, olykor hosszabb haláltusa a benn tartózkodónak.

Továbbá. Nem volna gazdaságos, ha mindenhová megsemmisítő tábort telepítenénk, ahol a gázkamrára jogosultak élnek. És talán rosszul is venné ki magát. Ezért szó szerint zöldmezős beruházásként építjük meg az isten háta mögött, távol a saját és szövetségeseink országától. Így viszont szállítási gondjaink lesznek. Megfelelő személyzet és gondos kalkuláció mellett azonban némi tapasztalattal megbecsülhető, hogy a tehervagonokba zsúfoltak (többnyire egymásnak támaszkodva állók) közül mennyien nem érik meg az egy-két napos út végét. Nagyjából folyamatos ellátást tudunk tehát biztosítani. A megérkezést követően korbácsos fegyveres ordító őreink gondoskodnak róla, hogy a vagonok kiürítése tempósan menjen. Már ott is vagyunk a közeli vetkőzőben; az előbb elfelejtettem, hogy itt a hajunkat is lenyírják (jó lesz matracbelsőnek). A többit már tetszenek ismerni. Bármilyen praktikus azonban az eljárás, utána ott van az excrementumai miatt különösen gusztustalan halomnyi hulla, feltartva a következő szállítmányt. A takarítást is a ránk jellemző célszerűséggel bonyolítjuk le. Az első érkezők közül kiválasztjuk azt a mondjuk ötven erős férfit, akiknek ez a dolguk. Bírják, amíg bírják; az utánpótlás adott. A gázkamra ismét szép tiszta, ahogy illik. Már csak egy művelet van hátra. Isten mentsen a temetéstől. A holttestek nyomtalanul eltüntetendők. Kerül, amibe kerül, nem tehetünk mást, kemencéket is építünk. Mondjuk, egy kemencében három tetemet tudunk húsz perc alatt elégetni, a többi már színtiszta aritmetika, meg átmenetileg kellemetlen füst.

Ebbe – a szó szerinti – légkörbe illik Mengele viselkedése. Miután sebesülése megakadályozta katonai pályáját, Auschwitzba saját kérésére került, mert tudta, itt bármilyen korlát nélkül folytathatja a háború előtti kutatóorvosi karrierjét. A frissen

érkezettek közül számos ikerpárt szűrt ki, zömükben gyerekeket, részeként általános tevékenységének. A mindenkori szállítmányból a baloldali infernóba irányította az azonnali, a jobboldaliba az elnapolt halálra ítélteket. Az elkülönített ikergyerekeknek, leendő vizsgálati alanyoknak azonban Mengele kifejezetten jó körülményeket biztosított. Tiszta lakóhely, megfelelő táplálék, lelki melegség, hiszen ő ne tudta volna, hogy nemcsak kenyérrel él az ember. Tehát kedves volt hozzájuk, játszott velük. Örömmel vette, hogy többen közülük Pepe nagybácsinak hívták. Ha vizsgálatainak megalapozása kifogástalan lett volna, és a szenvedést, tudatvesztést, tartós károsodást vagy éppen közvetlenül halált okozó kísérletek – és csak azok – vezethettek volna néhány betegség korai megelőzését szolgáló eredményekre, Mengele akkor is a hippokratészi esküt, az orvosi hivatást gyalázta volna meg.

Sőt. Akkor sem lett volna mentség arra, amit tett, ha a gyerekeket nem választotta volna el hatalmi erőszakkal szüleiktől; ha a szülőkre az ő döntése nyomán nem az várt volna, ami; akkor sem, ha feltételezve, de meg nem engedve, a szülők hozzájárulását megkapta volna kísérleteihez, miután pontosan felvilágosította őket azok természetéről. Mindenesetre, Mengele anyjukhoz és apjukhoz hasonlóan gyengéd volt a gyerekekkel. Avagy mégsem. Egy hét-nyolc év körüli fiú ikerpárt különösen kedvelt és a szülő aggodalmán felülkerekedő szakember kíváncsiságával fedezett fel izületeikben a tüdőbaj genetikai jelzéseként felfogható tüneteket. Kollégái szerint azonban a fiúk egészségesek voltak. Mengele kiment a helyiségből és egy óra múlva jött vissza: „Igazuk volt. Nem volt semmi." Hogy meggyőződjön feltevéséről, az egerekkel folytatott kísérletek protokollján túllépett. A fiúkat nyakon lőtte, és azon melegen felboncolta őket.

A kegyetlenség univerzáliái között közvetlenül a lélek gyötrése akkor is a kegyetlenkedő korlátlan hatalmát bizonyítaná (bármit megtehetek veled, amit csak akarok), ha nem párosulna a fizikai gyötréssel. Sztálin ugyan az utóbbit sem hanyagolta; olykor személyesen határozta meg, tegnapi munkatársai egyikét-másikát milyen módon kínozzák. Mégis, amit a lélektani kiszolgáltatottság felmutatásában nyújtott, egészen rendkívüli volt. Amikor bensőséges kollégája, a szintén grúz Ordzsonikidze tapasztalta, hogy a körülötte lévők kezdenek eltűnni, majd bátyját is letartóztatják és kivégzik, Sztálinhoz fordult. Ő közölte vele, hogy az NKVD ellen semmit nem tud tenni. Ordzsonikidze értett a szóból. Nem várta meg letartóztatását, öngyilkos lett. Ekkortájt Sztálin felhívta telefonon Ordzsonikidze titkárának a feleségét, akinek férje kórházban volt. „Arról értesültem, hogy gyalog jár, ami nem helyes. Az emberek olyasmire gondolnak, amire nem kellene, hogy gondoljanak. Ha a kocsijuk javításra szorul, küldök egyet helyette." Így is történt. Az asszony bizonyára jóleső melegséget és hálát érzett az egyedülállóan figyelmes Gazda iránt. Valószínűleg némileg meg is nyugodott, amikor a kocsival ment két nappal később meglátogatni beteg férjét, akinek azonban csak hűlt helyét találta. A kórházból hurcolták el. A megaláztatásban ezt is felülmúlja a próba, ami elé Sztálin Kuusinent, a bolsevik funkcionáriust állította. Az ugyancsak bolsevik feleségét és fiát munkatáborba vitték. Egy tanú beszámolója szerint Sztálin azt kérdezte Kuusinentől, miért nem próbál közbejárni a fiú érdekében. „Nyilván jó oka volt, hogy letartóztatták" – hangzott a helyes válasz. Sztálin arcán széles mosoly jelent meg, amit parancs követett, hogy a fiút bocsássák szabadon. Mivel a munkatáborban

tartott feleségről Sztálin nem érdeklődött, Kuusinen nem hozta őt szóba. Beérte azzal, hogy csomagokat küldött neki, amelyeket azonban óvakodott saját maga megcímezni. Amúgy énje maradványával továbbra is fegyelmezetten végez(het)te pártmunkáját, mintha semmi sem történt volna.

A kegyetlenség nyilvánvalóan gonoszság. „A gonoszság súlyos, túlzó, rosszindulatú és menthetetlen, ember által okozott kár" – követem éppen a kétszeresen megtapasztalt gonoszság miatt, csak átmenetileg hazámfia, John Kekes meghatározását. Jóllehet most kizárólag az intézményesült, hatalmi erővé vált társas gonoszság foglalkoztat, közöttük is jelentős a különbség. A japánok tetteire a második világháborúban az angol világbirodalom Angliától szerfelett, Japántól nem annyira távoli részén került sor. Az angol és a japán katonák deklarált ellenségek voltak. Nem evidens ugyan a japánok kegyetlenkedése, de több mindent megmagyaráz. Különösen, ha az ő szemükkel nézem az angol foglyok többé-kevésbé renitens viselkedését. A gonoszság mérlegelésében nem mellőzhető az a tény sem, hogy halál, illetve csonkulás viszonylag ritkán fordult elő. Mégis, hajlok arra, hogy a japánok tetteit egyfelől súlyosabbnak tartsam, mint a régi vallásháborúk közvetlenül egymással viaskodó és kíméletet nem ismerő harcosainak barbárságát – a vallás nevében. A japánok ugyanis (már) fegyvertelen, önmagukat megadó, nekik teljesen kiszolgáltatott emberekkel megfontoltan jártak el. Ráadásul teljes tudatában annak, hogy a hadifoglyokra vonatkozó nemzetközi egyezmény ellen is vétenek. Másfelől viszont, a saját bőrüket vásárra vivő, imént említett régi harcosok gyakran békés öregeket, nőket, gyerekeket kínoztak/mészároltak, lakóhelyüket felgyújtották. De ezt a gonoszságot is felülmúlja a nagy francia forradalom elleni fellépés miatt vagy – egy idő után egyre ment – a fellépés szándékának gyanújával letartóztatottak/megkötözöttek látványosan lassú, fulladásos kínhalálának előidézése.

Azt hiszem, eldönthetetlen, hogy az argentin katonatisztek minden nyomot hidegvérrel eltüntető, sok ezer elkábított áldozat óceánba vetésével végződő kegyetlenkedései még nagyobb vagy egyenlő gonoszságnak minősítendők-e. A letartóztatottak között voltak ugyan, akik tényleg fellép(het)tek a katonai uralom ellen, de olyanok is, akik pusztán e fellépés szándékával gyanúsíthatók. Igaz, a történet úgy kezdődött, hogy a baloldali gerillák/terroristák korábban kikezdték a polgári államot és a katonai diktatúra ennek lett a következménye. A piszkos háborúval együtt, amelyben a gonoszság mindennapi jelenséggé vált.

De hol volt ez a náci megsemmisítő táborokétól? Tudom, az erkölcs és a vallás tagadja, hogy az emberélet kvantifikálható. A *Talmud* szerint, ha megmentünk egy embert, megmentjük a világot. Mindazonáltal nyilvánvaló, hogy gyökeresen újnak vagyunk a tanúi, túllépve a kegyetlenkedések univerzáliáin. A nácik kitalálták a tömeggyilkosság-ipart. A lengyel Bauman emelte ki, hogy az intézmények és szervezetek nem úgy működtek, mintha iparág volnának, hanem tényleg azok voltak. Pusztán a rendelkezésére álló korlátozott idő miatt félsikeres modern ipari projekt „planetáris mértékben" – a pontos kifejezés egy mai német értelmezőé: Heinsohné – formált jogot (!) a népirtáshoz. Mindemellett a megsemmisítő táborok üzemelése előtt, alatt és után számos koncentrációs tábor is működött. Hozzájuk képest a bemutatott távolkeleti fogolytábor üdülőtábor volt. A náci koncentrációs táborok csekély túlélési esélyt adtak foglyaiknak. Ez azonban már nem volt eredeti vívmány;

a jóval hosszabb ideig működő bolsevik koncentrációs táborokat is jellemezte. Míg azonban szinte teljes bizonyossággal meghatározható volt, hogy kik lesznek a náci táborok áldozatai, a szovjet terror kevéssé láttatta előre, kiket végeznek ki és kiket küldenek koncentrációs táborba.

Összehasonlíthatatlanul megnyugtatóbb volna, ha azt hihetném, hogy mindezen gonoszságokat némely elszigetelt, eltorzult egyén kóros defektusai idézik elő, nem pedig hatalmi erők, sokadmagukkal, megfontoltan, fizikai és szellemi képességük teljében. Hozzájuk mérve gyenge kezdő Shakespeare III. Richárdja, aki „bevégezetlen" rút teste természettől megcsalatott korlátait ellensúlyozandó közli elhatározását, hogy megpróbál gazember lenni. „Az erkölcsi gondolkodás története egyetlen nagy temető, amelyben a jó cselekedeteket racionálisnak, a rosszakat pedig irracionálisnak beállítani igyekvő kísérletek nyugsznak", állapítja meg Kekes. Noha alkalom adtán jókora cinizmust nem zárnék ki, a szóban forgó gonosztettek kieszelői/kivitelezői hitték (hamis kiindulópontból, de őszintén), hogy így kell tenniük, mert különben helyrehozhatatlan kárt okoznának a vallásnak, a forradalomnak, a nemzetüknek, a vele egy ügynek és legfőbb képviselőinek. Csak ezen az áron védhetik meg azokat a nagyszerű értékeket/eszményeket, amelyekkel azonosultak, amelyekért élni érdemes. Nemcsak csoportjuknak/osztályuknak/népüknek (meg saját maguknak), de a nagy többségnek is jobb világot hoznak, ha az útban feltorlódó akadályokat hatékonyan elhárítják. Bár ne fűtötte volna őket ennyire a jóakarat, hogy magamtól se tagadjak meg némi cinizmust.

Pascal már közel négy évszázada látta, hogy „[e]mberek sohasem követnek el gonoszságokat oly tökéletesen és szívesen, mint amikor vallásos meggyőződésből teszik." Amit nem láthatott előre, hogy a tételes vallásokkal össze nem egyeztethető, alkalom adtán azokat kimondottan tagadó mennyiféle hit/ideológia hat majd vallásos meggyőződés erejével. Valószínű, hogy ez söpri el a lelkiismeret-furdalásnak a lehetőségét is, feltéve, hogy van mit elsöpörni. Természetesen nincs az a meggyőződés, ami változtatna az egyértelmű felelősségen, mert az kizárólag az okozott és előre látott következményeken, a közvetlen eredményen alapul. Jó volna, ha igazuk volna azoknak, akik *az* ember ellen elkövetett gonosztettekről beszélnek, de sajnos a meggyőződés és tett eszmei értelemben vett embertelenségéért nem okolhatok emberen kívüli forrásokat. De legalább bezárulna a kör a gonosztettek kieszelőivel/kivitelezőivel, de sajnos ez sincs így. Már Schopenhauer hangsúlyozta, hogy a rossz nem független létező, hanem viszony. Ami rossz egyeseknek, jó lehet másoknak, korántsem a ki tudja mikori jövőben, és ki tudja hol, hanem most és itt. Történetesen mindazoknak, akik sietősen elfoglalják a megüresedett állásokat/lakásokat/tulajdonokat. Azzal a magától értetődő tudattal, hogy erre helyzetük miatt rászolgáltak, miként ezért meg azért rászolgáltak arra azok is, akik már nem él(het)nek itt. (Milyen finoman tetszik kifejezni magukat!) Nincs az a gonosztett, amelynek felismerését és az irtózást tőle elősegítené, ha érdekeink – nemcsak anyagi, de szimbolikus javaink is – mást diktálnak. Vélem, kellően komolyan vettem Jaspers figyelmeztetését 1946-ból: „ezeket a jelenségeket a maguk teljes banalitásában, prózai trivialitásában kell látnunk."

Szíriában és Irakban (Líbiáról, Jemenről szó ne essék) most is, amikor ezt írom, muszlimok robbantanak fel, mészárolnak le, erőszakolnak meg, űznek ki otthona-

ikból zömükben muszlimokat. Napi rendszerességgel, legalább három év óta. Európai meg más utcákon, tereken visszhangjuk nincs. Annyi arab/muszlim pusztít, kegyetlenkedik annyi arabbal/muszlimmal, amennyi tetszik. Nem így ha a másik oldalon a zsidók állnak. Pedig, akárhogy is, az arányok beszédesek: hetvenévi háborúskodás összesített arab/muzulmán áldozatainak: (gyermek) halottainak, sebesültjeinek, menekültjeinek száma messze alatta marad a mostani három év önpusztításának.

A muszlimok szempontjából, legyenek mégoly ádáz ellenségei egymásnak, evidencia, hogy az izraeli zsidó közös ellenség, kihívó idegen betolakodó. Ugyancsak kihívó betolakodó idegen az igen-igen jobboldali (keresztény) európaiak szempontjából. Bár ők magától értetődően a pokolba kívánnak mindenféle muszlimot: arabot, perzsát és egyebeket is, de csak ha már az összes zsidó oda jutott. A felheccelt tüntetők aránya azonban eltörpül a többséghez képest, amelynek tagjai a televízióban csendben nézik őket, meg a halott gyerekeket, rommá lőtt városnegyedeket. Valamit azonban gondolnak eközben.

Az a gyanúm, egy csepp indítékuk sincs, hogy a kiáltó anomáliát felfogják. Ám már ezzel is beérném. A borzalmas közönnyel. Magasrendű humánus állapot volna ahhoz a flamand orvoséhoz képest, akit a sok lehetséges közül kizárólag a legutóbbi gázai összecsapás képsorai hoztak olyan „zaklatott érzelmi állapotba", hogy azt tanácsolja a panaszaival hozzá forduló kilencven éves asszonynak, menjen Gázába, ott majd elmúlnak a fájdalmai. Szép hivatását imígyen gyakorló terapeután is túltesz azonban az összes olasz baloldali pártocskát végigjárt divatos filozófus, aki szerint Európának rakétákkal kellene segítenie a Hamaszt, hogy hatékonyan lőhesse a rohadt cionistákat. Hiszen, mint leszögezte, Izrael még a náciknál is szörnyebb. Utóbb ugyan elnézést kért, de tudnia kellene: van, ami elnézhetetlen. Neki éppúgy, mint a Facebook-barátainak, akik balról sértett igazságérzetük ürügyén rohannak ki az izraeliek ellen. „Mi mindnyájan Hamasz vagyunk!" Nagyon-nagyon ügyelve, nehogy politikailag inkorrekt módon engedjenek némely ijesztően barbár gesztus kapcsán feltámadó muszlimellenes érzéseiknek.

Ha mint legilletékesebbektől, az eddig élt összes zsidótól megkérdezhetném, vajon jó ötlet volt-e az Úrtól annak a bizonyos szövetségnek a megkötése, erős a kételyem, hogy a többség igennel válaszolna.

Némiképp más megközelítésben újból nekifutok a tárgynak, ami láthatóan lenyűgöz. A tizenhetedik század óta minden európai országban folyamatosan csökken az esélye annak, hogy az ember gyilkosság áldozata legyen. 1300-ban százezer emberből 35, 1550-ben 19, 1650-ben 11, 1750-ben 3,5, 1850-ben 3, 2000-ben 2 – mutatták ki angol-amerikai kutatók. Az ipari forradalom előtti Európában tízszer több volt az egy főre eső gyilkosságok száma, mint ma. Íme, a kereskedelem és ipar megkövetelte növekvő együttműködés civilizáló hatása, mint a haladás bizonyítéka. (Távoli kitekintésként: egy óegyiptomi tizennégyezer éves temetőben ötvenkilenc halottból huszonnégynek dárda-, lándzsa- és nyílsebek okozták halálát. A napjainkban is élő vadászó-gyűjtögető népek kétharmada alig szünetelő törzsi harcokat vív. A felnőtt férfilakosság közel egyharmada emberölés áldozata.)

Anélkül, hogy ismerhette volna ezeket az adatokat a kiváló Norbert Elias, több évtizeddel korábban már kifejtette, hogy a civilizálódással párhuzamosan a fizikai erőszak a nyílt színről kiszorul, megváltoztatva az ember viselkedését és „affektusháztartását". „Spontán vértolulásain" és szenvedélyein uralkodnia kell. A fizikai erőszak alkalmazásával szemben „mély ellenérzés, undor" alakul ki. Ami kívül volt, az ember belvilágába kerül. A mások testi épségét közvetlenül veszélyeztető aktusok csökkennek.

Gyönyörűséges. Maradok tehát a mi civilizált Európánkban, amely a múlt században két világháborút robbantott ki, különösen az első időszakokban kifejezetten széles körű spontán vértolulások uralmának jegyében. Az első világháború európai áldozatainak száma meghaladja a tizenöt milliót, több mint a fele a civil lakosságból; a második világháborúban negyvenmillió, ebből huszonötmillió civil. Míg az első világháború kezdetén élő európaiak lélekszámához viszonyítva a veszteség hozzávetőleg négy, a második világháború kezdetén élő európaiak számához viszonyítva kb. nyolc százalék. Az Európa minden hatalmát érintő, addig elképzelhetetlen pusztítást okozó tizenhetedik századi harmincéves háború áldozatainak számát nyolc-tízenegymillióra becsülik, ami durván a népesség kilenc-tizenkét százaléka. A két huszadik századi öt-öt évig tartó világháborúhoz arányosítva (30:5) legfeljebb két százalék. Mindegyik esetben nagyságrendekkel több volt a százezer emberből adott években az erőszakos halál esélye, mint akkortájt a békés körülmények közötti gyilkosságé. És nem pusztán abszolút számokban, de a mindenkori népesség arányához viszonyítva is, a mások testi épségét halálosan veszélyeztető aktusok jelentős növekedése tapasztalható. Talán mégsem alakult ki a fizikai erőszak alkalmazásával szemben vélelmezett mély ellenérzés; avagy ugyancsak az európai civilizáció sajátosságával összefüggő, nála erősebb fejlemények felülkerekedtek rajta.

Holott kétségtelen, a távoli időben a (belső és tényleges) beszéd létrejötte hatalmas civilizációs esemény volt. A nyelvi kontroll révén a cselekvés, a válaszolás tudatos késleltetése fejlődik ki, ami tovább erősödik az írás létrejöttével. Az írásba foglalás aktusa óhatatlanul hosszadalmasabb, mint az élőbeszédé, és ez eleve féket vet az indulatoknak. Ám a tetőtől talpig európai írott szövegek sem azt mutatják, hogy az önállósuló, kilátásba helyezett szóbeli erőszak („reszkessetek, ideje a tisztogatásnak, az ellenséget képviseled, le fogunk számolni, kiirtjuk az utolsó szálig, a legkíméletlenebb és legkönyörtelenebb lendülettel…") csökkenne. (Lásd részletes tartalomelemző adatokkal: *Alföld,* 2013/10.) Nem áltathatom magam, hogy a szóbeli erőszakkal a beszélő-író lereagálja a maga és olvasói indulatát, kiiktatja az erőszak egyéb formáit. Ellenkezőleg. Hatékony hatalomszerző és fenntartó eszközzé válhat, hogy az olvasók=hívek „affektusháztartását"/„szokásgépezetét" a kijelölt (osztály-, faj-, vallási, nemi és egyéb) idegenek elkülönítésére, és ha kevés, elpusztítására hangolja.

„Auschwitz után az emberek többé nem ugyanazok, mint előtte voltak." Ha leírásként olvasom, Kertész Imre tételét a tapasztalatok határozottan cáfolják. Nemcsak „fehérember-centrikus" nézőpontja miatt. Mintha magától értetődő volna, hogy ami itt Keletközép-Európa zsidó-keresztény civilizációjában megtörtént, az az ázsiai, afrikai vagy latinamerikai embereknek ugyanazt jelentené. Szűkebbre véve

sem látom jelét, hogy akár az Auschwitz földrajzi közelségében élő európai emberek többsége más volna, mint előtte volt; és amennyiben mégis más, azt Auschwitz tette. Legfeljebb az áll helyt, hogy Auschwitz után azok, akik felfogják, hogy mi történt, többé nem ugyanazok, mint akik ezért vagy azért nem fogják fel. Auschwitz csak egyetlen esetben változtathatta (egységesíthette) volna az embereket: ha nem történhetett volna meg. Kitörölhetetlen léte újabb törés közöttük. „Lehet-e a humanizmusra továbbra is humanizmusként tekinteni a holokausztot követően?" – egészíti ki Kertész mondandóját. Világossá teszi tehát, hogy a tétel nem leíró, hanem normatív. Azt a kategorikus imperativust tolmácsolja, hogy az embereknek többé nem szabadna ugyanazoknak lenniük, mint korábban voltak. De semmit nem szól arról, hogy az emberek ténylegesen milyenek.

„Minden ember némileg romlott" – fogalmazott a politikai korrektségre ügyelve Machiavelli, majd tömören bemutatta, ahogy ő látja a fogolydilemmát. „Képesek vagyunk megszegni az ígéretet vagy áthágni a megegyezést bármikor, amikor érdekünkben áll, feltételezve, hogy a másik oldalon ugyanígy járnak el." Machiavelli takarékosan bánt az elmemunkával, ezért nem vizsgálta annak a feltételezésnek a lehetőségét, hogy mi van, ha mégsem így járnak el.

„Az emberek születésüktől kezdve és természettől fogva küzdenek mindenért, amit kívánnak, és ha képesek lennének rá, az egész világot rettegésben tartanák, és engedelmessé tennék. Folyton alul maradni – nyomorúság, folyton felülkerekedni az előttünk lévőn – boldogság. És feladni a versenyt – halál", írta Hobbes ide s tova négyszáz éve. Nem tudom, miként fokozná ma, ha az iszlám egyik nagyhatású tudós képviselőjének alábbi tanait ismerhetné.

„A muszlim közösség képtelen arra, de nem is várja el senki tőle, hogy lenyűgöző fölényt áruljon el az emberiség számára az anyagi kreativitás terén, ami mindenkit bámulatra indítana. Az európai kiválóság ezen a téren nem behozható, és legalább még néhány évszázadig nem várható anyagi vonatkozásban a fölény felettük" – állapítja meg *Útjelzők* című, korszakosnak nevezhető művében, a múlt század közepe táján Szajjid Kutb, a Muszlim Testvériség ideológusa, a Nasszer elleni összeesküvésben, 1966-ban kivégzett egyiptomi teoretikus. Ő viszont tényleg ismerhette Hobbest, de aligha ő befolyásolta, mikor a meghökkentő tárgyilagossággal leírt látlelete ellenére, helyesebben éppen amiatt hirdette meg a halálos versenyt.

„Az emberiségnek a nyugati ember általi vezetése hanyatlóban van, nem azért, mert a nyugati civilizáció kimerült volna anyagilag vagy meggyengült volna gazdaságilag és katonailag. Más képesség szükségeltetik az emberiség vezetéséhez, nem az anyagi kreativitás. Ez a képesség nem lehet más, mint a hit. Mindenekelőtt szükség van egy élcsapatra, amely szilárdan halad az útján és átkel a barbárság óceánján. Az iszlám nem pusztán hit, hogy elegendő legyen azt hirdetni. Az iszlám szervezeti formában megnyilatkozó dinamikus társulás, amely szüntelenül előmozdítja minden ember felszabadítását. A többi társadalom nem teszi lehetővé alattvalói életének a megszervezését e kijelölt út szerint. Az iszlámnak ezért kötelessége, hogy megszüntesse e rendszereket, mivel akadályozzák az egyetemes szabadságot. Ez az értelme annak, hogy a vallás teljességgel Allahot illeti meg."

Megalkuvásnak nincs helye. Az iszlám megengedi ugyan, hogy egy muszlim nem muszlimtól tanuljon természettudományt, mezőgazdaságot, ipart, ügyintézést, de „nem toleráns abban, hogy bárki is hite alapjait, eszméi meghatározó elemeit, a *Korán* és a prófétai hagyomány értelmezését, a Próféta életét, történelme útját, a történések magyarázatát, társadalma jellegét, kormányzása rendszerét, a politikai vezetés módját, továbbá művészete, irodalma mozgásformáit nem muszlim forrásokból tanulja. Nem létezik *tertium datur,* vagyis fele iszlám, fele barbárság. Az igazság csak egy, ami pedig az igazságon kívül van, az tévelygés; a kettőt pedig nem lehet elmaszatolni és összekeverni. Vagy Allahé az uralom, vagy a barbárság országol. Vagy Allah szabja meg a törvényt, vagy az emberi önkény."

Együtt jár vele a következetes harc minden lehetséges formája mindaddig, amíg Allah mindenhol legyőzi az egyetemes szabadságot akadályozó rendszereket. Az a muszlim, aki a vallása alapjait rögzítő szöveget, az Allah által arabul kinyilatkoztatott, minden szavában szent *Korán*t nem híven követi, megtagadja az iszlámot, mondjon bármit is. Ennyiben minden muszlim fundamentalista, bár ebből nem következik, hogy Kutb végletesen kiélezett tételeit ugyanígy osztania kellene minden muszlimnak, aki hű az iszlámhoz. Miként az a zsidó, katolikus, protestáns is hívő lehet, aki nem fogadja el a *Tóra,* illetve a *Biblia* szó szerinti, modern jelenségeket/világképet elutasító felfogását. Csakhogy a zsidó, katolikus, protestáns fundamentalisták szava manapság alig, vagy legalábbis csak pillanatokig hallatszik (ez is sok) a nem fundamentalista zsidó, katolikus, protestáns hívőkéhez képest. Nem így az iszlám esetében, ahol az élet megszervezésének közvetlen összefüggései miatt a tényleges következmények ismételten szembeötlők. Az volna tehát érthetetlen, ha nem ezeket vennénk észre.

Amikor 1993-ban egy jeles iszlám terroristának, de gyatra statikusnak nem sikerült a New York-i ikertornyok egyikét sem felrobbantania, kevesen számoltak a tanulékonyság és a következetesség velejáróival. 2001-ben azután megtapasztalhattuk. Ez jutott eszembe a 2015-es év beköszöntő merényleténél. A kiszemelt tárgy irodáját négy éve akkor gyújtották fel, amikor a címlapon Mohamedet gúnyoló karikatúrát kívánták közölni. Mivel a szó szerint tüzes kritika ellenére a Charlie Hebdo effajta ténykedését nem hagyta abba, muszlim nézőpontból teljesen logikusan tették, amit a két megbízott mészáros hajtott végre. Hiába nem foghatóan kisebb a pusztítás mértéke, merőben más az eszköz és a helyszín, ugyanarról szól.

„Nem a repülőgépek, nem a lángoló tornyok, nem a romok, hanem az emberek arcai és gesztusai. Mármint az utca embereié Jeruzsálemtől Iszlámábádig, Dzsakartától Ádenig. A spontán feltörő ujjongás, a mámoros öröm, a diadalittas együttes élmény képei. Ezek a félelmetesek, ezek a feledhetetlenek…" – írtam annak idején. Ezúttal megidézem a „minden jó érzésű" muszlim dühtől eltorzult arcait, amint harciasan megmutatkoztak dán karikaturisták művei ellen tiltakozva néhány éve Casablancától Bagdadig, meg tovább. Nem tűrjük (a ti világotok)! Az ünneplés most sem maradt el a közösségi oldalakon. „Az iszlám oroszlánjai bosszút álltak a Prófétánkért. Ez még csak az első csepp – több fogja követni." „Allah segítségével nem hagyjuk abba. Ami jön, az sokkal rosszabb lesz." „Terrorizáljátok őket, tegyetek meg mindent, hogy képtelenek legyenek aludni a félelemtől és rettegéstől." Bizonyára elkerülte a figyelmem az elmaradhatatlan szlogen: „Drága palesztin testvéreinkért!"

Olvasom – a világháló teherbíró képessége felülmúlhatatlan –, hogy „a radikális őrültek támogatottsága százalékokban sem mérhető." Az iszlám újbeszélben „radikális őrültek" annyi, mint iszlám terroristák. Az őket pénzelő-felhasználó, egyben taktikai okból, képmutató módon elítélő iszlám politikusok ugyanennek az újbeszédnek a képviselői. A hideg gyűlölettel megtervezett és forró gyűlölettel végrehajtott öldöklés közben Allahot harsányan és abszolút őszintén dicsőítő muszlim gyilkosok dehogy voltak elmebetegek/pszichopaták. Ha ők azok, mindenki az, aki a hit nevében fanatizálható. Bizony, bizony ők érzelmileg mind támogatók. Mind úgy érzik, hogy a karikaturisták iszonyatos megtorlandó bűnt követtek el. Rászolgáltak arra, ami velük történt. Hiába nyilatkoznak muszlim közösségek vezetői, hogy egységesen elítéli tagságuk a tetteseket, szavaikat elsődlegesen a retorzióktól való indokolt félelem diktálja. Különösen a kritikus tizenhat-harminchat év közötti muszlimok körében sok millióan vannak a világon, akikre minden mondható, csak a mérsékeltség nem.

Számukra szentírás, hogy az újság szerzői okozták balsorsukat, hiszen tudhatták, hogy a Próféta megtiltotta a képi ábrázolást. Tette ezt – jegyzem meg – a bálványimádás elkerülése végett. A rajzok pedig aligha vádolhatók Mohamed istenítésével. Egyébként, az újság a támadás reggelén az Iszlám Állam (önjelölt) kalifájáról közölt karikatúrát. Őt a síiták igaz muszlimnak sem tartják. Mivel a Charlie Hebdo kíméletlen gúnya a zsidó-keresztény kultúra szimbólumaira is kiterjedt, európai felvilágosodás ide, szekularizáció oda, azoknak a ki tudja mióta európaiaknak a támogatottsága sem töredékszázalékban volna mérhető, akik a liberális demokráciával együtt a kihívó médiumot tartják felelősnek a történtekért, még ha nem mondják is, hogy úgy kellett nekik. Csak remélem, nem is gondolják.

Magától értetődőnek kellene lennie, de sok (kelet)európai tájon nem az, hogy a gúny, olykor a szelídebb humor is „érzékenységet sért". Az emberré válás egyik (nem darwini) ismérve, ahogy elviseljük. Nem azért, mert hősies önuralmat gyakorlunk, hanem mert a szólásszabadságot személyes értékünknek éljük meg. Annak tudatában, hogy a szólás, ami karikatúra is lehet, korántsem mindig eredeti és szellemes. Ha netán iparszerűen gyártják, gyakran nem az, viszont ízléstelen. Megtanuljuk, hogyan fejezzük ki ilyenkor ellenvéleményünket. Hanyagolhatjuk az adott fórumot, megfogalmazhatjuk és közölhetjük álláspontunkat, netán jogi eljárást kezdeményezhetünk. A gyorsan lesújtó pallos, meg a kalasnyikov meglehetősen illetlen és harsányan visszájára fordítja a szólásszabadság egyetlen korlátját: az erőszakra uszítás nyilvánvaló veszélyét. Ezért függetlenül attól, hogy mennyire tetszenek a karikatúrák, vagy akár az újság egész tevékenysége, azonosulunk velük. A támadás, akárcsak 2001-ben, a mi világunkat érte, amelyet összes gyarlósága ellenére messze élhetőbbnek tartunk, mint azt, amivel az alternatívát kínálók kecsegtetnek.

Ami engem illet, az azonosulás bensőséges-meditatív módját kedvelem, de vannak alkalmak – ez biztos ilyen –, amikor láthatóvá kell tenni. Minél kevesebb önérvényesítő fontoskodással, gépies kényszerűséggel. Tudom, hogy egy újszülöttnek minden vicc új, tehát: a poént Kennedy elnök több mint fél százada, alighanem legjobb beszédében, a szovjet-keletnémet blokk által emelt, rossz emlékű berlini falnál sütötte el. Messze, sokkal-sokkal messzebbre hatolt, mint a fegyverek

hangja. „Minden szabad ember, éljen bárhol, berlini polgár is, és így, mivel én is szabad ember vagyok, büszkén vállalom, hogy 'Ich bin ein Berliner!', vagyis magam is igazi berlini vagyok." Az akár hagyományos, akár elektronikus médiának módja volt szó szerint helyénvalóbb válaszra. A karikatúrák közül az általuk legjobbnak ítélt néhány közlésére vagy saját karikaturistáik megdolgoztatására. Vezető világhíradók és lapok üres fogadkozások, deklarációk helyett meg*mutat*hatták volna akár muszlim közönségüknek is, hogy senkire és semmire tekintettel nincs öncenzúra. Nincs megrettenés. A kontextus nem-ismeretéből és a „Je suis Charlie Hebdo" papagáj módra ismételgetéséből, meg az érintettre tényleg nem jellemző meghunyászkodásból elege lett. Immár a síró Mohamed tartotta kezében a feliratot, Nigertől Pakisztánig újabb (erőszaktól nem mentes) dühhullámot indítva el.

Amennyiben a vezető világhíradók példát akartak adni a mérsékletre, lett volna rá alkalom. Mellőzhették volna a krimire éhes nézőket kiszolgáló véres-lövöldözős helyszíni jeleneteket, menekülést és bekerítést. De a leszereplésnek az újbaloldali szánalmas mértékét meg sem közelítették. „Nem egy vallás elkövetői gyilkoltak, hanem a terroristák. De ha igazak a feltételezések, és tényleg szélsőséges muzulmán gyilkosok követték volna el ezt a támadást, akkor sem 'a muszlimok', nem egy vallás követői követték el, hanem gyilkosok, saját céljaikhoz igazítva egy vallást." Arról pedig szó nem eshet, hogy mindez a nyugati civilizáció ellen irányulna. Mintha az volna a csattanós ellenérv, hogy a muszlimok erejéből egymás tömeges helyszíni pusztítására egyelőre inkább telik. Hiszen – Kutb ezzel valóban nem számolt – hiába kizárólag Allah a törvényadó, szunniták és síiták könyörtelenül gyilkolják egymást. Eközben kígyót-békát kiáltanak a másikra, egyebek között, mint mélyen muszlimellenes tettet, hangzatosan elítélik annak esztelen terrorizmusát. Így borzalmas akusztikájuk van a nem iszlámban élőknek, a Nyugatból kiábrándult megtérendőknek írt szavaknak. „Az élet, amit éltek, alantas, de Allah szeretne fölemelni benneteket. Az iszlám megváltoztatja a gondolkodásotokat, az állapototokat és az értékeiteket, s egy másik életet és más viszonyokat kínál nektek, amelyből undorral szemlélitek majd a mostanit, legyetek akár Keleten vagy Nyugaton."

Osztom a felhívást: „meg kell őket érteni". Némileg tágabbra is vonom: törekednünk kell mindent megérteni. Tűnődéseimben mást sem teszek. Tehát a megértés jegyében elfogadom, hogy az öngyilkos terrorakció kommunikatív volt. A bosszú, a harag, a kétségbeesés kifejezése, a közvélemény manipulálásának szándéka és a megfélemlítés együtt jelent meg. Több szakértő = professzionális megérteni kívánó azt hangsúlyozza, hogy a támadók az őket elnyomók által mélységesen sebzett világi nacionalisták. Csakhogy Kutbot ismételve: „Az iszlám nem pusztán hit, hogy elegendő legyen azt hirdetni. Az iszlám szervezeti formában megnyilatkozó dinamikus társulás." Márpedig, ahogy egy ugyancsak muszlim szakértő int: „a gyilkolás a torok átvágása (juh torkáé) szent aktusának a kiterjesztése az iszlám ellenségeire." Így állítja helyre méltóságérzését és lel kapcsolatra a legfelső csalhatatlan autoritással: Allahhal. Az ember, akármi a vallása, különös lény. „A transzcendencia és végtelenség érzését a gyilkolással és terrorral nemkevésbé elérheti, mint szeretettel és alkotómunkával." A nem igazán eredeti felismerést az amerikai Lifton tömör fogalmazásában adom meg.

Ha valamire nincs okunk, az a káröröm. A támadás reggelén a Charlie Hebdo, amúgy bulvárosan *Houellebecq mágus jövendölései* címen propagálta a nem annyira varázsló, mint inkább figyelemre érdemes író új regényét, a *Behódolás*t. A cím – mármint Houellebecqé – kétértelmű. Egyszerre utal az iszlám jelentésére: alávetettség Allahnak és arra az elképzelt lehetőségre, amivel Franciaországban, tágabban Európában az iszlámkövetők számának további növekedése járhat. Jóllehet, a mű a szélsőjobb térnyerését nem kevésbé félelmetesnek ábrázolja, mint a muszlimokét, tüstént rányomták az iszlamofóbia néhány éve már letörölt bélyegét. Az író ugyanis több alkalommal kifejtette nem kimondottan hízelgő véleményét az összes vallásról és ezen belül néhány kevéssé elragadtatott szót ejtett a *Korán* stílusáról, valamint az iszlámról. Hiába indítottak azonban 2002-ben pert ellene, a bíróság felmentette: egy vagy akár több vallás kritizálása *nem* rasszizmus. A világot az íróhoz hasonlóan szemlélőknek írásuk van, hogy nem rasszisták, bár – minden ellenkező hírrel szemben – anélkül sem azok. Hozzáteszem: nem is kórosak, holott a fóbia szorításában élők azok. Hacsak nem ítéljük az alábbi figyelmeztetést iszlamofóbnak: „Érthetetlen, hogy a szabadság ellen fordultok. De ha nem tetszik a szabadság, akkor az Isten szerelmére, csomagoljatok össze, és menjetek el! Talán van számotokra a világon valahol egy hely, ahol önmagatok lehettek, őszinték lehettek magatokhoz, és nem mészároltok le ártatlan újságírókat. És ha nem jó nektek itt, mert olyan humoristák készítenek újságot, akik nektek nem tetszenek, akkor azt kell, hogy mondjam, menjetek a picsába!" Nem Houellebecq, nem: Ahmed Aboutaleb, Rotterdam muszlim polgármestere fakadt ki így.

Ahogy a muszlimoknak, nekünk is ideje a kéznél lévő, elbutító tabu- és varázsszavakat meg doktriner illúziókat sutba vágva, szembenéznünk felettébb kényelmetlen tényekkel. Különben egy csapásra kedvezünk a cseppet sem mérsékelt iszlámnak és a mérsékletéről ugyancsak nem híres európai szélsőjobbnak. (Az újbalnak és hozzá közelieknek momentán gyatra a lapjárásuk, amit fájlalni távol áll tőlem.) A kivétel attól az, hogy nem jellemző. Akkor sem, ha követendő példának állítjuk. Ahogy „[i]deje van az ölésnek, és ideje van a gyógyításnak; ideje van a rombolásnak, és ideje van az építésnek", úgy ideje van a gondolkodásnak. Tanácsos volna kihasználni az időt.

Amennyiben az ellenszenves egyént vagy csoportot ért sérelem esetén az igazságérzet nem szólal meg, akkor nincs is.

Félelmetes, amikor az igazságérzet alapja méretes hazugság.

Az igazság kimondása kötelesség – harsogta két hazugság között.

A kérdésre, hogy miért nincsenek gyerekei, Thalész állítólag így felelt: „A gyerekek iránti szeretetből." Ismerte vágyait, ismerte a világot: beutazta Mezopotámiától Egyiptomig. Elképzelem, ha ma a túlnépesedett tájakon körülnézhetne, mennyire egyetértene saját magával. Közben azonban bizonyára tudná, hogy a legtöbb meg nem születetett gyerekért, akárcsak a legtöbb megszületettért, nem igazán a gyerekszeretetet kellene okolnia.

Az athéni városállam kényesen irtózott, hogy saját polgárait barbár erőszakkal sújtsa, noha a törvényesen kirótt halálos ítélet végrehajtásától nem zárkózott el. A dilemmát elegánsan oldotta meg. A halálra ítélt öngyilkosságot követett el az oda készített méregpohár lehajtásával. A kínálkozó tág lehetőségek közül már-már csá-

bító módja a távozásnak – ma is. Intő jel azonban a hetvenéves Szókratész halálra ítélése. Az irónia bomlasztó hatását a szerfelett civilizált athéni demokrácia polgárai sem viselték el.

Bátor az, aki úgy fél, hogy nem lehet észrevenni.

Gyáva az, aki nem fél félni.

Fél éjjel, fél nappal. Fél egyedül, fél társaságban. Fél, ha jól van, fél, ha rosszul. Végre egy következetes ember, akire mindig lehet számítani.

Félni, tudjuk, jobb, mint megijedni. De megijedni jobb, mint kétségbeesni. Kétségbeesni jobb, mint belebetegedni. Belebetegedni még mindig jobb, mint belehalni. Ugyanakkor aggódni jobb, mint félni. Megnyugodni jobb, mint aggódni. Vidámnak lenni jobb, mint megnyugodni. Boldognak lenni még ennél is jobb. Mindenki, aki eddig kételkedett, immár lépésről lépésre bizonyítva láthatja, hogy boldognak lenni vitathatatlanul jobb, mint halottnak.

Annyira, de annyira félt a kudarctól. Elkerülte.

Mint vérbeli sikerorientált nem ismerte a lehetetlent. Nem volt olyan kudarc, amit ne mutatott volna fel sikerként.

Közélet: nemcsak gátlástalannak kell lenni, de annak is kell látszani.

Alaptalan a vád, hogy nem válogat az eszközökben. Ellenkezőleg. Mindig gondosan áttekinti a teljes készletet, mielőtt kiválasztja a céljának legmegfelelőbbet.

Imponáló tehetségénél csak gátlástalansága volt nyilvánvalóbb. Első gondolatom: milyen kár, hogy nem tudta visszafogni magát. Azután rájövök, hogy az tehetsége halála lett volna. Bár nem gátlástalansága okozta, mégis, ha nem lett volna ilyen gátlástalan, ennyire tehetséges sem lett volna.

– Hiszen ez a politikus éppen azt mondja, amit a nép többsége érez. Mi a bajod?

– Mindkettő.

Véleménye nincs. Pártja van.

Még ha az éppen most vesztett politikai oldal méltányolná a választók bölcsességét, akkor is kételkednék benne.

– A lelkiismeretem tiszta – mondja. Vagyis nincs lelkiismerete.

– A lelkiismeretem piszkos – ilyen kijelentést még nem hallottam, de ha elhangzana, nyomban követné: – Megyek, hogy kimossam.

Tanulság: lelkiismeretünk állapotáról nem ajánlatos nyilatkozni.

Jelenünk keserves állapota megszépíti a múltat, és dicsővé formálja a távoli múltat. Végre egy biztató perspektíva. Jelenünkből óhatatlanul múlt lesz, sőt, ha minden jól megy, egyszer távoli múlt is.

Elengedhetetlen, hogy (a nép) szembenézzen múltjával – értesülök. De hogyan, hiszen nem tette akkor sem, amikor *jelen* volt.

Szembenézett múltjával, ahogy arra emlékezett, és mindent rendben talált.

Ha rövid az emlékezeted, toldd meg közönnyel!

A közöny egyszerre véd a gyávaságtól és a lelkiismeret-furdalástól.

A közönyöst éppannyira nem érdekli az áldozat, mint (tömeg)gyilkosa. Ám ennyire aszimmetrikus helyzetű két féltől csak látszólag lehet egyenlő távolságra lenni. Ami az egyik iránt részvétlenség, a másiknak háborítatlan cselekvési teret kínál. De fájdalom: vannak helyzetek, amelyekben a megfontolt semmittevés, bár nem hősi, mégis dicséretes erény.

– Ha az emberek tanultak volna a történelemből, az már hosszú ideje máshogy alakult volna.

– Tévedsz. Éppen azért ilyen a történelem, mert tanultak belőle.

– Aha. És hogy nézne ki akkor, ha nem tanultak volna?

Nem az a kérdés, hogy megtörténhet-e ismét (némi variációval), ami már megtörtént, hanem, hogy még mi minden történik meg.

A valóság felülmúlta a képzeletet – annyit jelent, hogy egy embert kivéve senki nem tudta elképzelni, amit ő el tudott.

A lenyűgöző nyugatafrikai elbeszélő, javasember nagyapja mondja Kun Árpád regényében (*Boldog észak*), hogy „a halottak haláluk pillanatától kezdve felejtenek. Fokozatosan elveszítik emlékezetüket, hogy legvégül minden emléktől megszabadulva ki tudjanak szakadni azoknak a szellemeknek a hatalma alól, akik bennük szövetségre léptek hajdanán. Amikor az ember idő előtt hal meg, szellemeinek sokáig hatalmuk van még fölötte halála beállta után is. Nem hagyják nyugodni, miattuk érdeklődik a halott továbbra is az élők dolgai iránt. Mindaddig kísért és visszajár, amíg el nem érkezik az a pillanat, amikor igazából meg kellett volna halnia. Ennek fordítottja történik azokkal, akik túlélik azt az időt, amikor meg kellene halniuk. Ezek az emberek – annak ellenére, hogy életben maradnak – a halottak módjára elvesztik lassanként az emlékezetüket. Ezt az emlékezetvesztést a fehérek Alzheimer-kórnak vagy demenciának hívják." Meghökkenek, hogy a felfogásom szerint teljesen képtelen kijelentések sora, logikailag mindvégig következetesen, hogyan vezet egy számomra is evidens következtetéshez. Az énazonosságot önmagunkról szóló emlékeink folyama alkotja. Az embert emlékezete tartja össze. Akkor is, ha átrajzolt emlékképekből áll, amelyeket az önelfogadást alátámasztó erő irányít. Az emlékezet tartós leépülése esetén önmagunkat vesztjük el: élő halottakká válunk. Valóban, csak a kór kezdetekor fellépő tényleges halál szabadíthatna meg. Ellentéte kétségkívül a tragikus korai halál, hiszen emlékezete az utolsó pillanatig őrzi az embert. Amennyiben életben maradt volna, továbbra is érdeklődő és emlékező lehetne. Dolgát nem végezhette el. Ha hinnék abban, hogy az élet/halál ideje egyénenként pontosan ki van mérve előre, a metaforákat csak szó szerint vehetném. Miért ne hihetnék a szellemekben, akik jól ismerik a kiszabott időt, és addig még működtetik az idő előtt elhalt emlékezetét. Mi sem magától értetődőbb, minthogy akik időben halnak meg, ezután ha nem azonnal, úgy hamarosan megszabadulnak emlékeiktől és szellemeiktől.

Neil Armstrong, az első ember, aki a holdra lépett, azóta szállóigévé vált kijelentést tett: „Kis lépés egy embernek, de óriási ugrás az emberiségnek." Mondott azonban tizenegy nappal az indulás előtt tartott sajtókonferencián valamit, amit nem szokás idézni, pedig megérdemelné. A BBC tudósítója felbátorodva, hogy általában szó esett a kockázatról, megkérdezte tőle: „Mit tenne abban a rendkívül valószínűtlen helyzetben, ha a Lunar Module nem volna képes a holdról felszállni?" Nem tudom, milyen választ várt, de azt bizonyosan nem, amit a mosolygó Armstrong adott. „Nos, kellemetlen dolog erre gondolni." Fokozhatatlan understatement; csak látszólag tér ki a válasz elől. A kérdező és a válaszoló egyaránt tudatában van, hogy abban a rendkívül valószínűtlen helyzetben nincs mit tenni. Nem lehet felhívni a biztosítót, hogy sürgősen küldjenek a lerobbant kocsi helyé-

be egy másikat. Armstrong pályája csúcsán e világ nélküli kietlen tájon a megfulladás alternatívái között választhatott volna, társával együtt. Valóban meglehetősen kellemetlen kilátás, amivel valószínűleg úgy küzdött meg, hogy megtanult nem rágondolni.

„Amíg fiatal az ember, próbálja megelőzni a világot. Aztán próbál vele lépést tartani, míg végül a világ megy el mellette" – summázta Mrožek a vége felé az életét. Egyáltalán nem ismerek a magaméra. Máshogy mondanám: amíg fiatal voltam, természetesnek tartottam, hogy értem a világot. Mintha egy volnék vele. Túlságosan közel voltam hozzá. Aztán élesen kettéváltunk. Mind többet foglalkoztam tudatosan azzal, hogy megértsem magunkat és semmit sem tartottam természetesnek. Változatlanul így vagyok most is, és azzal általatom magam, hogy életkorom miatt távolságom a világtól éppen annyi, ami átfogóbb megértését minden nap közelebb, de sohase elég közel hozza.

Elegánsabb az életkorba simulni és nem a korba, mint fordítva.

Galádul megcsal az idő. Miközben napjaim semmivel nem múlnak gyorsabban, mint korábban, az évek sebesen repülnek.

Nem tudok betelni Tinguely karneváli szökőkútjával Bázelben. A különböző alakú, motorral hajtott fekete színű öntött vas plasztikák első pillantásra mulatságos, játékos benyomást keltenek. Kényelmesen körüljárható négyzet alakú medencében változatos módon mozognak és köpik a vizet. Ha azonban ott ragadok, a zajos karneváli vidám kavargás képe elveszik. Hiába zúg, zakatol, forog, spriccel fel-le, előre-oldalt másodpercnyi szünet nélkül; hiába van tele az élet látszatával. A figurák mozgékonyak, de mindig egy helyben maradnak (rögzítve vannak a medence beton fenekén); mindig ugyanazt a téri elrendezést mutatják és mindegyik alakzat mindig ugyanazt a gépies tevékenységet végzi, egymástól függetlenül. A tíz közül egyik kedvencem szüntelen a vízbe süllyeszti, majd onnan felszín fölé emeli jókora merítő tányérját, csakhogy az tele van lyukakkal. A víz artisztikusan hullik vissza, hogy az alak újra neki kezdhessen abszolút meddő tényked ésének, amire a sorsa ítélte. Azaz alkotója programozta. Másikuk ugyanilyen töretlen szorgalommal tapossa egyik, majd másik lábszerűségével a vizet anélkül, hogy egy tapodtat haladna, de a legcsekélyebb mértékben sem zavarja. Annál inkább engem. Vonzóan taszító. Határozottan horrorszerű.

Tinguely megragadott egy aforizmájával is. „Udvariatlanság másokkal szemben, hogy meghalunk." Kóstolgatom, ízelgetem.

Udvariatlanság mások előtt meghalni.

Udvariatlanság másokat terhelni haláloddal.

Élni nagyfokú udvariatlanság, meghalni is az.

Bár te halsz meg, gondolj másokra.

Ha udvarias akarsz lenni, úgy halj meg csendben, hogy senki se lássa.

A halál rossz modorra vall.

Ha csak teheted, ne halj meg.

Ha úgy éltél, hogy másoknak több örömöt, mint fájdalmat okoztál, meghalhatsz úgy, ahogy neked jólesik.

Látszólag emellett szól Agatha Christie észrevétele is: az udvariasság barátok között nem elengedhetetlen. Csakhogy nem ők, a halál a feltétlen résztvevő. Ő nem a

barátod. Neki kell megadnod a módját. Légy vele figyelmes, tapintatos, mutasd a legkellemesebb arcodat. És ne felejtsem a legfontosabbat: légy előzékeny. Tehát ne nehezítsd meg a dolgát, ne húzd az időt. Hagyd, hogy tegye, amit tennie kell. Így megfelelsz egy tizenhetedik századi francia intésének: az udvariasságot az emberek azért találták ki, hogy elrejtsék egymás iránti ellenszenvüket.

Ám a *Prédikátor könyvé*t követve („Boldogabbnak mondom a holtakat, mint az élőket. De mindkettőnél jobban dicsérem azt, aki meg sem született"), a tökéletes változat a következő: az abszolút udvariasság másokkal szemben meg sem születni.

tanulmány

BENGI LÁSZLÓ

Az értelmezés ambivalenciája Gozsdu Elek elbeszéléseiben

Gozsdu recepciótörténete rendre fölhívja a figyelmet azoknak a jelképessé tett, metaforikusan értett motívumoknak a jelentőségére, amelyek a művek középpontjában állnak. Némelykor rögvest a cím rámutat erre a motívumra, mint például a *Sámson madara, A veréb,* a *Nemes rozsda* vagy a valamivel később *Őszi eső* esetében. A középpontba helyezett fogalom metaforikussá válása, esetenként kifejezetten allegóriává bővítése nem kis részben felel a Gozsdu-elbeszélések koherenciájáért, mintegy megtámogatva azt az értelmezői-értékelői beállítottságot, amely a szövegek hasonlóságára érzékeny, és a történetekben egy-egy vezérgondolat „nyílt tételábrázolatát" látja-keresi.[1]

Több szempontból is kérdőjelekkel illethető, hogy a motivikus ismétlődésekből, a metaforizáció folyamataiból, a jelképi megfelelésekből mennyiben következik Gozsdu szövegeinek egységes, sőt egyértelműségre kifuttatott szemlélete. A novellák narratív sajátosságainak vizsgálatát szorgalmazva hívta föl erre a figyelmet Dobos István: „Gozsdu bírálóinak figyelmét feltehetően a szereplők életfilozófiai meditációi kötötték le elsősorban, s kevesebb gondot fordítottak az elbeszélések formanyelvének elemzésére – ezért azonosíthatták az írót hőseivel [...]. Gozsdu nem értelmezi a novellabetétben elmesélt, példázatos történetet, tartózkodik az összefoglaló narrátori jellemzésektől, pusztán sejtető utalásokkal, hangulatszimbolikus leírásokkal minősíti az elbeszélő illetékességét." Majd később: „A prózapoétikai nézőpontú elemzés némileg új megvilágításba állíthatja Gozsdu – kiváltképp tételszerűségük miatt kárhoztatott – lélekelemző novelláit."[2] Török Lajos hasonlóképp az elbeszélői szólam stabilizálhatósága, az értékelési pozíciók rögzíthetősége ellen érvel Gozsdu *Tantalus* című novelláskötetének kompozícióját elemezve.[3]

Igaz, Gozsdu talán legismertebb művének, a *Köd* cselekményének első napja a címadó motívum néhány lapon belül található többszöri ismétlésével, majd mármár kiáltóan didaktikus, bosszantóan lapos szimbólummá emelésével zárul: „Zűrzavaros, szürke köd borult a hálószobákba; eltévedtek benne mind a hárman, vergődtek a sötét ködben, amelyben a lélek kifárad, a test kimerül, és – nem volt pihenésük."[4] A regény tizennyolc számozott részében nem kevés alkalommal térnek vissza hasonló sorok, sokszor hangsúlyosan, az egyes részek összegző lezárásaként. Az ismétlődés a ciklikusság és állandóság, más oldalról a ködmotívumban képszerűen is felidéződő kilátástalanság tapasztalatát erősíti meg. Csakhogy e rész-

letek szinte monomániássá fokozódó, mind idegesítőbbé váló ismételgetése, jószerével már szajkózása a figyelmes olvasó gyanakvását is fölkeltheti.

Az állandóságot hangsúlyozó ismétlődés a személyes viszonyok egyre bővülő változatosságát fogja át a regény elbeszélésének haladtával. Olyannyira, hogy egy idő után nem is annyira a keret állandósága, hanem a szereplők konfigurációinak változó dinamikája kerül az olvasói figyelem előterébe: a keret egysége immár csak arra szolgál, hogy a viszonyok különbségei megmutatkozhassanak. Mindeközben hasonló tapasztalatnak ad alapot az elbeszélés nyelve: nemcsak a groteszk jelenetekben egybefogott különneműségek, de a szereplői szólamok eltérései is a regény egységes nyelvének fölszámolódása, szétbomlása felé vezetnek. Finomkodó műveltség és gyakorlatias észjárás éppúgy hangot kap a lapokon, mint a gyereknyelv vagy éppen a szerelem gyerekes kifejeződései, a komikusan üres dagályosság vagy éppen a német és magyar nyelv keveredése. A szereplői nyelvek különbségei természetes alapját adják az egymás iránti meg nem értésnek, az ekként magányosságra ítélt, kiúttalan tévelygésnek, miközben a szólamok szinkretizmusa nyitottá teszi az elbeszélés hangütését: „A csendes tó egyszerre ezer hangon elkezdett beszélni; mondhatatlan zűrzavar, ijedelem támadt a tó lakói között. A gágogás, a fütty, a távolból idehangzó, egyhangú kuruttyolás, szárnycsattogás, a vadkacsák rekedt kvákogása közül élesen hallatszott ki a nevető sirályok gúnyos kacagása."[5]

Lévén a *Köd* regény, annak önmagában aligha tulajdonítható különösebb jelentőség, hogy a címadó jelkép mellett más – többé-kevésbé szintén a mű egészét átjáró-keresztülszövő – motívumkörök is metaforikus értelmező hálót alkotnak, mint például az előző idézetben is szereplő különféle madarak sokasága. Az európai regény történetében szintúgy kevéssé kivételes, sokkal inkább természetesen adódó elbeszélésmódot lehet látni a narrátori és a szereplői szólamok különféle áttűnéseiben a belső nézőpont formáitól az átélt beszéd jelenségének megvalósulásáig. Ám itt ennek következtében az eltérő stiláris regiszterekben megszólaló szereplők nyelvi terének kevertsége mintegy áttevődik az elbeszélés szólamába. A nyolcadik rész legelején például az elbeszélő maga is Raabe doktor német–magyar nyelvi egyvelegén szólal meg: „Raabe mindenekfelett nyugalmat ajánlott Olgának, mert szerinte nem is annyira a meghűlés, mint inkább a félelem által okozott ingerültség idézte elő a bajt. Az orvosi művészet, die Heilkunst, idejekorán felismertette vele a betegség jellegét, Charakter, és így sikerült neki a beszámíthatatlan következményeket megelőzni."[6] Ennek következtében hiábavaló lenne úgy vélekedni, hogy a narrátori szólam megőrzi tisztaságát, és felette áll a szereplők groteszk nyelvi karneváljának.

A *Köd* általánosítható módon mutatja föl a Gozsdu-szövegek olvasásának alaptapasztalatát, a didaktikus tételszerűség iránt támadó kétely megerősödését, a jelképi megfelelések révén szavatolni vélt jelentésadás elbizonytalanodását. Gozsdu „kései" novellája, a *Mea culpa* ezzel a kijelentéssel kezdődik: „Kelemen Péter mérnök indulatos ember volt".[7] A cím s a történet már első bekezdésben összefoglalt előzménye első olvasásra az indulatosság jellemvonását valóban szinte tételszerűen emelik a novella élére, összekapcsolódva a bűn, illetve felelősség és bűnhődés kérdéseivel: a mérnök, aki „rajtakapta Piry Gergelyt, a falujabeli borbélyt, mi-

kor a vadászterületén nyulat lesett", s úgy elagyabugyálta, hogy „a borbély három hónapig beteg volt",[8] mintegy magára veszi a megvert ember nyomorúságát, a vele való azonosulásban vezekelve indulatosságáért. Addig piszkálja az egyik börtönfelügyelőt, tüzelve haragját, míg az fejét vesztvén – tulajdonképp Kelemen Péter korábbi cselekedetét ismételvén – félholtra nem veri a bebörtönzött mérnököt.

A szereplők körforgásszerű helycseréje nemcsak az ítélkezés lehetőségét teszi kérdésessé, hanem sokkal radikálisabb következménnyel jár: az első mondat hangsúlyát az *indulatos* jelzőről magára az *ember* szóra (s talán, de kevésbé nyomatékosan, a létige múlt idejére) helyezi át. Ugyanis a novellabeli sajátos csere immár nemcsak a helyettesítő áldozat, pontosabban a szenvedésben részt vállaló vezeklés kérdésére terjed ki, hanem az ember és állat között húzható határ átjárhatóságát teszi érzékelhetővé, illetve érzékletessé. Ahogy Piry Gergely „vétke" az volt, hogy nyúlra lesve megsértette Kelemen Péter vadászterületét, a mérnök a borbélyt cserkészi be nyúlként, miközben maga is „négykézláb mászva", pattanásig feszült „vadászizgatottsággal", „izmos bestiaként" fogja meg áldozatát: „Ő nem vett észre, és én megkerültem a kukoricást. Tudtam, hogy hol ül, és a lélegzetemet is visszafojtva, óvatos lassúsággal, zajtalan lépésekkel, mint a ragadozó nagy macskák, közeledtem a prédámhoz."[9] Innen nézve a bűn és bűnhődés fázisai által kijelölt időbeli rendet mintegy keresztbe metszi egy másféleképp végigvitt motivikus sor, amelyet – az említetteken túl – az „Ön komikus ember." és a „Milyen szép ember!" minősítések, a Kelemen Pétert megverő foglár ismételgette „Ember vagyok, uram" (kétes) mentegetőzése, a főszereplő „újra embernek érzem magam" önfölmentése alkotnak meg, majd a zárlat „gyári bűnhődés" és „szelídített fenevadak" kifejezései állítanak tág horizontba.

Az *Ultima ratio* című novella, amely a *Tantalus* kötet záró darabja volt, bizonyos értelemben szintén az emberlét kérdéseit feszegeti. Ám talán itt sem a civilizációhoz és a halálhoz fűződő emberi viszonyulásmódok tételszerű megjelenése, a bizonyos értelemben autentikusként fölismerni vélt életmód hirtelen lelepleződése a legérdekesebb, hanem a romantikus jellegű irodalmi-bölcseleti hagyománnyal folytatott kritikus dialógus. Ekként a novella tétjévé nem csupán egy elvonultan éldegélő vénember, sőt nem is valamiféle „természetes ember" eszményének megkérdőjelezése, hanem a személyiség általános artikulációjának, az egyéniségért szavatoló belső feltételeknek a sokkal radikálisabb kétségbe vonása válik.

Az őszi táj, a k-i mocsarak novellát nyitó – talán nem véletlenül egyszeri, itt nem keretszerűen visszatérő – leírásának hangneme, az elbeszélés érzelmi töltete nem redukálható valamely egyértelmű modalitásra. Az „egészen egyedül voltam a széles mocsáron" helyzete, a „mély, néma csend" állapota egyszerre keltheti a bensőségesség, a fenséges, illetve a fenyegetettség érzetét. A mocsár leírását éppúgy jellemzi a tárgyak körvonalainak szétválása, mint egybeolvadása, a kitűnés és a környezetbe olvadás, a megmutatkozás és rejtőzés, az erős és tompa fényviszonyok dinamikája: „A sárguló nád, sás, káka mintegy aranyos visszfényt vert; a zöldek sötétebbek, mélyebbek lettek, és itt-ott a vizek derült, ezüst fényben csillámlottak ki a barna sártömegek közül." Mintegy erre felel az a köztesség, amely sem dermedtségként, sem elevenségként nem ragadható meg: „Egy fűszál, egy nád sem ingott, de azért a mocsár mégsem látszott élettelennek. Nem a dermedt moz-

dulatlanság volt ez, sem az álmatag nyugalom [...], hanem volt benne valami a lemondó, félénk nyugalomból – midőn a késői hajtások alig bújnak ki a földből, s eleven zöldjük csak együttesen, mint reflektáló szín hat". Majd nyíltan jelezve a táj atmoszférájának, egyúttal a benne magányosan vadászó elbeszélő érzelmi viszonyulásának ambivalenciáját: „Szomorú és mégis ilyenkor a legbarátságosabb a mocsár. [...] Minden való, igaz színében mutatkozik; és az a mély, szürkés barna szín, mely minden egyes növényt, minden göröngyöt így ősszel jellemez, adja meg azt a fájdalmas, bánatos hangulatot, melynek oly szívesen átengedjük magunkat."[10] A dolgok „való, igaz színének" ígérete persze könnyen a tájtapasztalat megismerő aspektusa, az érzelmi attitűd értéktelített pólusa felé billenti a leírás összetett, ellentmondásosnak tetsző modalitását. Hacsak nem azt vesszük inkább komolyan, hogy a látványleírás revelatív ereje a táj kontrasztot alkotó elemeit nem egy sosem volt egységben olvasztja össze, hanem éppen föltáruló és homályba húzódó, tompább és ragyogó sajátos ritmusában, redukálhatatlan dinamizmusában mutatja föl.

Később, az öreg temetőőrrel való találkozást követően a k-i temető leírása kezdetben mintha a szép enyészet paradoxonjában őrizné az őszi nyitókép eldöntetlen-kevert hangütésének emlékét: „Ilyennek, mint a k-i temető képzeltem én mindig a szép temetőt. [...] Az egész temető teli van bokrokkal, gazzal, csak itt-ott piroslik ki egy-egy romlásnak indult márványkereszt." Azonban a dikció gyorsan a falusi és városi temetők ellentétezésére, a halál természetes és ipari-civilizációs képének szembeállítására egyszerűsödik: „Azok a glédába állított városi sírok, azok a kaszárnyázott halottak, amint táblánként számozva egymás mellett feküsznek, mintegy raktározva, egész undorában, borzasztóságának éreztették velem a halál rútságát. Itt a sírok szerteszéjjel, bokrok, fák között vannak; tarka fűszőnyeg borítja őket; valóságos kis erdő ez, melyben az ember csak itt-ott bukkan sírra, s a tömeges kereszt-sorok, s a hideg kőmasszák nem sértik a szemet." Ekként ami „afféle szelíd, bánatos kifejezést ad e helynek" – túl magán a narrátori leíráson, vagyis az elbeszélés aktusán mint kifejezésen –, az csak megszelídített-háziasított, mert térben és kulturálisan szétválasztott formában őrzi a novellát nyitó tájleírás ambivalenciáját, egyúttal – az olvasói emlékezetben – könnyen át is színezve azt.[11]

A temetőőr alakjának megítélésében hasonló változás megy végbe. Amikor kezdetben „az öregnek olyan volt a hangja, mint mikor valaki a mezőn nagy távolságból kiáltoz",[12] a hang távolról, szinte idegen forrásból érkezése, letompítottsága, kiáltozás és suttogás feszültsége inkább ambivalens, sőt már-már kísérteties benyomást kelt, semmint otthonosságot sugallna. Később a temetőőr a civilizáltabb világból való kiválását magyarázva belső szándékra, a személyiség eredendő vonzódására és hangoltságára hivatkozik, mint amely természetes-szerves egységben áll életvitelével: „A belső kívánság hozott ide. Nem szerettem sohasem a lármát. A gyerekeim, a feleségem elpusztultak, hát kire dolgozzam?"[13] Mindeközben viszont a család elvesztése, a gyerekek természetellenesen korai halála az elvonulás eszménye helyett vagy mellett a veszteség mélyben húzódó és ható tapasztalatát sem zárja ki, egy olyan, traumáktól megtört életút lehetőségét is sejtetve, amelyet az önkéntes döntések és választások helyett a talán öntudatlan menekülés motivációja hajtott előre. Jóllehet a novellát záró szavak, alig tagolt, töredékes fölkiáltások ismét fölidézik ezt a magyarázatot („Senkim sincs!" – utal talán családtagjai halálá-

ra a temetőőr),[14] az elbeszélő mégis inkább a harmonikus személyiség magyarázó elvének érvényesítése felé hajlik: „Csendes, majdnem suttogó hangjában volt valami meggyőződésszerű erő, amely egyenesen a lelkéből látszott fakadni, beszédében valami édes nyugalom, szelíd tisztaság, mely azt látszott bizonyítani, hogy lelke sohasem háborgott, hogy vágyak sohasem zaklatták, hanem csendesen, nesztelenül érett meg, akár egy akácfa".[15]

Az elbeszélő hozzáállását szinte a találkozás pillanatától a temetőőrrel való azonosulás határozza meg. „Csendesen lépkedtem a kocsi mellett, s elmélyedtem annak elgondolásában, hogy milyen boldog lehetett és lehet ez az ember, aki éveit nem tartja rovásón, aki előtt az időnek értéke nincsen, [...] hanem akinek napjai lefolynak csendes nyugalomban, simán, zajtalanul, mint a rónák folyói."[16] A két alak között az elbeszélés a *csendes* szó keretező, tükörszerű ismétlése révén is jelképes megfelelést hoz létre, amit tovább erősít a két ember hasonlóképp szemlélődő, magába mélyedő – a narrátor esetén a tükörszerű viszony révén hangsúlyosan önmagára is reflektáló – pozíciója. Ezért amikor az elbeszélői értelmezés a novella végéhez közeledvén összeomlik, nemcsak arról van szó, hogy a narrátor egyszerűen tévedett, és félreismerte a vén temetőőr érzésvilágát, hanem arról is, hogy ezzel egyszersmind saját értelmező helyzete is kérdésessé válik.

A fordulópont valójában nem a halállal való szembesülés tapasztalata folytán, hanem akkor következik el, amikor – „míg az öreg odajárt" – „benéztem a szobájába": „Alacsony, egyablakos lyuk volt az, inkább odú, mint szoba, s a szegénység bélyege, a piszok és a penész rajta volt a falakon és minden tárgyon. [...] Kellemetlen, dohos volt bent a levegő, s iparkodtam ki a szobából."[17] A novella legutolsó szavaiban ez az odú lesz a temetőőr legbensőbb fájdalmának, megrendítő haláltapasztalatának személyes-magányos színtere: „Hirtelen fölkelt, rám se nézett, s mindkét kezével elfödve arcát, ingatag léptekkel bement a viskóba.

Hallottam, amint belülről bereteszelte az ajtót."[18] A párbeszédnek a többszörös visszahúzódás gesztusai vetnek véget: a másikat megszólító beszéd folyamatossága megakad, artikuláltsága felbomlik, a temetőőr arcát kezébe temetve tekintetét is elfödi, s vackába vonulva az ajtót is magára zárja. Csakhogy ahová az öreg sírásó visszavonul, az nem a szuverén személyiség kiindulópontjául szolgáló bensőségesség tere: nemcsak a nyugalomnak és megbékélésnek, a szemlélődő magánynak nincs már itt nyoma, hanem az elmúlás átesztétizálható, szín- és fényhatások harmóniáját, a változás ritmusát követő természetességének sem.[19] A dolgok „való, igaz színének" novella eleji ígérete az odú belső terében semmivé foszlik; a romantikus jellegű természetességkultusz és civilizációkritika végső soron az intimitás olyan közegére látszik alapozódni, az önmagába tekintés reflexiós mozgásában olyan tükörképre lel, amelyről sok minden állítható, de hogy különösebben vonzó lenne, az aligha.

A természetesség és bensőségesség *Ultima ratio*-beli kritikája felől – s ennek különös súlya lehet a Gozsdu-olvasás során – kérdésessé lehet a jelképes érvénnyel megjelenő természetleírások státusza, az elbeszélő beléjük vetett bizalma. A metaforizáció folyamatának egyértelműségre törő, tételszerűvé egyszerűsítő redukciója – a kiélesedő ellentétezéseken keresztül – olyan szembeállításhoz vezet, amely végül alapjaiban válik kétségessé, kétes teljesítménnyé. A leírások modális-sze-

mantikai ambivalenciájának elismerése viszont az értelemadás műveleteinek instabilitására vet fényt. Nem föltétlen számolja föl az elbeszélésbeli „tételábrázolatot", azonban egyfajta éket ver a természeti és emberi viszonyok alaphelyzete, illetve a nyílt vezérgondolatok közé, kérdőjelekkel illetve az utóbbiak érvényességét, de legalábbis válaszként vagy megoldásként való olvasásának lehetőségét.

Az *Ultima ratió*ban „az elbeszélésben keletkező interpretációs csapda az *emberről* való beszédet teszi folytathatatlanná".[20] A gépies ismétlődést másutt is nem egyszer kíséri a jelentésvesztés olyan – hol erősebb, hol gyöngébb – tapasztalata, amely az elbeszélői szólamot sem hagyja érintetlenül. Erre szolgált példával a *Köd* is, de – jóllehet a narrátor ügyészként színre léptetett és afféle külső megfigyelői pozícióba helyezett alakjának körvonalait nem bontja föl – a *Mea culpa* kérdésfölvetése sem esett ettől messze. Az *Egy falusi mizantróp* keretében inkább csak fölrémlik ez a lehetőség, amennyiben Pakaszky Pálnak először csak „kiabáló hangja" hallatszik, amint különválik attól, ahogy „az egyformán húzó szél fölkapja a hangokat, összekeveri, zenévé szűri, és viszi messze mérföldekre".[21] A zárlatban pedig az elbeszélő „a puszta egyhangú melódiájában" gyönyörködik, „melyet a szél hoz füleimbe. [...] Micsoda zene ez!"[22]

Amikor a *Nemes rozsdá*ban a keret egyik szereplője úgy szól unatkozó társához: „Ezer szerencséd, Dani, hogy nálunk szabad bolondokat is beszélni!",[23] akkor tulajdonképp – jóllehet közel sem egyértelmű hangfekvésben – a novella egészét jellemzi: Bazsó Feri beékelt történetében a vármegyeház éppúgy sajátosan koreografált hivatali színjátéknak ad otthont, amint a nagy kocsma különszobájában az árverezés árnyékában folyó szilaj mulatozás is leginkább komédia. A nemzetségbe esett hiba, vagyis a régen kiköszörült kis rozsda és a – paradox jelzőben a tagadószót is magában foglaló – nemes rozsda,[24] felszín és mély, mulatás és siratás, értékes és értéktelen, ha nem is épp következmények nélkül, de fölcserélhetőnek bizonyul: „Kell is nekem a ti aranybányátok: úgyis csak ólmot szednék én ki belőle."[25]

A *Nirvána*ban – hasonlóan, mint az *Őszi eső*ben – kitüntetett szerep jut a gépiesen ismétlődő nyelvi formáknak, s ekképpen a kommunikáció kiüresedettségének, sikertelen kísérleteinek. Ahogy anya és fia képtelenek egymás felé közeledni, s feszélyezettségükkel vagy fásultságukkal küzdenek, úgy válik az elbeszélő szólama egyre gyorsuló ritmusban önismétlővé. Görcsösség, szökés, menekülés egymásra halmozott motívumai végül a fiú, Kanuth István gróf szókettőző fölkiáltásában érnek el csúcspontjukra: „Komédia! Komédia!"[26] A szereplői szólamoktól itt sem függetleníthető elbeszélésmód így sajátosan kettős tapasztalatot hordoz: „A szeretet, mint a villámlás, egy percre vakító fényességgel töltötte el [a fiú] lelkét – aztán ismét sötét lett benne. Alig bírta elviselni ezt a ragyogást. Menekült."[27] Anya és fia pillanatnyi egymásra találása, kölcsönös szeretete valóban nem volt több, mint komédia, a görcsös önismétlés szuggesztiója?[28] Vagy inkább arról van szó, hogy a villámlásszerű történés éppúgy megakasztja az elbeszélés folyamatát, és töredékessé teszi a megszólalást, a kimondás igyekezetében görcsössé a kimondást, mint az emberi kapcsolatok tartalmatlanná válása, a nyelvi formák kiüresedése és az értelmes élet hitének elvesztése? Mintha a *Nirvána* abba a paradoxonba futna, hogy a történés hiányának nyelvi elfedése és az elemi erejű tapasztalatok kimondásának nehézsége között nem föltétlen könnyű különbséget tenni.

A *Nirvána* több szempontból is az *Őszi eső* poétikai rokonának mondható. Az előbbiben anya és fia, az utóbbiban férj és feleség kapcsolata, kölcsönös megértése bizonyul az elmesélt történet tétjének. Ahogy a két félnek nem föltétlen van mit mondania egymásnak, úgy lesz meghatározó mindkét novellában, de különösen az *Őszi eső* belső nézőpontú, elbeszélt monológ felé közelítő történetmondásában a nyelvi ismétlődés jelensége. Végül a szövegek alapvető kérdésnek mutatják történésnek és a történés hiányának dilemmáját: míg a *Nirvána*ban ez a probléma egy villámlásszerű, váratlan esemény és a teljes elbeszélés ellenpontozásában bontakozik ki, addig az *Őszi eső* a maga egészében hordozza e radikális ambivalencia terhét.

Az *Őszi eső*ben az éppen negyvenéves Lili önmagán, majd betoppanó férjén kéri számon életük ürességét, kapcsolatuk elszürkülését. A megszakadó, majd ismét nekilendülő, önismétlésekbe és gépies pótcselekvésbe fúló, zavart dadogásszerű töredezettségig jutó párbeszédnek – esetenként párhuzamos magánbeszédnek – a komorna belépése vet véget: a másnapi menü tervezetének – részben idegen nyelven, francia fogásokat emlegetve folyó – megvitatása hozza el férj és feleség feszültségének föloldását. Mindennek keretéül pedig nemcsak látványként, de egyhangú csöpögésével is a címadó őszi eső szolgál: „Szomorú, borús októberi nap ez a mai. A falkavadászat is elmaradt. Lili a kis szalon ablakán át látja, amint a sűrűn szitáló apró esőcseppek összefolynak a szemben levő kis háztető palatábláin, s hallja, amint egyhangú locsogással végigszalad a víz az ereszen."[29]

Az elsőre elég egyértelmű, sőt némiképp közhelyes állapotrajz mégsem maradéktalanul meggyőző: egy-egy apró mozzanat, gesztus, megjegyzés kilógni látszik az élet ürességét és a házasság elhidegülését példázó értelmezésből. A novella egyik sokat ismételt (kulcs)szava a szeretet. Mintha Lili mindegyre azt kérdezné, mit is jelent szeretni; mit jelent ugyanaz a szó más időben, más összefüggésben, más emberek között; mit jelent, ha cselekvések, barátok, ételek vagy egy gyermek kelti föl; mit jelent mindent betöltő nagy érzésként és a csöndes hétköznapok monotóniájában.

Lili az időt egyfajta romlásként látva a múltbeli szeretet elvesztését panaszolja: „Égető, kínos vágyat érzett valami után, amit megszerezni nem tudott. Elégedetlen volt és elkeseredett. Haragudott az esőre, és azt kérdezte önmagától, hogy hát tulajdonképpen miért is van ő a világon, mikor ez a kegyetlen eső kétségbeejtő egyformasággal csak esik, esik. Úgy érezte, hogy őt senki sem szereti, s hogy ő sem szeret senkit."[30] Néhány sorral később mégis azt olvassuk: „Megszerették egymást, és tavaszra megesküdtek, és azóta folyton szeretik egymást. Miért ne szeretnék egymást?"[31] A folytonosságával állandóságot teremtő – az elbeszélésben a nyelvtani jelen és múlt szinte észrevétlen átmeneteiben testet öltő – idő tapasztalata persze könnyen eredeztethető a ciklikus ismétlődés, az üres monotónia dominanciájából. Csakhogy míg Géza „itt is, ott is kajtárkodik", felesége – jóllehet tud férje félrelépéseiről – mégis „hű maradt".[32] S amikor a menün tanakodva enged férje kívánságának, immár nevetni látjuk. Igaz, az „Előre örülök a menünek! Örülök, igazán örülök!" háromszor ismételt igéje éppúgy idézheti az őszi eső monoton, értelem nélküli locsogását, mint amennyire az önmeggyőzés retorikája is kiolvasható belőle.[33] E részletre mégis közvetlen felel férj és feleség egyetlen intim érintése,

amely ha nem is kimondott szavakkal, ám a testnyelv elemi erejével sugall olyan kölcsönös megértést és megélt együttlétet, amit a magába záródó hallgatás, a megtörő dadogás, a menü idegen nyelvű sémái nem hozhattak létre: „Géza odahajolt Lilihez, és gyöngéden átölelte a derekát. Lili szelíden hozzásimult."[34] Innen nézve kevéssé egyértelmű, hogy az ételek kérdésében Lili beletörődő önfeladásból vagy megértő szeretetből enged.

A novella utolsó szava az önmagát lezáratlanul, jövőbe mutatóan ismétlő locsogásé: „A hideg őszi eső pedig egyhangú locsogással csak esett, csak esett tovább..."[35] Ám a *pedig* kifejezte ellentétező viszony itt sem magától értetődő: a menü megvitatása talán csak menekülést kínáló elterelés a férj számára, netán elfordulás a kínos kérdésektől, és visszazökkenés az élet megszokottan monoton ritmusába,[36] ám az sem kizárt, hogy valódi változást, a külső és belső viszonyában beállt fordulatot hordoz magában. Az eső egyhangú-önismétlő beszéde vallhat Lili életének tartalmatlanságáról, de leleplezheti önsajnáló hangulatának fölszínes ürességét is (olyannyira, hogy e két állítás ráadásul még kizáró ellentétben sem áll egymással). Amikor a cím metaforizációja nyomán az őszi eső hangulat- vagy lélekfestő környezetrajzzá minősül át, külső és belső világ egymásra vetül. Ekként a természet éppúgy szolgálhat a lélek igazságának – akár a nyilvános cselekvések szféráját is cáfoló – föltárására, mint ahogy ennek fordítottja is elképzelhető, mikor a belső nézőpontú elbeszélésben a környezetet színezi át a szereplő hangoltsága. A megfeleltetés reverzibilitása folytán külső és belső metaforikus azonosítása mellett azok sajátos elkülönbözésének lehetősége is megnyílik: a külvilágról alkotott benyomások éppúgy követhetik a hangulat változását, mint ahogy ellentétező viszony révén érzékeltethetik is azt.

Az olvasó attól függően, hogy a feleség elkeseredett hiánytapasztalatából vagy férje iránti hűségéből indul ki, és hogy az őszi eső nyitóképének vagy a zárlatban felrémlő ellentétező viszonynak tulajdonít nagyobb jelentőséget, két eltérő értelmezést bonthat ki. Egyik oldalon az élet keserű s rendíthetetlen monotóniája áll, a másikon egy nem tökéletes házasság egyensúlyának (akár csak időleges) visszanyerése. Ugyanakkor mindkét olvasat maga is kétféleképp hangsúlyozható. A napok tartalmatlan múlása egyaránt fakadhat valamiféle fásult-közönyös életuntságból vagy a gyermektelenség és egyedüllét feszítő traumájából.[37] A házaspár egymásra találását pedig nemcsak a szeretet erős köteléke biztosíthatja, hanem a megszokás, a kapcsolat rutinja is. Ezáltal újrafogalmazhatóvá válik a novella kettős tapasztalata: nem is annyira a két ember között húzódó viszony természete, mint inkább mélysége jelent kérdést. A gépies, felszínes, kiüresedett emberi kapcsolatok világával olyasvalami áll szemben, ami maradhat beteljesítetlen, vagy találhat szerencsés utat, ami talán nem töri meg az élet monotóniáját és begyakorlott rítusait, de megélhető esemény, emberi történés lehet. Mindennek pedig esztétikai síkja is van, amennyiben a jelentésadás közhelyességének és az egyértelműség hiányának feszültségével érintkezik. Ezzel a határral a szűken vett századforduló magyar elbeszélői közül – még ha változó sikerrel is, de – talán senki sem nézett olyan eltökélten szembe, mint a keveset író Gozsdu Elek.

JEGYZETEK

1. Németh G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után,* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971, 218.

2. Dobos István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar novellairodalmában,* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995, 64–65. és 171.

3. Török Lajos, *Tantalus árnyékában. Gozsdu Elek:* Tantalus, ItK, 2010/3., 204–222.

4. Gozsdu Elek, *Köd,* szöveggond. Ács Margit, Szépirodalmi Könyvkiadó (Magyar Elbeszélők), Budapest, 1969, 46.

5. *Uo.,* 36.

6. *Uo.,* 77.

7. *Uo.,* 550.

8. *Uo.*

9. *Uo.,* 560–561.

10. A novellát nyitó tájleírásból idézett részleteket lásd: *uo.,* 402–403.

11. A temető leírásból idézett részleteket lásd *uo.,* 405. A civilizáció ezzel szembeállított világát a város (*uo.,* 405.), a táplálkozás változatos-kifinomult formái (*uo.,* 406.), a vasút (*uo.,* 407. és 409.), a hírek és a háború (*uo.,* 408.), végül talán a vallás (*uo.,* 409.) képviselik.

12. *Uo.,* 404.

13. *Uo.,* 408.

14. *Uo.,* 413.

15. *Uo.,* 409–410.

16. *Uo.,* 405. A záró tagmondatok mintha úgy idéznék a tájleírás nyitóképét, hogy abból egyoldalúan a(z itt időbeliként és nem térbeliként értett) tagolatlanság vonását emelnék ki.

17. *Uo.,* 412.

18. *Uo.,* 413.

19. Vö. Eisemann György, *Gozsdu Elek novelláinak újításbeli sajátosságairól,* Acta Iuvenum (ELTE BTK), 1977/1., 82. A tantaloszi szereplők „hiánylétének" tág kontextusát rajzolja föl. Uő., *Tantalus és a századforduló* = E. Gy., *Végidő és katarzis,* Orpheusz Könyvek, Budapest, 1991, 136–156.

20. Török, *i. m.,* 222.

21. Gozsdu, *i. m.,* 236; Pakaszky Pál föltűnése: *uo.,* 237.

22. *Uo.,* 260.

23. *Uo.,* 391.

24. Vö. *uo.,* 393. és 401.

25. *Uo.,* 400.

26. *Uo.,* 317.

27. *Uo.*

28. Dobos István az áttetsző tételszerűség ellen érvelő elemzése az anya motivációjának eldöntetlen kettősségére, ki nem elégített anyai szeretet és asszonyi hiúság lehetséges vetélkedésére hívja föl a figyelmet: Dobos, *i. m.,* 181–188.

29. Gozsdu, *i. m.,* 455.

30. *Uo.,* 456.

31. *Uo.*

32. *Uo.,* 457.

33. *Uo.,* 461.

34. *Uo.*

35. *Uo.,* 462.

36. Az eső és a férj metaforikus összekapcsolása nyomán Dancsecs Ildikó úgy látja, hogy az „élet a férjével mind nyomasztóbb [Lili] számára", míg „végül felveszi Géza egyhangú, semmitmondó beszédstílusát, mint ahogy az elején átvette az ősz, az eső jegyeit". (Dancsecs Ildikó, *A „látvány" poétikája a századforduló novellisztikájában. Gozsdu Elek:* Őszi eső = *Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914,* szerk. Palkó Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 120, 123.)

37. A gyermektelenség motívuma rendre visszatér, például: „Ha gyermeke volna, most nem lenne egyedül, és nem félne a hideg őszi napoktól, amikor nem lehet rókát hajtani." (Gozsdu, *i. m.,* 457.)

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Költészet és interpretáció

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *BOLDOG, SZOMORÚ DAL*

Szinte lehetetlen elmagyarázni azt, hogy miként *kell* irodalmi művet értelmezni. Ebből az előző mondatból a *miként*-re majd később visszatérünk, most a *kell*-re összpontosítunk. Abból az egyszerű feltételezésből indulunk ki, hogy az irodalmi szöveg a hétköznapi nyelv értelmes elemeiből áll, de irodalmi műként nem rendelkezik rögzített kommunikációs funkcióval. Éppen ezért nem mondhatjuk meg, hogy hogyan kell fölfogni, legfeljebb arra mutathatunk rá, hogy milyen jelentései lehetnek (egy adott kereten belül), illetve milyen könnyen kínálkozó értelmezéseket zárhatunk ki. Vagyis itt egyfajta tanulási, megértési folyamattal lesz dolgunk: a szöveg kapcsán észrevehetünk értelmezési lehetőségeket, amelyekre a mű rájátszik, megidézi őket, ezekkel eljátszhatunk, és a legszélsőségesebbeket vagy a legegyszerűsítőbbeket kizárva határolhatjuk körbe azt a játékteret, amelyen belül tovább kutakodhatunk. Ennek a szellemi játéknak a célja tehát mindenekelőtt a tapasztalatszerzés, a lehetőségek fölmérése. Ha egyetlen rögzített, kanonizált értelemhez jutnánk el, azzal egyszersmind az irodalmi szöveg társadalmi, kommunikációs funkcióját is meg kellene határoznunk. (Ez bizonyos irodalmi szövegeknél – mint pl. a *Himnusz* esetében – könnyebben elképzelhető, de ezek a ritkább esetek, amelyek tulajdonképpen az irodalmon túli, attól eltérő jelentőségre tesznek szert.) Viszont mégis könnyebb néhány látszólag kínálkozó értelmezésről bebizonyítani, hogy nem állják meg a helyüket, mintsem a mű tényleges, korrekt értelmezését megadni. Ez a jelenség az irodalmi olvasás természetéből adódik, és pontosabb meghatározását a példaelemzés után kísérelhetjük meg.

Gyakorlati példáinkat kezdjük egy nagyon jól ismert Kosztolányi-verssel, amellyel legtöbben már középiskolában találkoztunk: a *Kenyér és bor* (1920) kötet elején szereplő, eredetileg 1917-ben a *Nyugat*ban megjelent *Boldog, szomorú dal*lal. Nem célom, hogy részletes, mindenre kiterjedő értelmezést adjak, mindössze néhány interpretációs problémára szeretnék figyelmeztetni. (Ezt a megszorítást szinte minden példánál megismételhetném, de nem fogom.)

Az értelmezés első lépése – mint minden valamirevaló magyartanár tudja – a hangos bemutatás, előadás. Nézzük meg a vers szövegét, és próbáljunk meg elgondolkodni azon, hogy hányféle problémával találkozhatunk a felolvasás során! Milyen döntéseket kell hoznia annak, aki saját hangján akarja megszólaltatni a verset? Hol és mikor változtatnánk a beszédtempón, az intonáción, a hangszínen? Mennyire érzékeltetnénk a vers metrikáját, ritmizáltságát, és (akár ennek rovására) hol váltanánk *parlandó*ra, a szöveg élőbeszédszerűségét hangsúlyozva? Milyen lehetőségeink vannak a vers tagolására? Hol kell vagy érdemes szünetet tartani, levegőt venni?

Feltételezem, hogy olvasóim nem készülnek színésznek vagy versmondónak. A tanári munkához persze elengedhetetlen, hogy a tanár tudja bemutatni, átélhetően

értelmezni a verset (Cserhalmi, 2001, 54–55.). A feladat tehát most nem a tökéletes vagy eredeti előadásmód kidolgozását szolgálja, inkább azt, hogy az olvasó saját bőrén tapasztalja meg, mennyire nem magától értetődő dolog ezt a verset értelmesen felolvasni. A szöveg számos olyan döntési lehetőség elé állítja előadóját, amely a vers egész értelmét befolyásolja.

Minden valamirevaló olvasó felismeri, hogy a vers nemcsak címében, hanem „hosszanti irányban" is kettéoszlik. A „De néha megállok az éjen…" sor egyértelmű törést jelent a szerkezetben, és ettől elsőre az a benyomásunk keletkezhet, hogy a címben jelzett kettősség a vers egészére kivetül, a szöveget egy „boldog" és egy „szomorú" részre osztva. A vers hangos felolvasásakor vagy szavalásakor kézenfekvő megoldás, hogy ennél a sornál a versmondó megáll, lassítja a tempót, és hangszínváltozással is jelzi a törést. Hasonló történik a vers legismertebb, a Kaláka együttes általi megzenésítésében is.

Érdemes azonban eljátszani egy kicsit az interpretáció ezen lehetőségeivel: a vers címéből akár az is következhetne, hogy a szöveget kétféle módon is elő lehet adni. Próbáljuk meg tehát az egész verset „boldogan" és „szomorúan" elmondani! Tanítványaimmal végzett kísérleteim alapján igazolva látom, amit magából a versszövegből is erősen sejteni lehet: az egész szövegre kiterjedő „boldog" szavalat sokkal nagyobb, sőt lehetetlen kihívásnak látszik, míg az egész verset „szomorúan" mondani sokkal könnyebb – még a szöveg első felét is. Ez természetesen elsősorban a teljes szöveg ismeretében igaz: a vers zárlata mintegy „visszamenőleg" rányomja bélyegét a korábban elhangzottakra, és innen nézve a lírai én birtokviszonyairól szóló mondatok is ironikus távlatba kerülhetnek. Például a „Szívem minek is szomorítsam" sor immár olyan retorikai fordulatként is felfogható (ennek nevei: lat., *praeteritio;* gör., *apophasis* vagy *paralepsis* (Szörényi – Szabó G., 1997, 161.; Lausberg, 2008, 436–437.), amely voltaképpen a látszólagos tagadáson keresztüli állítást jelenti. Ha valakinek bizonygatnia kell, hogy nem érdemes szomorkodnia, az már gyanús. A „jó takaróm" – „jót-akaróm" rímpár is gunyoros hatást kelthet: például azáltal, hogy a kiejtésben megkülönböztethetetlenné teszi a beszélő által birtokolt tárgyakat és a költői életmódhoz szükséges társadalmi kapcsolatokat. Ezáltal a költői pályaépítés „anyagias" oldalára (megélhetési költészet?) helyezi a hangsúlyt. Hasonló a helyzet a „tárcám van igaz színezüstből" sorral: ez a túlzás révén (nemcsak *ezüst,* nemcsak *szín*ezüst, hanem *igaz* színezüst!) teremt ironikus távlatot. A szóismétlések hatása ebben az összefüggésben a praeteritióéval rokon – talán azért kell a kertet és a villanyt megismételni, hogy a beszélőnek biztosan legyen elég felsorolnivalója? És mi a helyzet a ködde l? – A múltban a beszélő maga is „köd-kép" volt, de részegje is a ködnek. A szövegtöréshez közeledve egyre gyakrabban halmozódó „szomorú" szavak – „beteg idegem", „bús Budapest", „mit eldalolok, az a bánat" – ugyancsak megnehezítik a „boldog" és a „szomorú" rész egyértelmű elválasztását.

Ennek a kísérletnek a tanulságait két szinten foglalhatjuk össze: egyrészt fontos tapasztalat, hogy a versinterpretáció elemi összetevője a hangos felolvasás; az értelmezés intellektuális munka, amely azonban nem független az irodalmi szöveg átélésének testi, fiziológiai tapasztalatától. Ennek az összefüggésnek számos elméleti modellje létezik, a „test és irodalom" témája újabban divatossá is vált a kri-

tikusok és értelmezők körében (*Helikon,* 2011; Gumbrecht, 2010). Most azonban elég arra a remélhetőleg biztató következtetésre utalni, hogy az irodalomértelmezés „száraz" munkája lehetőséget ad a művekkel való átélő, élményszerű foglalkozásra. Sőt, az írásos interpretáció érvényét részint az adhatja meg, ha viszonyba tud lépni a mű által kiváltott esztétikai tapasztalattal (bár érdemes előre bocsátani, hogy ennek a viszonynak nem kell affirmatív, az élményszerű olvasást igazoló viszonynak lennie).

A másik tanulság, hogy az egyszerű ellentét helyét egyfajta „bennfoglalásos" viszony veszi át: a boldogban már benne van a szomorú is (ez fordítva nem egészen áll). Egy-két helyen ezt a viszonyt az irónia fogalmával írtuk le. Az irónia a klasszikus görög meghatározás szerint „disszimuláció", színlelés, a véleménynyilvánítástól való tartózkodás. A modern irodalomtudományban az irónia azt is jelentheti, hogy a szöveg egyértelmű jelentése felfüggesztődik, a szöveg egyszerre jelenthet valamit és annak az ellentétét is (Brooks, 1998, 350). Esetünkben hasonlóról van szó, ám éppen az egyszerű ellentét meghaladásához kapcsolódik az irónia: nem igaz, hogy a szöveg első fele boldog, a második szomorú. De az sem igaz, hogy az egész szöveget lehet végig boldogan vagy végig szomorúan előadni; ez a kettősség csak a törés előtti részre igaz. A szöveg utolsó harmadában, a „De néha…" utáni részben az ironikus kettősség utat enged egyfajta vallomásos pátosznak; ha korábban a „boldog" hangnem látszólagosnak tekinthető, itt már nincs okunk kételkedni abban, hogy a beszélő valóban „szomorú", lázas, kétségbeesett, csalódott.

Igaz, hogy a modalitás egyértelműbbé válik, ám a szöveg ebben a részben is tartogat még néhány meglepetést. Ennek kifejtéséhez forduljunk a szöveg vallási motívumaihoz.

Könnyen feltűnhet a vers vallási utalásrendszere, amelyet megerősít az egész kötet címe, az úrvacsora kellékeit megnevező *Kenyér és bor* (amely egyszersmind Hölderlin azonos című ciklusát is megidézi). Ráadásul a vers litániaszerű (!) felsorolása éppen ezzel a két dologgal kezdődik („Van már kenyerem, borom is van"), mielőtt továbbgördül a családi és társadalmi élet, valamint a pusztán anyagi javak felé. De még ezek között is ott van a „dió, mogyoró, mák", amelyek a karácsonyi kalács alapvető hozzávalói. Fontos észrevétel, hogy e dolgok olyan bőségszimbólumok, amelyek egyszerre utalhatnak az anyagi jólétre, ugyanakkor vallási jelentést is hordozhatnak. Ez az átlényegülésre való képesség nemsokára fontos lesz.

Külön gondolatmenetet érdemelhetne a Kosztolányinál fellelhető vallási, liturgiai képzetek elemzése, de számunkra nem elsősorban az a kérdés izgalmas, hogy olvasható-e vallásos műként a *Boldog, szomorú dal.* Ennél fontosabb, hogy ezek a motívumok segíthetnek ráismerni a látszólag egyszerű, ellentétező szerkezet mögött álló bonyolultabb érték- és időfelfogásra. A mű időszerkezete ugyanis nem egyszerűen egy elveszett múlt iránti nosztalgiára épül, hanem valami ennél komplexebbre, amelyben a múlt, a jelen és a jövő dinamikus, egymásra vonatkozó, egymással helyet cserélő viszonyrendszerbe kerül.

Az iskolai oktatásban a verset sokszor időszembesítő versként nevezik meg (a Németh G. Béla bevezette fogalmat használva). Erre jó okot szolgáltatnak a műben szereplő időhatározók és igeidők, amelyek valóban a jelen és a múlt értékeit ál-

lítják szembe, és valami elveszett iránti nosztalgiára utalnak. A nyitó sorban rögtön a „már" időhatározóval találkozunk, amely az anyagi gyarapodásra utal, és megalapozza a versből kiolvasható élettörténetet: a beszélő felnőttkorában anyagi javakat, társadalmi kapcsolatokat halmozott föl, családapává vált, miközben valamilyen kincsről kénytelen volt lemondani. (A vers zárósorában is ott van ez a „már", egy jóval rejtélyesebb összefüggésben: „már nem vagyok otthon az égben".) Azt azonban a nosztalgiára kihegyezett olvasat könnyen elvéti, hogy a beszélő *a kincsnek soha nem is volt birtokában,* vagyis a jelen nem egyszerűen a múlthoz képest látszik értékvesztettnek, hanem a múltban még nyitottnak, végtelennek látszó jövőhöz mérten. Ez tulajdonképpen expliciten megfogalmazódik a fiatalkori én jellemzésében, amely még a jelenkori én fölényét hangsúlyozza: „Nem többet az egykori köd-kép, / részegje a ködnek, a könnynek." Figyeljünk föl a *köd* megismétlésére, amely úgy is olvasható, hogy a beszélő fiatalon felismerhetetlen (ismeretlen) volt, miközben ő maga is ábrándokat kergetett. Ezzel szemben *ma* vallja őt „énekes ifju fiának" a „vén Magyarország", vagyis nem annyira a fizikai értelemben vett ifjúság veszett oda, hanem valami más. Ráadásul régen ő volt „részegje a könnynek", ma viszont az ő dala „borítja könnyekbe" a közönséget.

A fönt idézett mondatot leszámítva még egyetlen, negatív utalás van a szövegben az elveszett múltra: „nem kell kegyekért könyörögnöm". Ha a szöveg explicit vonatkozásait nézzük, a jelennel szembeállított idősík bizonyára nem idilli: a fiatalkorról csak annyit tudunk meg, hogy minden bizonnyal a nélkülözés, a kegyekért könyörgés, az ismeretlenség „könnytől részeges" időszaka volt. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert összefüggésbe hozható a vers motívumainak ellentmondásosságával.

Ez az ellentmondás a „kincs" térbeli és időbeli elhelyezésében jelenik meg. Először ugyanis azt tudjuk meg, hogy a kincset „mélyen" ássa a lírai én, majd az utolsó sorban már az „égben" való otthontalanságáról tudósít. Vagyis az első ellentmondást a térbeli elhelyezkedés tekintetében láthatjuk. Arról, ami hiányzik, nem tudjuk, hogy a mélyben vagy a magasban kell-e keresnünk: az „álmát hüvelyező" betegre való utalás a mélylélektant és így a személy legbensőségesebb titkainak képzetét is megidézheti, míg a korábban már látott vallási képzetekkel összekapcsolva az „ég" motívuma a túlvilági üdvre, a transzcendenciára is utalhat. Az efféle titkos lényegiség képzete olyan távoli asszociációkat is összekapcsol, hogy ez a sokrétűség már a teljes meghatározhatatlanság felé mutat. A beszélő tudja, hogy valamije hiányzik, de fogalma sincs, hogy egyáltalán mi az, és hol keresse. A Szegedy-Maszák Mihály által írott tankönyvfejezet úgy utal erre a meghatározatlanságra, hogy a van és a nincs ellentétét egyszerűen a „rész" és az „egész" kettősségével jelöli, ezzel elkerülve a konkrét meghatározás kényszerét: „sikereket elérni annyit jelent, hogy a rész elfeledtesse velünk az egészet, az egyszeri ittlét súlyát". (Szegedy-Maszák et al, 1985, 352.)

Ennek legérdekesebb jele a vers(mondat)tan szintjén található: a „De néha megállok az éjen…" kezdetű mondat a vers leghosszabb, nyolcsoros mondata. Ráadásul e mondaton belül két sorban is megtörik a vers egyébként egészen következetes anapesztikus lüktetése (a verselés lehetséges értelmezéseiről ld. Király, 1986, 229.). Mind a „mint lázbeteg, aki föleszmél", mind a „jaj, valaha mit akartam"

sorokban tetten érhető egy-egy bicsaklás. A várt hosszú szótag helyett előkerülő rövid szótag ebben az összefüggésben jelértékű lehet: vagy a beszélő kapkodásának jele, vagy éppen annak jelzése, hogy az olvasó általában lassítson a tempón, különben összefutnak a szájában a szótagok.

De nemcsak a metrika, hanem a szintaxis is érdekes. A nyolcsoros mondat három „jelenetet" másol egymásra, benne háromféle képi sík torlódik össze. A „legkülső" síkot a lírai én szó szerinti vallomásának tekinthetjük: „megállok az éjen", „jaj, valaha mit akartam" – olyan képek és megnyilatkozások ezek, amelyek a versbeli élettörténet kontextusában nem igényelnek figuratív értelmezést, szó szerint értjük őket. A következő, metaforikus sík a kincset kiásó hajótörött (?) vagy zsugori (?) képe: ez a kép mintegy magyarázza, érzékivé teszi az önmagát faggató lírai én mentális tevékenységét. Harmadikként pedig a saját lázálmát megfejteni igyekvő beteg képével találkozunk.

Az első síkváltásnál a szó szerintiből a metaforikusba való átmenet nem jelölt. Pontosabban alig jelölt; az „úgy" szó lehet kötőszó, de mutatószó is: „megállok, [és] úgy ásom a kincset", vagy „úgy ásom a kincset, mint lázbeteg".

Az első olvasat szerint az első és a második sík mellérendelő viszonyban áll (legalábbis ez a rekonstruált mondat következményes mellérendelő típusú), tehát a vers mondattanilag nem jelöli a szó szerintiből a figurálisra történő váltást. A másik olvasatban viszont az *úgy* mutatószóként előrevetíti a *mint* kötőszót, és így kerekíti ki a jelölt hasonlatot. Ebben az esetben kevés kétségünk lehet afelől, hogy hasonlatról van szó, tehát az alakzat létrehoz egy megkettőződést a szó szerinti és az átvitt (figurális) sík között. Igen ám, de a második olvasat nem feltétlenül zárja ki az elsőt, hiszen az egész mondat így kétféleképpen tagolható, és a két szintaktikai olvasatban más lesz a hasonlított. Ezért is tulajdoníthatunk még nagyobb jelentőséget a mondat hosszának: a vesszők megengedik a kétféle tagolást, így a kétféle hangoztatást is. Ha korábban a hangos felolvasás hangnemi lehetőségeit mérlegeltük, ezúttal mondattani és logikai eltéréseket is láthatunk az eltérő interpretációk között! Lássuk, hogyan központozhatnánk másként a szöveget a kétféle olvasat szerint:

De néha megállok *az éjen,*
gyötrődve, halálba hanyatlón,
úgy ásom *a kincset a mélyen,*
a kincset, a régit, a padlón.
Mint lázbeteg, aki föleszmél,
álmát hüvelyezve, zavartan,
kezem kotorászva keresgél,
hogy jaj, valaha mit akartam.

De néha megállok az éjen
gyötrődve, halálba hanyatlón.
Úgy ásom *a kincset a mélyen,*
a kincset, a régit, a padlón,
mint lázbeteg, aki föleszmél,
álmát hüvelyezve, zavartan.
Kezem kotorászva keresgél,
hogy jaj, valaha mit akartam.

Könnyen látható a két olvasat közötti finom, de mégis érdekfeszítő különbség: az *úgy* eltérő olvasatai a „kincset" helyezik más szintaktikai keretbe. Közös a két olvasatban, hogy a metaforikus síkra váltásnak nincsen közvetlen jele; legfeljebb a két igei tagmondat közé ékelt „halálba hanyatlón" szintagmát patetikus túlzásként olvasva figyelhetünk fel a hétköznapi életvilágtól való eltávolodásra.

Az első interpretáció szerint a beszélő úgy beszél a kincsásásról, mintha éjszakai meg-megállásának folyománya lenne. A *mint* ez esetben a „kezem kotorászva keresgél" alliteráló igei szerkezetére utal előre, amely – ha a két négysoros részt külön-külön is megálló mondatként olvassuk – valami új cselekvést vezet be; például elképzelhetjük, hogy a beszélő a zsebében kotorász, vagy éppen saját testét, homlokát tapogatja, „mint lázbeteg". Ez az olvasat a *mint* szó kétértelműségére is figyelmeztethet (ehhez ld. de Man, 2002, 382.): nem is biztos, hogy kétszintű hasonlatról van szó, hanem arról, hogy a beszélő ténylegesen lázbeteg*ként* kotorászik és keresgél. Ez fontos lehet a későbbiek szempontjából, amennyiben a forróság képzetét társítja a beszélőhöz. Az első olvasatban tehát nincsen semmilyen egyértelmű jele annak, hogy átvitt értelmű beszéddel van dolgunk: a kincskeresés, a láz és a kotorászás mind a beszélő hétköznapi életének részét képezik.

A második olvasatban ezzel szemben a hasonlat jelöltebb, bár itt sem lehet teljesen kizárni a *mint* másik jelentését. A három sík viszonya ez esetben világosabb: az első két sor a hétköznapi (bár éjszakai) világra utal, a középső mondat kétszintű hasonlatot alkot, amelyben a kincskeresés és a lázas álomfejtés kettős képe érzékelteti a beszélő éjszakai mentális gyötrődését. Végül az utolsó előtti sor visszaváltá a második síkra (kotorászás = ásás), és az utolsó sorban megint a hétköznapi, szó szerinti síkon vagyunk.

Mi lehet a jelentősége ennek a kettős olvashatóságnak? Mondhatjuk, hogy csupán lényegtelen, mellékes vagy véletlen effektusáról van szó a szövegnek, de ez esetben nem tudunk elszámolni a már említett ritmikai, versmondattani megfigyeléseinkkel, melyek szerint ez a mondat éppen hosszúságával és ebből adódó komplexebb tagoltságával tűnik ki a többi közül. Még arra is hivatkozhatunk, hogy a versmondónak vagy felolvasónak valahol levegőt kell vennie, és így önkéntelenül is döntenie kell a fönt vázolt tagolási lehetőségek közül.

Ráadásul a két olvasat különbsége egy „mélységileg tagolt" építmény és egy egyszerű felszíni mellérendelés különbségeként is fönnáll. Az első interpretációnk nem jelölt síkváltásokat a szó szerinti (felszíni) és az átvitt (mélyebb) értelmek között, a második viszont összesen három síkot rendezett szimmetrikus struktúrába. A két olvasat különbsége tehát felszín és mélység összjátékát is beindítja, ami a kései Kosztolányi lírájában középponti szerepű motívum lesz – ismertek az *Esti Kornél énekéne*k a mélység valódiságát tagadó, a felszínesség mélységét ünneplő sorai („Légy az, ami a bölcs kéj / fölhámja, a gyümölcshéj / remek ruhája, zöld szín / fán, tengeren a fölszín: / mélységek látszata.").

A második olvasatban felállított építmény szimmetrikus, és három, egymást magyarázó síkot tartalmaz. Mindháromban valami múltbelinek a megértéséről, a jelenbe hozásáról van szó: a „jaj, valaha mit akartam" kérdése érthető, de semmi konkrétumot nem tartalmaz. A kincs motívuma ezzel szemben konkrét, a múltban eltemetett és ezért visszakereshető dolgot sejtet, ám ez a metafora láthatólag nem kielégítő, ezért is kell egy további hasonlattal kiegészíteni. Az álmát hüvelyező lázbeteg hasonlatának mondattanilag a kincskiásás képét kellene magyaráznia, valójában azonban elutasítja a kincs motívumában megjelenő konkrét vonatkozást, és egy sokkal megragadhatatlanabb, reménytelenebb példával szolgál. A lázbeteg föleszmél ugyan, de még mindig zavart, és lázálmát próbálja megfejteni. Ebben a ha-

sonlatban tehát szó sincs arról, hogy a megfejtendő múlt valami egyértelmű értéket, konkrét tartalmat hordozna a jelenhez képest, vagy gyógyírt jelenthetne a jelen zavarodottságára: sőt ez a jelenkori zavar éppen ugyanabból az okból (láz) ered, amelyből az elveszített és megfejtendő múlt (álom) is.

A vers tehát bizonyos mértékig becsapja az olvasót, amikor ezt a három síkot szimmetrikusan egymásba ágyazza: a harmonikus építmény egymásnak ellentmondó képzeteket fog egybe, és a „mélységi" megértésnek csak az illúzióját tartja fönn. Ezért is lehet jelentőséget tulajdonítani annak, hogy ugyanennek a szakasznak a másik grammatikai olvasata nem tagolódik „mélységi" síkokra, hanem minden képet szó szerint érthetőként is bemutat. A felszín és a mélység ellentéte így magára a költői nyelvre is vonatkozik (akárcsak az *Esti Kornél éneké*ben), vagyis immár nem csupán pszichológiai vagy bölcseleti témaként jelenik meg a versben. Nem nehéz belátni, hogy a költészetben a mondás miképpen éppolyan fontos, mint az, hogy mit állít a szöveg. Értelmezésünk szerint a Kosztolányi-vers ennek demonstrációjaként is olvasható.

Ezzel összefüggésben pedig föltűnhet még egy különös nyelvtani viszony: a kincskereső ugyan ás, és mélységet emleget, de a névszói ragok ennek kétszer is ellentmondanak. Nem „a mélyben", hanem „a mélyen" keres – ezt talán meg lehet magyarázni azzal, hogy „valaminek a mélyén" van a kincs. Viszont azzal már sokkal nehezebb mit kezdeni, hogy ezt a mélységet „a padlón" keresi a beszélő. Vagyis mintha olyasmit keresne, ami mindig is az orra előtt van – akárcsak Edgar Allen Poe híres elbeszélésében, *Az ellopott levél*ben (*The Purloined Letter*) a fantáziátlan rendőrség.

Eljátszhatunk azzal a gondolattal is, hogy a versben kifejezett „mélység" (a szó szerinti és az egyre mélyebb jelentések) valamiként összekapcsolható, analógiába állítható a jelen és a múlt viszonyával is. Ha a kincskeresést és az álomfejtést olyan metaforaként/hasonlatként értjük, amely magyarázatot ad a beszélő lelkében lejátszódó folyamatokra, ez esetben az elásott kincset és a megfejtendő álmot múltbeli tartalomnak tekinthetnénk, amelyet „elő kell ásni" ahhoz, hogy az elmúlt boldogság visszatérjen. Ha azonban a kincs a „padlón" van, tehát nincs is elásva, akkor a múltban való kutakodás tulajdonképpen hasztalan: a múlt (= mélység) nem tartalmaz konkrétan megragadható értékeket. Ilyen szempontból mégis indokolt a kincskeresés és a lázálomfejtés analógiája: csak éppen a kettő közös negativitását domborítja ki.

A folytatás is igazolja ezt a sejtésünket: a *kincs* – amint erre Nemes Nagy Ágnes is felhívja a figyelmet (Nemes Nagy, 2004, továbbá egy 1936-os József Attila-töredék és egy néhány évtizeddel ezelőtt népszerű kalandfilm címe is megerősíti) – a *nincs*re rímel. Az utolsó előtti mondat belső ríme össze is párosítja ezeket: „nincs meg a kincs, mire vágytam". Vagyis visszamenőleg azt igazolja, hogy a kincset ásó személy nem maga temette el a kincset, hanem pusztán vágyott rá, talán egy „Monte Cristo grófja"-féle újrakezdés reményében.

Az utolsó sorok múlt idejű igéi sajátos fényt vetnek a jelennel szembeállított múltra: „akartam", „vágytam", „[amiért] égtem". Ezek az igék nem valaminek a birtoklását, hanem valamire való törekvést fejeznek ki. A „kincs" csak ebben az értelemben társítható a múlthoz; olyan múltról van szó tehát, amely tulajdonképpen

soha nem volt jelen, hanem talán visszamenőleg, mint egy jövőre nyitott horizont képzelhető el. A „kincset" ezért nem lehet megtalálni: mivel soha nem is volt meg, a megelégedett jelenből visszatekintve csak az a nyitottság, dinamizmus, potencialitás mutatkozik erénynek, amely a nem létező kincs hajszolásában tört felszínre. A jelen helyzet paradoxona azonban az, hogy a beszélő nem egy tényleges múltbeli állapotot hiányol, hanem azt az energiát, amely a múltban a lehetséges jövő felé irányult. Ez egy viszonylag jól azonosítható pszichológiai képlet is: maga a beérkezettség, megállapodottság bizonyul egyszerre boldogságra és szomorúságra okot adó állapotnak. A felhalmozott evilági javak, kapcsolatok, értékek egyfajta nehézkedést jelentenek, amelyek lehorgonyozzák a beszélőt. Ezzel a pszichológiai értelmezéssel viszonylag könnyű azonosulni (Nemes Nagy is azzal kezdi írását, hogy könnyen érthető versről van szó), és az értelmező számára mindig nagy a kísértés, hogy a vers kapcsán arról a lelki helyzetről beszéljen, amelyet a vers megjelenít. Azonban már láttuk, hogy a vers magának a (vers)nyelvnek a lehetőségeit is faggatja, és ebben alighanem több szellemi kihívás akad, mint a vershelyzet akár vulgárpszichologizálásra is alkalmat adó magyarázatában.

Érdemesebb tehát a vers időviszonyaiban tetten érhető különösségre összpontosítani. A zárósor felől olvasva ugyanis a pszichológiai értelmezés elsőbbsége megkérdőjeleződik. A „már nem vagyok otthon az égben" mondat ugyanis tartalmaz egy akár önellentmondásnak is tekinthető viszonyt az explicit időmeghatározás („már") és egy felidézett konvencionális kép („otthon az égben") közlött. Az ég képe kapcsán ugyanis szinte lehetetlen eltekinteni a kép szakrális jelentéseitől. Ehhez az érvünkhöz konkrét indoklást adhat az, hogy a „kincs" és az „ég" látszólag ellentmondásos összepárosítása maga is bibliai előzményekre tekint vissza: „Hasonló a mennyek országa a szántóföldben elrejtett kincshez, amelyet az ember, miután megtalált, elrejt, örömében elmegy, eladja mindenét, amije van, és megveszi azt a szántóföldet (Mt 13, 44).

A korábban megnevezett, vallásinak is tekinthető motívumok összefüggésében olvasva a záró sorpár „itt e világ" – „ég" szembeállítása az „evilág" – „túlvilág" ellentétpárt is megidézi. Az ég eszerint az üdvösség helyeként is azonosítható, vagyis a jövő nyitottságát testesíti meg. Tehát a „már nem vagyok otthon az égben" sorban furcsa időparadoxonra találhatunk. A „már" azt sugallja, hogy a beszélő a múltjából veszített el valamit, az ég szimbolikája viszont inkább azt, hogy a jövőjéből. Ha az ég szimbolikájából a nyitottságot, az üdvösséget mint a jövőben elnyerhető kegyelmet emeljük ki, akkor a beszélő tulajdonképpen lehetetlent állít: a „már nem vagyok otthon az égben" sor értelmetlen. Az ég nem birtokolható, lényegileg nem a múlthoz tartozik, így nem lehet az élet derekán elveszíteni.

Ahhoz, hogy innen továbblendüljünk, azt kell feltételeznünk, hogy a költő nem beszél összevissza. Hogyan magyarázható ez a paradoxon? Mérlegeljünk két lehetőséget. Egy lehetséges felfogás szerint a költői én vallási kiábrándultságáról, a túlvilággal kapcsolatos kételyeiről lehetne szó. Ez tulajdonképpen egy alternatív pszichológiai értelmezés lenne, melynek tárgya a vallásos hit. Ez megint egy azoknak az élettörténeti narratíváknak a sorában, amelyeket a vers lehetővé tesz, ugyanakkor nem támaszt alá konkrét érvekkel. Ha valóban ez a kiábrándulás vagy kétely lenne a vers „tárgya", akkor ez a tematika miért csak áttételesen, szim-

bólumok lehetséges értelmezésein keresztül jelenítődik meg? Más magyarázatot ad Nemes Nagy Ágnes, aki egy másik versből való idézethez folyamodva (*Nem tudtam én dalolni…*) azt állítja, hogy Kosztolányi költészetében az *ég* általában az elmúlt boldogság jelképévé válik: „ami elmúlt, úgy van fölöttem, mint az ég". Ez nagyon érdekes magyarázat, számunkra már csak azért is, mert egy másik, itt elemzendő vershez is kapcsolódik, megidézi a híres Zrínyi-epigramma kezdősorát („Befed ez a kék ég…"). Azonban biztosak lehetünk abban, hogy egy másik versből való idézet megnyugtatóan magyarázza saját versünk szimbolikáját? Elintézhetjük egy motívum látszólagos ellentmondásait azzal, hogy költőnk nem a hétköznapi értelemben használta a jelképet? Ez egyebek közt azért is nehéz ebben az esetben, mert az akár játékosan vagy mellékesen megidézett szakrális motívumok kontextusában nem lehetséges kizárni az *ég* motívumának jelentésköréből az ígéret, a jövőbeliség képzeteit.

A vers tehát felszámolja múlt, jelen és jövő egyszerű vonalszerű hármasságát, és ezzel olyan más Kosztolányi-művekkel is összekapcsolható, mint a korai *A hídon* című költemény (a *Négy fal között* kötetből), amelyben a lírai én húszéves önmagára visszatekintve arról számol be, hogy már akkor is arra gondolt, miként fog visszaemlékezni erre a múltbéli pillanatra öregkorában: „S hogy érzem akkor ezt az éjet? / megrogyva, búsan, társtalan? / S mint látom a híd-bolton álló / huszéves ifjut, enmagam?". Az írás fiktív jelene a felidézett múltbeli pillanat és a múltból előrevetített öregkori visszatekintés közötti feszültségben keletkezik. Nagyon hasonló a képlet a jól ismert, a *Boldog, szomorú dal*hoz időben is közeli *Most harminckét éves vagyok…* kezdetű verssel, melynek második felében a nyelvtani múlt idő a boldogság jelen pillanatát a haldoklás felől elképzelt emlékké alakítja át. Ezek a versek olyan modern időtapasztalathoz kapcsolhatók, amelynek megragadására a modern magyar költészetben először Németh G. Béla tett kísérletet Heidegger filozófiája nyomán. Kulcsár-Szabó Zoltán újabban így foglalta össze ennek a modern időtapasztalatnak a lényegét: „az autentikus időbeliségben a jelen a jövő, a végesség meghatározta jövő 'múltja', e múltbelisége azonban ily módon nem pusztán elégikus vagy nosztalgikus, hiszen […] csakis ebben az így értett múltbeliségében válik hozzáférhetővé vagy tárulkozik fel lehetőségeiben." Gondolatmenetünk szempontjából fontos, hogy Kulcsár-Szabó szerint ez a tapasztalat a modern költészetben nemcsak témaként, hanem a nyelvi reprezentációt érintő problémaként is jelentkezik, amire (József Attilánál, Szabó Lőrincnél és T. S. Eliotnál is) „az időbeliséggel kapcsolatos paradox, illetve negatív formulák hívhatják föl a figyelmet" (Kulcsár-Szabó, 2010, 157–158.).

Ezért érdemes elgondolkodni a vers időviszonyain, továbbá a megidézett szakrális motívumok lehetséges jelentésein. Ha a másodikkal kezdjük, észrevesszük, hogy többségük úgy szakrális, hogy egyszersmind „bőségszimbólumnak" (Pethőné, 2010, 422–423.) is tekinthető, hiszen ételekről, italokról van szó. Ez megerősítheti azt az értelmezést, hogy a vers a tulajdonok és eredmények felsorolásakor már látensen megidézi az „evilági" boldogság „égi" ellenpólusát is. Voltaképpen magának a szimbolikusnak a mibenlétéről van szó: nemcsak a versben, hanem a hivatkozásul szolgáló szakrális rituálékban is az evilági, tárgyi valóság elemeinek anyagtalanná válásával, átlényegülésével valósul meg a szent és a hétköznapi

közötti kapcsolat. A Kosztolányi-versben azonban ez a transzfiguráció (átlényegülés), a hétköznapi és az égi közötti egyesülés válik kétségessé azáltal, hogy az *ég* szimbolikája maga is eltolódik: az üdvösség jelentéskörét felidézve, de az abban implikált időviszonyokat megváltoztatva maga a szimbolikus átlényegülés, a hétköznapinak a szakrálissá válása is problematikus lesz.

Fönti versmondattani és alakzattani elemzésünkhöz kapcsolódva azt is kérdezhetjük: nem éppen a betű szerinti és az átvitt (metaforikus, szimbolikus) jelentéssíkok közötti viszony kérdéséről van itt szó? Ez már csak azért is releváns szempontnak látszik, mert a versben megidézett élettörténet jelölten *költői* életút, vagyis nem csak a polgári személy, a fiatal férfi megállapodottságáról, és nem is csak az üdvösségre vágyó lélek vívódásairól van szó, hanem a már beérkezett („énekes ifjú fiának vall engem a vén Magyarország") költő önvizsgálatáról is. A hétköznapi szimbolikussá tételének, az evilági átlényegítésének problémája tehát egyszerre ragadható meg a szakrális szintjén és ugyanakkor a költészet problémájaként is. Ezt az összekapcsolást lényegbevágó módon ragadja meg a Hölderlinre való utalás (*Brot und Wein*): a Kosztolányi-verset a romantika óta uralkodó pszeudoszakrális költészetfelfogás megidézésének, kérdőre vonásának is tekinthetjük.

A kincs példája magyarázhatja, hogy miről is van szó. Fönt hosszabban elidőztünk annál a kérdésnél, hogy a szövegben szereplő kincsmotívum milyen értelemben tekinthető metaforikusnak, milyen magyarázatot, illusztrációt kínál a beszélő mentális, lelki vívódásaihoz. Arra a következtetésre jutottunk, hogy a szöveg leghosszabb mondatának összetett belső mondattani és retorikai viszonyai miatt nehéz pontos választ adni erre a kérdésre. Az a tény, hogy a kincs a „padlón" és nem „a padló alatt" van, több kézenfekvő magyarázatot is kétségbe von. Egyrészt azt, hogy az elveszett kincset a múlt rejtené magában. De ennek nyomán az is kérdésessé válik, hogy az élet rendelkezik-e „mély" szimbolikus jelentéssel, s ha igen, akkor ez a jelentés kifejezhető-e a költészet által.

Egyáltalán: mi a szó szerinti és mi a szimbolikus (metaforikus)? A *Magyar nyelv történeti és etimológiai szótárá*ban (*TESz,* 331.) olyan szómagyarázatot találunk a *boldog* szóról, amely különös módon illeszkedik eddigi gondolatmenetünkbe. A szócikk szerzője megállapítja az első ismert szóelőfordulások szakrális kontextusát, majd két lehetőséget mérlegel a szó jelentésváltozásait illetően. (Mivel az etimológia nem bizonyított, ezért spekulatív értelmezésről van szó.) Az egyik lehetőség szerint a szó a *bódít, bódul* szavakkal azonos tőből származik, és így eredeti jelentése a szakrális kábulathoz, szent elrévüléshez köthető, vagyis a boldogság már eleve az evilágtól való eltávolodást, önkívületet jelent. A hétköznapi életre való vonatkoztatása tehát csak származtatott. Versünk kontextusában ez a „részegje a ködnek, a könnynek" állapotával hozható kapcsolatba, melyet a múlttal, a pályakezdő, még ismeretlen, de vérmes reményeket tápláló költő lelkiállapotával azonosítottunk. Ha a szónak ezt az eredetét fogadnánk el, az megkönnyítené a vers magyarázatát, de ugyanakkor megfordítaná a szószerinti és a metaforikus eddig elfogadott hierarchiáját: a szószerinti (=eredeti) jelentés egyben a szimbolikus is, míg a hétköznapi életre vonatkozó jelentést kellene átvittnek tekintenünk. A szócikk másik fölvetése materialistább, és a cikk szerzője ezt valószínűbbnek tekinti: eszerint a *boldog* eredetileg a gazdagsággal, bőséggel, anyagi megerősödés-

sel volt összefüggésben. Idézi „a bot boldogabbik vége" szólást, valamint a *boldoganya* építészeti terminust, amelyek az anyag erősségével voltak összefüggésben. Azt, hogy az első ismert szóelőfordulások szakrális jelentésűek, a fennmaradt írásos anyag természetével magyarázza. Ha ezt a magyarázatot fogadjuk el, úgy a lelki boldogságot az evilági boldogságból származtatott, azon alapuló állapotnak tekintjük: a híres Maslow-piramis efféle magyarázattal szolgál az emberi igények hierarchiájáról.

Természetesen nem célom eldönteni, melyik jelentésmagyarázat a helyes. A materialista értelmezés igényét azzal is magyarázhatjuk, hogy a szótár abban a korszakban született, amikor a boldogság szakrális szemlélete ideológiailag gyanúsnak minősült. A hivatalos szótár talán ezért is hajlik a materialista magyarázat felé. Számunkra azonban egyszerűen a kétféle magyarázat együttes megléte érdekes, ami egybevág a Kosztolányi-versben megfigyelt eldöntetlenségekkel. Sőt, mintha maga a vers kommentár is lenne a címben foglalt szó jelentéstörténetéhez. Ahhoz, hogy biztosan dönthessünk a szószerinti és a figuratív jelentés elsőbbségét illetően, már eleve szükség van egy olyan keretre, amely egyszersmind (ideológiai vagy transzcendens) világmagyarázatot is ad. Az ilyen előzetes magyarázatok megakasztják a költői nyelv játékát, ezért a költészet és a költészettan nem indulhat ki egyik vagy másik ilyen magyarázatból. Ezért van, hogy a vers nem csak a materiális javakkal és az evilági megelégedettséggel kapcsolatban vesz föl ironikus távlatot, hanem az üdvösséghez kapcsolódó képzeteket is kifordítja, a *még* helyett a *már* időbeli aspektusát hangsúlyozva.

A Kosztolányi-versben tehát olyan mozgásokat azonosíthatunk, amelyek fölkínálnak ismert, kézenfekvőnek látszó értelmezési sémákat. Ezek lehetnek pszichológiaiak vagy vallásiak – ismerősségük elősegíti az olvasó elsődleges, közvetlen viszonyulását a vershez. Versünk ugyanakkor ravasz módon állítja párhuzamba, játssza ki egymás ellen ezeket az értelmezési sémákat, aminek eredményeképpen egyik sem alkalmazható maradéktalanul a szövegre. Az eddigi gondolatmenetünk egyik legfőbb tanulsága az lehet, hogy a vers végső soron éppen az értelmezés lehetőségeiről szól, akár abban a triviális jelentésben, hogy „az élet értelmét" faggatja. Ezt a kérdést azonban áthelyezi, módosítja, amennyiben nem általános, fogalmilag könnyen megragadható választ kínál, hanem olyat, amely specifikusan a nyelv és a költészet értelemadó lehetőségeire vonatkozik. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a vers az olvasó tapasztalatává változtatja azt, amit témájaként megjelöl: az értelmezésre törekvő olvasó ugyanúgy ássa a kincset, és hüvelyezi az álmot, mint a beszélő, de azzal kell szembesülnie, hogy a vers „mély értelme" tulajdonképpen „a felszínen" van. (Egy irodalmi tankönyv szerzői is felfigyeltek erre, amikor a kincs motívumának „többértelmű retorikai funkciójáról" szólnak, amely „magát az olvasást is jelölheti" (Eisemann – H. Nagy – Kulcsár-Szabó, 1999, 223.). A versszöveg kétértelműen viszonyul saját jelentéséhez – azt sugallja, hogy van ilyen jelentés, de nem mondja meg, hogy mi az, a magyarázatra felkínált metaforák és analógiák pedig vagy többértelműek, vagy önellentmondásba visznek.

Az idősíkok elemzésével ezért nem konkrét tárgyi jelentést keresünk, hanem a vers olvasásának tapasztalatát, folyamatszerűségét igyekszünk megragadni. Ebben segíthet egy kölcsönzött fogalom: Halmai Tamás rövid értelmezésében az úrvacso-

ra motívumaira összpontosít, és a középkorú Kosztolányi művészetével kapcsolatban az „immanens túlvilág" kifejezést használja (Halmai, 2002). Ez a paradox szószerkezet megvilágíthat valamit a mi gondolatmenetünkből is: az ég túlvilági képzete egy sajátos, nem létező időt idéz meg, a múlt felől elképzelt jövő idejét. Ez egyfajta „párhuzamos valóságként" képzelhető el, amely a múltban lehetségesnek látszott, bár konkrét alakot soha nem öltött. A tényleges idősíkok egymásba játszatásával olyan virtuális idősík nyílik meg, amely a szó anyagi értelmében nem létezik, de még képzeletbeli léte is csak áttételes, hiszen a jelenből visszaidézett múltban elképzelt lehetséges jövőről van szó. Paul Valéry egy esszéjéből származtatott mondással élve: „a jövő ugyanolyan, mint minden egyéb dolog: már nem az, ami egykor volt" [L'avenir est comme le reste: il n'est plus ce qu'il était] (idézi egyebek közt: Pino Bruno, 2008).

A paradoxon tehát abban áll, hogy a múlt visszatekintve a nyitott jövővel azonos – ennyiben rokonítható az ég szakrális motívumával – és a jelen éppen azért bizonyul zártabbnak ennél, mert *jelen* van. Vagyis az időparadoxon afféle metafizikai paradoxont rejt: az, ami jelen van, bizonyos értelemben kevésbé van, mint ami csak lehetőségként létezik. Ezzel talán megerősíthető a rokonság versünk és József Attila *Eszmélet*e között („Csak ami nincs, annak van bokra, / Csak ami lesz, az a virág. / Ami van, széthull darabokra.")

Ehhez a megfigyeléshez persze megint lehet hétköznapi, pszichológiai jelentéseket társítani, például a kielégíthetetlen bírvágyat, a „szomszéd kertje mindig zöldebb" közhelyes igazságát. Nagyon profán módon akár a szexuális lehetőségek fiatalkori nyitottságát is szóba hozhatjuk a biztonságos jelen lezáruló horizontjával szemben („Van gyermekem és feleségem. / Szívem minek is szomorítsam?"). Az efféle jelentéslehetőségek mind részét képezhetik a vers értelmezésének, és nem győzöm hangsúlyozni, hogy a hétköznapi olvasó első viszonyulási lehetőségeit az ilyen értelemegységek adják meg (ld. Király, 1986, 217.). A romantikus és modern költészet egyik fontos vitapontja, hogy a költészet egyetemes emberi érzéseket jelenít-e meg, vagy a költő sajátos kifejezésmódja netán abból adódik, hogy neki az érzelmi világa is más, mint a hétköznapi halandóknak. T. S. Eliot – nem sokkal versünk megjelenése után – az előbbi mellett érvelt, és azt állította, hogy nem a költői élmény, hanem a kifejezésmód teszi a kitűnő műalkotást, sőt a költő feladata, hogy személyiségének egyedi vonásait elnyomja (Eliot, 1998, 335.). Mások szerint (közéjük tartozott József Attila, mint később látni fogjuk) a kettő elválaszthatatlan, mivel a műben kifejezett „ihlet" nem fordítható le semmilyen fogalmi nyelvre, így a pszichológia nyelvére sem.

Ennek kapcsán arra is érdemes felhívni a figyelmet, hogy a lehetséges, a potenciális világa Arisztotelész óta a költészet világával egyértelmű. A *Poétiká*ban a költészet és a történetírás különbségéről szólva azt állítja, hogy „az egyik megtörtént dolgokat mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnek. Ezért a filozófiához közelebb álló és magasabb rendű a költészet, mert a költészet inkább az általánosat, a történetírás meg az egyedit mondja" (Arisztotelész, 1997, 45.). Ezzel persze versünk kapcsán az a probléma, hogy a költői élettörténetben a felsorolás az egyedinek, a konkrétnak, megtörténtnek a túlsúlyáról számol be, és nem tud elszámolni azzal, hogy mindez miként viszonyul ahhoz, amit a költészetnek kell megjelenítenie.

De a „költészet a költészetről” értelmezésnek is van triviális, történetté formálható változata. A költemény ezek szerint költői önéletrajz. Eszerint a beérkezett költő csalódottan ismeri be, hogy saját művészi tevékenysége elsősorban „polgári” eredményeket hozott. Életrajzi tényekkel támaszthatjuk alá, hogy a vers megírása előtt nem sokkal Kosztolányi valóban nagyobb lakásba költözött, elismert, nagyhatalmú támogatókkal rendelkezett, írásai a megélhetést is lehetővé tették (ennek részleteit ld. Király, 1986, 218–219.). Ez az értelmezés szintén ellentmondásba torkollik, mivel ha eszerint olvassuk a verset, akkor magát a *Boldog, szomorú dal*t is hozzákötjük ahhoz a polgári, világi kontextushoz, amelynek nehézkedési erejét a vers felpanaszolja. Az efféle értelmezés egy titkos, lényegi, transzcendens jelentés létét állítja, miközben maga csak az életrajzi tényekkel vagy egyéb triviális adatokkal tud dolgozni.

Összegezve az eddigieket, az alábbi konklúziókat vonhatjuk le a Kosztolányi-vers értelmezhetőségéről:

a) A versben megnevezett „nincs” mibenlétéről csak sejtéseink lehetnek. Annyi sejthető, hogy ez a hiány egyszerre kapcsolódik a múlthoz és a jövőhöz, tehát a megértésben az időbeliség felfogásának szerep jut.

b) A vers motívumai több racionális, tematikus magyarázat lehetőségét kínálják föl: 1) a beszélő a múltbeli sokszínűséget, nyitott lehetőségeit, a kezdés lendületét hiányolja; vagy 2) hajdani vallásos meggyőződésének megfakulásáról számol be; vagy 3) arról panaszkodik, hogy a költészet mély igazságok kifejezése helyett csak polgári javakhoz és társadalmi elismeréshez juttatta őt mint költőt. Ezek az értelmezési lehetőségek nem zárják ki egymást, akár egymást is magyarázhatják. Sőt, nem zárhatjuk ki alternatív magyarázatok lehetőségét sem, ennek az olvasó kreativitása és a vers motívumainak felhasználhatósága (kontextualizálhatósága) szab határt.

c) Ugyanakkor a racionális, pszichológiai vagy narratív magyarázat önellentmondásba torkollik. Mindenekelőtt azért, mert fel kell tételeznie a felszíni (szószerinti) és a mélységi (átvitt) jelentésnek a kettősségét. Márpedig maga a vers kérdőjelezi meg ennek a mélységi tagolódásnak a lehetőségét azáltal, hogy 1) a kincset a „padlón” helyezi el, 2) az ég motívumát paradox módon a „már” időhatározóhoz kapcsolja, és 3) a nyolcsoros mondatban egymásba öltött képekről nem tudjuk eldönteni, hogy egyazon szemantikai szinten állnak, vagy pedig egymás hasonlítói-e.

d) Ha elfogadjuk, hogy a felkínált értelmezési lehetőségek egyike sem ad maradéktalan magyarázatot a versről, akkor a jelentés rögzítése helyett a vers olvasásának időbeli tapasztalata marad meg vonatkozási keretnek. Ekkor azt láthatjuk, hogy a vers az időbeli létezés tapasztalatát kínálja mind tematikusan, mind pedig olvasói élményként, és az értelmezési kísérletek „csődje” tulajdonképpen azzal is magyarázható, hogy az időbeli tapasztalatot képekké és térbeli motívumokká kell átváltoztatni, ami egyszerre szükségszerű és lehetetlen feladatnak bizonyul.

A vers ezért igényli a megfejtést – abban az értelemben, hogy az értelemadás kudarca és újrakezdése maga is időbeli, nyugvópontra nem jutó folyamatot alkot. Ahhoz, hogy részesüljünk a vers „jelentéséből”, nekünk magunknak kell megtapasztalnunk az értelemadás lehetőségeit és korlátozottságát. Ez azzal kezdődik,

hogy bizonyára egynél többször kell elolvasnunk a verset az első szakasz kétértelműségének felismeréséhez. Aki ennél is tovább dolgozik a verssel, az bizonyára megkísérli „lefordítani" a szöveg hangnemi sajátosságait valamilyen lelkiállapotra, és ehhez építi fel a vers motívumaiból az elképzelt élethelyzetet. Még ennél is tovább haladva ráismerhetünk a vers motivikus többrétegűségére, és a grammatikai bizonytalanságokból, valamint a zárósor időparadoxonából kiindulva korábbi értelmezésünk önellentmondásaira, a vers által az értelmező számára állított csapdákra is.

Aki ezen a ponton áll meg, az a szöveg „ürességét", jelentésnélküliségét, a felszín és a mélység ellentétének látszólagos voltát állapíthatja meg. Ennek az értelmezésnek Kosztolányi életművén belül lehet is jelentősége. És nem csak az *Esti Kornél énekére* előreutalva, hanem akár a *Kenyér és bor* kötet megjelenésével egyazon évben publikált Goethe-értelmezésének összefüggésében is. Az „Über allen Gipfeln…" kezdetű Goethe-versről szólva Kosztolányi a vers lényegének zenéjét nevezte meg, arra utalva, hogy a vers tartalmi átirata megszünteti a vers esztétikai hatását: „De a gondolatot többé nem találjuk eredetinek, az eszmét se mélynek." (Kosztolányi, 1990, 465.) Hasonlóan érezhet az az olvasó, aki a *Boldog, szomorú dal* valamelyik itt fölkínált, némely irodalomtankönyvben is megtalálható pszichológiai magyarázatával találkozik.

De ebből következik-e, hogy a vers művésziségét csak verstani, hangzó felületében kell keresnünk, mint Kosztolányi maga sugallja, a költészetet a zene analógiájára magyarázva? Az analógia félrevezető, hiszen a költemény nemcsak verslábakból, hanem szavakból, mondatokból is áll, amelyeket lehetetlen hétköznapi vagy konvencionális jelentésüktől megfosztani. Ha egy költő egyéni módon használ is képeket, ezt az egyediséget csak más nyelvhasználati módokhoz képest érzékeljük: Nemes Nagy Ágnes joggal állapítja meg, hogy Kosztolányinál az *ég* gyakran a múlthoz kapcsolódik, ám ebből nem következik, hogy egyes szöveghelyeken (vagy akár mindegyiken) ne keletkeznének különös, váratlan hatások abból, hogy a költő egyéni szókincse ütközik valamilyen nyelvi konvencióval – itt például az üdvösség és a jövőbeliség jelentéskörével. Vannak értelmezési stratégiák, amelyek az efféle váratlan, akár paradox jelentés-összefüggések elsimítására, a jelentés helyreállítására törekszenek. Ez sok esetben indokolt lehet (ennek a tételnek a kiegészítéseit ld. máshol), de a Kosztolányi-vers összefüggésében a következetes „tartalmi" magyarázat csak valami lényeges mozzanat kitörlése, elfelejtése árán valósulhat meg.

Odáig jutottunk tehát, hogy szükségünk van azokra a magyarázati lehetőségekre, amelyeket később mégis elégtelennek kell nyilvánítanunk. Ennek a kísérletezésnek a révén valami fontosat láthatunk be a versről: mégpedig azt, hogy miközben az időbeli léttel, a szellemi-spirituális és költészeti ambíciókkal kapcsolatos nehézségekről, frusztrációkról számol be, a vers minket magunkat is részeltet ebben a tapasztalatban. A vers az értelmező olvasót is kincskeresővé, álomhüvelyezővé változtatja, aki közhelyes, triviális életigazságok közül próbálja kihámozni a vers „titkát", mélyértelmű jelentését, amely tulajdonképpen mindvégig az orra előtt van: magában a versszövegben, a felszínen („a padlón").

*

Ebben a tekintetben Kosztolányi verse Henry James sokat értelmezett elbeszélésével, *A szőnyeg mintájá*val (*The Figure in the Carpet*, 1896) is rokonítható. Az amerikai író művét többen értelmezték olyan allegóriaként vagy „csalimeseként", amely magáról a műértelmezésről szól. A szöveg elbeszélője (a nevét nem tudjuk) olyan kritikus, akinek egy Vereker nevű regényíró munkájáról kell írnia. Kritikája megjelenik, majd egy társaságban találkozik az íróval, aki (nem tudva, hogy a kritikus jelen van) „csacskaságnak" minősíti a kritikát. Miután az író rájön, hogy megsértette a kritikust, a szobájába hívja, és elbeszélget vele a művészetéről. Itt fejti ki neki, hogy művészetének van egy „titka", amelynek mibenlétét azonban nem árulja el a kritikus számára. Ehelyett a beszélgetés során számos hasonlattal élnek, amelyek közül egy „a perzsaszőnyegbe szőtt, bonyolult alakzat". Korábban viszont a kritikus „elásott kincs"-hez hasonlítja a titkot, mire Vereker arca fölragyog, és azt mondja: „Igen, maga nevezze csak így, bár az ilyen beszéd nem nagyon illik hozzám" (James, 2004, 1139.). Akárcsak Kosztolányinál, itt is a titkos értelem megnevezésére használt képek össze-nem-illésének vagyunk tanúi. A perzsaszőnyeg mintája a felszínen van, a kincs pedig elásva: ezt a bizonytalanságot csak tovább erősítik az egyéb hasonlatok, amelyek a gyöngysor zsinórjától az egérfogóba rejtett sajtig terjednek. James novellájában persze azzal a különös helyzettel van dolgunk, hogy egy nem létező szöveg rejtélyéről szól, így a tényleges olvasó kizárólag a James-szöveg nyelvéből tájékozódhat egy kitalált mű állítólagos titka felől.

A kritikus Vereker művének megszállottjává válik, ám (természetesen) nem sikerül rátalálnia a szövegben rejtőző titokra. Később kollégájának, Corvicknak is elmeséli, amit a szerzőtől hallott, Corvick egy feleségének küldött üzenetben azt állítja, hogy rájött a titokra, ám még mielőtt leleplezhetné a szerzőt, váratlan balesetben meghal. Vereker is anélkül hal meg, hogy bárki megírta volna titkát, az elbeszélő-kritikus pedig úgy oldja saját kétségbeesését, hogy továbbadja történetét – méghozzá annak a szintén kritikusnak, aki Corvick özvegye után maradt özvegyen. A titok Henry James olvasója előtt is rejtve marad, de részesül abban a kiváltságban, hogy ő maga is a kritikus áldozatává válik.

A Henry James-elbeszélést értelmező német irodalomtudós, Wolfgang Iser szerint a történet éppen az interpretáció modernkori válságáról tudósít. Az értelmezés immár nem olyasvalamire irányul, amely a szövegen kívül, azon túl található. A modern irodalom nem egy előre rögzített jelentés vagy világnézet kifejezését tűzi ki célul, hanem olyan jelentések létrehozását, amelyek csak művészi nyelven tehetők közzé. Ebből következőleg a művészi szöveg lefordítása a fogalmak nyelvére csak kudarccal járhat. Persze van némi ellentmondás abban is, hogy ha azt állítjuk, hogy a Henry James-elbeszélés a fogalmi jelentés „lehetetlenségéről szól", hiszen akkor ezzel is fogalmi jelentést társítottunk hozzá. Erről Iser nem látszik tudomást venni, amikor azt állítja, hogy a James-elbeszélés tanulsága szerint „a jelentés képi természetű" (Iser, 1978, 13.), illetve a művészi szöveg jelentése csak hatásában érhető tetten.

Ezzel együtt a Kosztolányi-James párhuzam megvilágíthat valamit az értelmezési hagyomány és a modern irodalomfogalom konfliktusából. Jelen esetben azt, hogy a Kosztolányi-vers pont azért lehet alkalmas az értelmezés fontosságának bemutatására, mert nem merül ki egyetlen jelentésben, hanem magának a jelentés-

nek a mibenlétét faggatja, ezzel a figyelmes olvasót ráébresztheti arra, hogy a megértés nem magától értetődő folyamat. Az a tény, hogy az irodalmi szöveg nem könnyen adja meg magát az értelmezésnek, hogy hosszas kísérletezés után is „homályos" vagy nehezen érthető marad, éppen ezért nem felszámolandó hátrány, hanem kihasználandó előny. Az irodalmi interpretáció számos modern felfogása osztozik ebben a megfigyelésben, noha kiindulópontjaik és végkövetkeztetéseik sok tekintetben nem egyeznek.

Iser egy későbbi munkájában az alábbi módon fogalmazott az interpretáció mibenlétéről és az interpretáció elméleteinek sokféleségéről: „Végső soron [a műalkotást] nem lehet megismeréssé lefordítani, mivel túlmutat annak határain, vonatkozásain és elvárásain. Ezért egyszerre váltja ki a megértés kognitív [= a megismerésre irányuló] próbálkozásait, és túlhalad [*transcends*] az alkalmazott kognitív keretek határain. Ez a kettősség a művészetet olyan tapasztalati valósággá alakítja, amely számára azonban a kognitív vállalkozás nélkülözhetetlen" (Iser, 2006, 8.). Ez a megfogalmazás megerősíti az itt bemutatott tapasztalatot a Kosztolányi vers értelmezésének szükségességéről és lehetőségeiről. Ráadásul az Iser által használt *transcend* ige (a német származású tudós szakterülete az angol irodalom volt, élete végén az Egyesült Államokban tanított, és kései munkáit már eleve angolul írta) a szakrális és a költői között megfigyelt versbéli összefüggéseket is kommentálja. A megismerés értelemrögzítő kísérletei éppúgy elégtelenek a rajtuk túlmutató esztétikai tapasztalat megragadására, mint ahogy a világi tapasztalat is legfeljebb közvetve, példázatokon át segíthet a transzcendens üdvösség megértésében. (Ez az áttételesség persze magára erre az analógiára is áll: a művészet nem vallás.)

Két német filológus, Manfred Fuhrmann és Gunter Martens között zajlott eszmecsere az irodalmi szövegek „homályossága" [*Dunkelheit*] kapcsán. Fuhrmann különbséget tett elsődleges és másodlagos homály között. Másodlagosnak tekinthető az a homály, amely vélhetőleg nem tartozik hozzá a mű eredeti szándékához vagy kontextusához. Egyszerűen azért homályos a szöveg, mert túl régi, más kultúrából való, sérült vagy egyéb zavar lépett föl vele kapcsolatban. Ha Murasaki úrhölgy 11. századi japán regényét, a *Gendzsi történet*et olvasom fordításban, rengeteg kulturális utalás esetén szorulok a kommentátor vagy a tanár értelmező segítségére. (De még ebben az esetben sem biztos, hogy minden homályt meg kell szüntetni, benyomásom szerint ez a regény nagyon is áttételes és közvetett elbeszélésmódot alkalmaz, amely szinte bizonyosan bírt kulturális és művészi funkcióval is.)

Fuhrmann az ilyen másodlagos homály eloszlatására javasolja a filológiai kommentár eszközeit, viszont bizonyos műfajok – például a rejtvény vagy a jóslat – esetén megengedi, hogy a homályosság eleve részét képezi a szövegnek. Ilyen esetben a homályt felszámoló, egyértelmű jelentésre törő magyarázat meghamisítja a művet, és magát az olvasmányélményt öli meg. A Fuhrmannt idéző Martens még ennél is messzebb megy, amikor úgy érvel, hogy a modern irodalom, különösen a költészet lényegéhez tartozik valamiféle homály: „Véleményem szerint minden okunk megvan, hogy az »elsődleges homályosságot« ne pusztán az irodalom egy szűk részterületére korlátozzuk, hanem általában a költői beszéd szükségszerű következményének tekintsük. Ily módon ez a fajta homályosság nem egyes

irodalmi szövegtípusok jellemző vonása, hanem – más-más mértékben – a költészet mint olyan konstitutív eleme" (Martens, 2011, 465.). Martens e homály okaként arra utal, hogy az irodalom nyelve eltér a hétköznapi nyelvhasználattól, méghozzá pragmatikailag. Ez azt jelenti, hogy a költői szöveg közlésfunkciója nem olyan közvetlen, nem vonatkozik közvetlenül az őt körülvevő valóságra (erről később). Számunkra azonban az a lényeg, hogy Martens szerint a homályosság lényegi összetevője a költészet (*Dichtung* – ez általában irodalmat is jelenthet) nyelvének, vagyis aki mindenáron a homály eloszlatására, az egyértelmű értelmezésre tör, az magának a költőiségnek a lényegét rombolja le. Ami költői, abban minden magyarázat után is kell, hogy maradjon valami rejtélyes.

A Kosztolányi-szöveg nem tüntet homályosságával, sőt elsőre nagyon jól érthető, bizonyos jelentésrétegei könnyen hozzáférhetők. Furcsa módon azt tapasztaltuk, hogy a homály a közelebbi vizsgálattól mintha inkább növekedett volna, vagyis a szöveg részletes vizsgálata mintha azt tárta volna föl, hogy az első olvasásra bekövetkező megértés csak illúzió. Az értelmezéssel is az történt, ami a beszélővel: az elsőre magabiztos „van" alaposabb vizsgálat után a „nincs"-csel keveredik, attól elválaszthatatlanná válik. Ezzel valamilyen veszteséget szenvedünk?

Ha tanulunk valamit, az elsőre mindig olyan érzés, mintha elvesztettünk volna valamit. A drámaíró G. B. Shaw *Barbara őrnagy* című darabjából való mondás alighanem alkalmazható erre az esetre. Talán kevésbé magabiztosan tudunk beszámolni arról, hogy „miről szól" Kosztolányi verse, de tanulhattunk valamit arról, mi mindenre lehet felfigyelni egy költői szövegben, amit a jelentésrögzítésre való törekvés esetleg érzékelhetetlenné tesz számunkra.

Ehhez hasonló „veszteségtapasztalatot" ír le egy rövid tanulmányában az egyik legnagyobb hatású és egyben legvitatottabb irodalomelmélet-író, a belga származású, szintén az USA-ba települt Paul de Man. Saját egyetemi élményeiről számol be, a Yale Egyetemen az 1950-es években Reuben Browernél hallgatott kurzusról (az írás 1982-ben készült). Brower professzor állítólag ragaszkodott ahhoz, hogy a diákok dolgozataikban kizárólag a szövegről, annak fordulatairól és az általa kiváltott hatásokról beszéljenek, anélkül, hogy bármi olyat mondanának, ami nem támasztható alá a szöveg sajátos nyelvhasználatával.

„Más szóval: az volt a feladatuk, hogy szorosan olvassák a szöveget, és ne helyezkedjenek bele azonnal az emberi tapasztalat vagy a történelem általános kontextusába. Egyszerűbb és szerényebb módon a hallgatóknak abból a kezdeti, zavart állapotból *[bafflement]* kellett kiindulniuk, melyet a hangnem, a kifejezésmód és a képhasználat egyedi fordulatai eredményeznek azokban az olvasókban, akik elég figyelmesek ahhoz, hogy észrevegyék őket, és akik kellőképp őszinték, hogy ne rejtsék meg-nem-értésüket a közkeletű vélekedések azon hálója mögé, amely az irodalomoktatásban humán műveltségként ismert." (de Man, 2002a, 14. A fordítást némiképp módosítottam: M.G.T.)

Próbáljuk meg ezt az idézetet összefüggésbe hozni a Kosztolányi-vers kapcsán szerzett tapasztalatunkkal! Arra következtethetünk, hogy az irodalmi szövegre irányuló figyelem csakugyan meghökkenést okozhat, és a meghökkenés arra buzdíthat minket, hogy ne a szöveg értelmének rögzítésére törekedjünk, hanem vizsgáljuk felül a szöveg és a „közkeletű vélekedések" (a kézenfekvő lélektani, életrajzi,

vallási értelmezések) kapcsolatát. Ilyenkor vesszük észre, hogy a szöveg ritmikai elemei, a szóismétlések, az akár grammatikailag is többértelmű szerkezetek, a váratlan ragok mind megértési problémát okozhatnak – legalábbis nehéz őket egyetlen, következetes értelemegésszé szintetizálni. De Man a figyelem és az őszinteség erényeit emeli ki: meg kell tanulnunk észrevenni őket, és beismerni, ha nem értjük a szöveget. A Kosztolányi-vers olvasóját bizonyára meghökkenti, amikor rájön, hogy feszültség van a „már" határozó és az „ég" motívuma között, hogy a kincs „a padlón" van, és hogy nem tudjuk, mire vonatkozik az „úgy".

Azt is állítja az idézet, hogy az irodalmi szöveg nyelvi, hangnemi, figurális egyedisége „óhatatlanul" kiváltja ezt a meghökkenést – vagyis az irodalmi szöveg a valóban figyelmes olvasó számára soha nem vezethető vissza valamilyen kézenfekvő jelentésre. Mondhatni, a szöveg irodalmisága, irodalmi jellege ezzel a meghökkentő jelleggel áll összefüggésben. De Man kijelentése itt talán pontosítható: a figyelem minősége a kitüntetett (kanonikus) szövegeknek járó tisztelethez, a nemértés állandó jelenléte pedig az irodalom modern fogalmához kötődik. Paul de Man mindenekelőtt a romantika korának irodalmával foglalkozott, és az érthetetlenség tiszteletét egyebek között olyan szövegek hatásával is magyarázhatjuk, mint Friedrich Schlegel műve, *Az érthetetlenségről* [Über die Unverständlichkeit] – de Man egy másik írásában (*Az irónia fogalma*) nyíltan is hivatkozik erre a szövegre. A Schlegel-szöveg több passzusában is az érthetetlenség vagy az értetlenség előnyeit ecseteli, és az elégedettség, sőt a művészi teljesítmény feltételeként nevezi meg a nem-értést.

„Számomra úgy tűnik, hogy családok és nemzetek jólétének alapja; ha nem tévedek a nemzeteket és rendszereket, illetve az emberiség műalkotásait illetően, amelyek gyakran oly rendkívüli mértékben művésziek, hogy nem csodálhatjuk eléggé alkotóik bölcsességét. [A meg-nem-értés] [e]gyetlen apró darabkája is elegendő, feltéve azonban, hogy töretlen bizalommal és tisztasággal őrzik meg azt, és nincs oly nyughatatlan intelligencia, amely határainak még csak közelébe is merészkedne. Igen, még az emberiség legértékesebb tulajdona, benső elégedettsége is érvényét veszti ezen a ponton, mint azt mindannyian jól tudjuk. A meg-nem-értésnek a háttérben kell maradnia, amennyiben az egész építményt szilárdnak és rendíthetetlennek szeretnénk tudni; azonnal elveszítené szilárdságát, ha ezt az erőt a megértés eszközeivel felszámolnánk. Való igaz: szörnyűséges lenne, ha kérésünk teljesülne, és a világ hirtelen minden részletében és teljes komolysággal érthetővé válna." (Schlegel, 1981, 88–89.)

Érdemes egy pillanatra elgondolkodni, hogy magát a Schlegel-passzust hogyan tudjuk összefüggésbe hozni a Kosztolányi-verssel. A „családok és nemzetek jólétének alapját" képező meg-nem-értést a versben megjelenített léthelyzettel hozhatjuk kapcsolatba, hiszen a lírai én anyagi, társadalmi boldogulása valaminek az elfelejtése révén valósulhatott meg. De hogy ne legyen ilyen egyszerű a helyzet, a költemény narratív vagy pszichológiai értelmezéseiről is mondhatjuk, hogy alapvető meg-nem-értésre épülnek: mégpedig a szöveg tulajdonképpeni meg-nem-értésére, amit elrejtünk „a közkeletű vélekedések hálója" mögé. Bármilyen konkrét értelmet is látszunk kiolvasni a költeményből, az csak a szöveg voltaképpeni félreértésére alapozható.

George Steiner *Bábel után* című, 1975-ben megjelent könyvében mintha az „elsődleges" és „másodlagos" homályról szóló német vitát előlegezné meg. Ő időbeli különbséget tesz – egy Mallarmé-szonettet elemez – és azt állítja, hogy a modern költészet egészen új minőségű, még a romantikánál is messzebb mutató „nehézséget" hoz az irodalom olvasásába. Steiner szerint „a modernizmussal bekövetkező válságig a nyugati irodalom megértésének »nehézsége« túlnyomórészt az utalások megértésében állott". Ezek az utalások a kontextus tanulmányozásával fölfejthetők, a rájuk telepedő homály eloszlatható. Lényegében Fuhrmann „másodlagos homályosságával" van dolgunk. Steiner a premodern irodalom olvasásának nehézségét a tudományos (pl. vegyészeti) szakirodalom olvasásához hasonlítja, amelynek megértéséhez ismerni kell „egy bizonyos szókincset, egy szabályrendszert, a jelölési szokásokat, magát a tudományterületet […]. A megfejtéshez szükséges elemek azonban mind a közösségi nyelv részei" (Steiner, 2005, 157.). A modern költészetben ezzel szemben – éppen mert a konvencionális nyelvvel szemközti gyanú mozgatja – „a jelentés nem kifelé irányul, nem illeszkedik sem utalások, sem lexikai ekvivalenciák kontextusába". Ennek következtében a költemény jelentése csak tagadás révén határozható meg: „a modern költemény önmaga adekvát »megvalósulásának« lehetetlenségéről vagy szinte lehetetlenségéről folytatott elmélkedés" (Steiner, 2005, 158).

A *Boldog, szomorú dal* – mint már láttuk – nem hasonlít Mallarmé vagy Celan hermetikus költeményeire. Elsőre jól érthető, hétköznapi élményekkel is alátámasztható versvilágot teremt. Ahhoz, hogy a steineri konklúziókra emlékeztető tanulságot olvashassunk ki belőle, értelmezésünkben fel kellett figyelnünk az érthetőben rejlő zavaróra, a mellékesnek látszóban a meghökkentőre. Az itt alkalmazott olvasási stratégiák azonban összefüggnek a modernségben és azóta kialakult, a nem-értést provokáló írásmódokkal. Az írás áttetszőségét felszámoló irodalommal párhuzamosan, ehhez kapcsolódva alakultak ki a huszadik században az irodalomértelmezés azon felfogásai is, amelyek immár nem a művek tartalmi megértését tűzték ki célul, hanem a megértést lehetővé tévő nyelvi, formanyelvi, történeti stb. mechanizmusok vizsgálatára összpontosítottak. Az efféle értekezés gyakran nem olyan kellemes, mint egy költemény „eszmei mondandójának" és „művészi értékeinek" szónokias összefoglalása, ezért a modern irodalomértelmező gyakran mentegetőzni kényszerül azért, mert vizsgálatával megkérdőjelezi a művek rajongó méltatását.

De Man fönt idézett szövegének folytatásában különbséget tesz az „esztétikai méltatás" [*appreciation*] és a nyelvi eszközökre irányuló figyelem között. Igaz, azt is hozzáteszi – és elemzésünk első felében erre mutattunk rá – hogy az élményszerű, esztétikai olvasás hozzásegít (talán helyesebb úgy mondani, hogy nélkülözhetetlen) e figyelem kialakításához. De a szakembert a fogyasztótól az különbözteti meg, hogy az előbbi a nyelvi struktúrákra irányítja analitikus figyelmét, míg az utóbbi csak saját értékítéletét öltözteti valamilyen máshonnan származó (történelmi, pszichológiai stb.) szókincs köntösébe. Az amerikai elméletíró ebben a vitairatában erősen fogalmaz, de mondandója nem annyira szélsőséges vagy nehezen érthető, mint némely más írásában. Így olyan, talán kevésbé ellentmondásos szerzőkkel is párhuzamba állítható, mint a francia irodalomtudós Gérard Ge-

nette, aki egy Proust-szövegrész bonyolult elemzése után iktatja be a következő zárójeles kitérőt:

„(Talán úgy találhatják – és jogosan – hogy ez a sematizálás nem magyarázza meg a passzus »szépségét«; de nem is ez a célja. Az elemzés nem a […] »felszíni struktúrák« vagy […] »stiláris megvalósulások« szintjét vizsgálja, hanem azoknak az „immanens" időbeli struktúráknak a szintjét, amelyek a szöveg csontvázát és alapját adják – és amelyek nélkül nem létezne. […] Márpedig ha az elemzés célja az, hogy megvilágítsa a szöveg [létrejöttének] létfeltételeit, akkor ezt nem úgy érheti el, hogy [mint gyakran mondják] a bonyolultat az egyszerűre vezeti vissza, hanem éppen ellenkezőleg, azáltal, hogy fölfedi azokat a rejtett bonyodalmakat, amelyek az egyszerűség *titkát* alkotják.)" (Genette, 1980, 139.)

Genette konklúziójában nem nehéz észrevenni azokat a motívumokat, amelyek a Kosztolányi-versben is előkerültek. Titokról és rejtett bonyodalmakról van szó, amelyek a felszíni szépséget magyarázzák. Kosztolányi-olvasatunk felől a felszínnek és a mélynek e szembeállítása talán gyanús lehet. Az egyszerűben rejlő, annak titkát alkotó bonyolultság képzete azonban kapcsolódhat korábbi megfigyeléseinkhez és általában az irodalom hatásának magyarázatához is. Kosztolányi verse is egyszerre egyszerű és bonyolult: könnyen érthető és mégis tulajdonképpen érthetetlen. Ezért szolgálhat jó kiindulópontként ahhoz, hogy az irodalomértelmezés miértjére és mikéntjére rákérdezzünk.

Egyetlen vers vizsgálatával kezdtük, de általában az irodalom vizsgálatának lehetőségét firtatjuk. Mielőtt továbbmegyünk, egy pillanatra érdemes elgondolkodni az egyes mű értelmezése és az irodalomértelmezés közötti kapcsolaton.

Somlyó György egy 1975-ben publikált tanulmányában Kosztolányi fönt már említett Goethe-elemzését is továbbgondolja egy kitérő keretében – a tanulmány voltaképpeni tárgya ugyanis egy Füst Milán-vers, a *Reménytelenül*. A Füst-verset is azon művek közé sorolja, amelyek annak ellenére nevezhetők remekműnek, hogy ez „alig-alig igazolható a bennük foglalt vagy belőlük kivonható különféle fogalmi információ és a lélektani vagy életrajzi szituáció fontosságának alapján" (Somlyó, 1977, 240.). Később arra is utal, hogy a költői jelentőség és a tartalmi jelentéktelenség feszültsége sajátosan a modern költészetre jellemző vonás: nagy 19. századi költeményeink Somlyó szerint álcázzák tulajdonképpeni költői tartalmukat: „mással látsz[anak] hatni, mint amivel voltaképpen hat[nak]". Egyebek között Vörösmarty, Petőfi, Shelley verseivel példázza, hogy a költői szöveg „filozófiai, politikai, társadalmi, néprajzi stb. elemzés" (252.) révén is megközelíthető. Somlyó abban a tekintetben megengedő a költemények „tartalmi" értelmezését illetően, hogy elismeri: magában az irodalmi hagyományban is szerepet játszik a voltaképpeni költői hatás „elrejtése", a költőiség alárendelése egyéb funkcióknak. Annyiban mégis szigorú Somlyó, hogy ezt az alárendelést látszólagosnak minősíti: szerinte a *Gondolatok a könyvtárban* és a *Nemzeti dal* is mindenekelőtt költőiségével hat, a filozófiai, társadalmi, politikai „tartalom" fontossága csak látszat.

(Küzdjük le itt a kísértést, hogy az irodalom saját belső értékeinek és társadalmi funkcióinak feszültségteli vitáját részletezzük, bízzunk abban, hogy erre később még sort keríthetünk.)

Somlyó rendkívül praktikusan áll a szövegmagyarázat kérdéséhez, amikor úgy fogalmaz, hogy a költemények nem magyarázat, hanem olvasás céljából íródtak. „Általában nincs is szükségük magyarázatra. Ha volna, egész létezésük válna kérdésessé, hiszen minden egyes vershez lehetetlenség magyarázatot fűzni." A költemény inkább „elmélyedésre" szólítja fel a befogadót, arra, hogy „nyitottan és nyíltan, emberi mivoltunk teljességével" közelítsünk hozzá, és lehetővé tegyük számára, hogy „élményünkké válhasson". A megértés problémája és az élmény lehetősége összefüggni látszik – az élményhez „elmélyedésre" van szükség, amely azonban nem okvetlenül egyenértékű a részletes szövegmagyarázattal (Somlyó, 1977, 253.). Az irodalmi mű megértésének és élményszerű befogadásának viszonya bonyolult: fentebb abból az összefüggésből indultunk ki, amit a költemény saját hangon való, átélő megszólaltatása és az értelmezés nehézségei között tételeztünk. Az el*mély*edés fogalmából ezért nem biztos, hogy a felszín és a mélység térbeli ellentétét kell kihallanunk abban az értelemben, hogy egy mélyszerkezetet, a felszín alatt rejtőző jelentést kellene „előásnunk" a versszövegből. A mélység mint metafora talán inkább a szöveggel való találkozás időbeliségére és minőségére utal. Az elmélyedés legegyszerűbben lelassulást, elidőzést jelent, továbbá azt a feltételezést, hogy az irodalmi művel való foglalatosság nem merül ki egy jelentés vagy üzenet azonosításában. A Kosztolányi-olvasás talán hozzásegíthet, hogy ennek a paradoxonnak a jelentőségét felmérjük: azáltal lesz „mélyebb" az irodalmi olvasmányélmény, hogy elbizonytalanodik a felszín/hordozó és a mélység/tartalom közötti szembeállítás.

Somlyó következtetése szerint az egyes irodalmi művön (költeményen) végzett értelmező munka nem csak, sőt nem elsősorban az adott vers megértéséhez visz közelebb, hanem „a költészetnek mint olyannak a megértéséhez". Maga a költészet mint emberi tevékenység „mindig új meg új értelmezésre szorul", és a versekben való elmélyedéshez arra van szükség, hogy „úgy közeledjünk hozzájuk, azt értsük belőlük, amiért létrejöttek. Ehhez viszont csak egyes versek magyarázatán keresztül lehet eljutni" (Somlyó, 1977, 253.).

Az értelmezés legfontosabb feladata tehát nem az egyes szöveg kimerítő magyarázata, hanem az, hogy magából a költészetből, a költőiségből értsünk meg valamit: azt, hogy mit akar tőlünk a költészet. Vagyis magának az irodalomnak, az irodalom mibenlétének, funkcióinak az elgondolására int bennünket az egyes mű értelmezése. Ezért van, hogy az irodalomértelmezés mint műfaj szorosan összefügg az irodalomelmélettel mint tudományággal.

A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

IRODALOM

Arisztotelész: *Poétika*. Ford.: Ritoók Zsigmond. Budapest: PannonKlett (Matúra). 1997.

Cleanth Brooks: *Az irónia mint strukturális elv*. Ford.: Vámosi Pál. In: Bókay Antal – Vilcsek Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris. 1998. 347–356.

Pino Bruno: *Perchè il futuro non è più quello di una volta*. 2008, http://www.pinobruno.it/2008/07/perche-il-futuro-non-e-piu-quello-di-una-volta/.

Cserhalmi Zsuzsa: *Amit az irodalomtanításról tudni kellene*. Budapest: Korona, 2001.

Paul de Man: *Antropomorfizmus és trópus a lírában*. Ford.: Nemes Péter. In: Uő.: *Olvasás és történelem*. Budapest: Osiris. 2002.

Paul de Man: *Visszatérés a filológiához*. Ford.: Gyuris Norbert. Filológiai Közlöny, 2002/1–2, 12–16.

Eisemann György – H. Nagy Péter – Kulcsár-Szabó Zoltán: *Irodalom tankönyv 16-17 éveseknek*. Budapest: Krónika Nova. 1999.

T. S. Eliot: *Hagyomány és egyéniség*. Ford. Szentkuthy Miklós. In: Bókay Antal – Vilcsek Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris. 1998. 331–336.

Gérard Genette: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ford.: Jane E. Lewin. Ithaca, NY: Cornell University Press. 1980.

Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítása*. Ford.: Palkó Gábor. Budapest: Ráció. 2010.

Halmai Tamás, *„Ha félsz, a másvilágba írj át." Versnyelv és világkép a Kosztolányi-líra utolsó szakaszában*. Prae, 2000/3-4, http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200002/324_Halmai_Tamas.html.

Helikon. Irodalomtudományi Szemle, 2011/1-2.

Wolfgang Iser: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press. 1978.

Wolfgang Iser: *How to Do Theory*. London: Wiley-Blackwell. 2006.

Henry James: *A szőnyeg mintája*. Ford.: Szabó Szilárd. Holmi, 2004/9. 1132–1158.

Király István: *Kosztolányi. Vita és vallomás*. Budapest: Gondolat. 1986.

Kosztolányi Dezső: *Tanulmány egy versről*. In: Uő: *Nyelv és lélek*. Szerk.: Réz Pál. Budapest: Szépirodalmi. 1990. (Eredeti megjelenés: Nyugat, 1920/3-4. Online: http://epa.oszk.hu/00000/00022/00273/08118.htm.)

Kulcsár-Szabó Zoltán: *Kereszteződések. Az időbeliség mintái a későmodern költészetben*. In: Uő: *„Tükörszínjátéka agyadnak". Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. Budapest: Ráció. 2010.

Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. 2008.

Gunter Martens: *Segítség vagy gyámkodás? A kommentár szerepéről*. Ford.: Dejcsics Konrád. In: Déri Balázs et al (szerk): *Metafilológia 1*. Budapest: Ráció. 2011. 459–475.

Nemes Nagy Ágnes: *Kosztolányi Dezső: Boldog, szomorú dal. Verselemzés televízióra*. In: Uő.: *Az élők mértana 1. Prózai írások*. Budapest: Osiris. 2004. 319–329.

Pethőné Nagy Csilla: *Irodalom 11*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 2010.

Friedrich Schlegel: *Az érthetetlenségről*. Ford.: Vámosi Pál. In: Salyámosy Miklós (szerk.): *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*. Budapest: Európa. 1981.

Somlyó György: *A költészet vérszerződése*. Budapest: Szépirodalmi. 1977.

George Steiner: *Bábel után. Nyelv és fordítás 1*. Ford.: Bart István. Budapest: Corvina. 2005.

Szegedy-Maszák Mihály – Veres András – Bojtár Endre – Horváth Iván – Szörényi László – Zemplényi Ferenc: *Irodalom III*. Budapest: Tankönyvkiadó. 1985.

Szörényi László – Szabó G. Zoltán: *Kis Magyar Retorika*. Budapest: Helikon. 1997.

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. (főszerk.: Benkő Lóránd). Budapest: Akadémiai. 1967.

SZILÁGYI ZSÓFIA

Fivér a fronton – a testvéri lelkiismeret-furdalás kötete?

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *ÖCSÉM (1914–1915)*[1]

„Majd egyszer nagyon sokat fognak foglalkozni evvel a szerencsétlen korszakkal és azt is kutatni fogják, mit csinált az irodalom e súlyos időkben. A jó könyvek, amik most megjelennek, dokumentumai lesznek annak, hogy az irodalom élt."
(Lengyel Menyhért)

Lengyel Menyhért a mottóba emelt sorokkal zárta Móricz Zsigmond szerinte „szép és jó könyvéről", a *Mesék a zöld füvön* című elbeszéléskötetről szóló kritikáját, a *Nyugat* 1915. évi hetes számában. Nem vagyok benne biztos, hogy jóslata beigazolódott, és valóban sokat foglalkoznánk az első világháború „szerencsétlen" korszakával,[2] azzal az időszakkal, amelynek 1915-ben még Lengyel Menyhért is, mások is sokkal közelebb sejtették a végét, mint ahogy valójában elkövetkezett. Igaz, az első világháború kitörésének századik évfordulója számos konferenciát hozott (irodalomtudományit és történettudományit egyaránt), az ezeken az eseményeken elhangzott előadások, az ott kialakult viták pedig megtörték a nem teljes, mégis érzékelhető hallgatást a huszadik század történelmét, társadalmát, szellemi életét és irodalmát alapvetően befolyásoló évekről. Bihari Péter 2008-as könyvében még arról írt,[3] hogy az első világháborúnak a magyarországi történetírásban döntően politika- és hadtörténeti feldolgozásai vannak. Miként Bihari megállapítja, például „Gyáni Gábor és Kövér György új magyar társadalomtörténetéből teljesen hiányzik az első világháború időszaka: a szerzők – mint egy recenzens is megjegyezte – megismertetik az olvasót az 1910-es évek előtti Nagy-Magyarország viszonyaival, majd a második részben a Trianon utáni Magyarországgal, de hogy az egyiknek van-e bármi köze a másikhoz, az nem derül ki".[4] A társadalomtörténeti változások vizsgálatának hiányával összefüggésben pedig mintha az irodalomtörténeti munkáknak az első világháborúhoz való viszonyát is leginkább a tanácstalansággal lehetne jellemezni. Ha a művek maguk állnak egy-egy elemzés középpontjában, akkor akár meg is feledkezünk arról, hogy a háború idején íródtak, ha pedig az egyes alkotói pályáknak az 1914 és 1918 közti szakaszáról esik szó, mintha az lenne a leglényegesebb kérdés, hogy az adott író milyen hamar ábrándult ki a háborúból, megvádolható-e következetlenséggel, vagy az, mikor sejtette meg a háború kitörésének közeli bekövetkeztét, esetleg jósolta meg a Monarchia vereségét. Holott, miként arra Kosztolányi figyelmeztetett 1915 márciusában: „Az irodalom nem meteorológiai intézet, és a költő nem levelibéka."[5]

Kosztolányi *Öcsém (1914–1915)* című, 1915-ben a *Tevan Kiadó* gondozásában megjelent, inkább füzetnek mondható kötete az olvasói emlékezetből kihullott „háborús" munkák közé tartozik. Egyes írásokat emlegetünk ugyan belőle, jobbára talán a benne szereplő négy verset (az *Öcsém* című vers indítja, és az *Ének Virág Benedekről* zárja a kötetet, szerepel benne még az *Arckép,* illetve a *Limlomok,*

amelynek később *1914* lett a címe), de a könyv maga mintha úgy esett volna szét, mint rossz minőségű, háborús papírra nyomott példányai. Az eredetileg benne közölt lírai művek verseskötetekbe, a tárcák a Kosztolányi hírlapi, publicisztikai munkáit közlő kötetekbe kerültek, utóbbiak sorrendjét pedig az író kialakította egymásutániság helyett ettől kezdve az időrend határozza meg. Pedig az *Öcsém* esetében különösen érzékelhető az, hogy Kosztolányi *kötetet* kívánt létrehozni, vagyis nemcsak a versei esetében gondolkodott ciklusokban (vagy Szegedy-Maszák Mihály kifejezésével élve, *füzérekben*): ez a törekvése esetenként a műfajok-műnemek határainak átlépésére is rávette, ahogy arra is, hogy válogasson a korabeli tárcái, hírlapi cikkei közül.

Abból a tényből, hogy Kosztolányi folyamatosan – így a háborút közvetlenül megelőzően és 1914–1918 között is – írt hírlapi cikkeiből *köteteket* állított össze (az *Öcsém*en kívül az 1916-os *Tinta*t, illetve az 1917-es *Katona-arcok*at), két következtetésre juthatunk. Az egyik az, hogy bár a hírlapi cikkek esetében a kritikai kiadások elterjedt gyakorlata a kronologikus közlést részesíti előnyben, a „háborús kötetek" együttes, jegyzetekkel ellátott, a szövegek alakulását jelző és a korabeli fogadtatást összefoglaló közreadása határozottan tanulságos lenne. Másképp olvassuk Kosztolányi háború alatt született publicisztikai írásait, ha az időrendi egymásutániságukban találkozunk velük, és más módon, ha az összeállított kötetek szerző által kialakított rendjében, együtt a melléjük tett versekkel, esetleg tárcanovellákkal. Ha pusztán az időrend mentén haladunk, és a Réz Pál által szerkesztett, 1970-ben megjelent *Füst* című kötetet vesszük a kezünkbe, akkor az *Öcsém* és a *Tinta* teljes egészében „eltűnik". Ugyanakkor, ha csak ezeket a köteteket véljük Kosztolányi „háborús prózájának",[6] akkor az írónak a háborúhoz való viszonyáról is elhamarkodott következtetéseket vonhatunk le.

Kétségtelen, hogy nem pusztán az *Öcsém,* de számos köteten kívüli szöveg is bizonyítja: Kosztolányi a kezdetektől, sőt, már 1914 előtt elborzadva gondolt a háborúra.[7] Amikor Szegedy-Maszák Mihály felteszi a kérdést, „vádolható-e azzal Kosztolányi, hogy politikai magatartása következetlen volt. Lehet-e azt gondolni, hogy akár átmenetileg is helyeselte a háborút?", válaszképpen, vagyis annak igazolására, Kosztolányi milyen hamar felismerte a háború veszélyét, egy 1912-es írást idéz: „Mi a háborút már nem látjuk romantikus fellegekben, a csataképek vonzó glóriájában. Mi tudjuk, hogy a háború egy a betegséggel, a kolerás mocsárral, a pestissel, az éhséggel, kékre gémberedett ujjakkal, a hosszú és ájult várakozásokkal […]. A külpolitikáról pedig csak egy a nézetünk. Az, hogy már szeretnénk egyszer mélyen és nyugodtan aludni."[8] Kosztolányinak az 1914-1915-ben született cikkei azonban mégsem jellemezhetőek egyértelműen és kivétel nélkül a háború teljes elutasításával. (Vele kapcsolatban az „egyértelműen" és „kivétel nélkül" kifejezésekről egyébként is érdemes lemondani.) Az 1914. október 4-én *A Hét*ben megjelent *Vêres kovász*ban például ezt is olvashatjuk: „Mert a mai ember – az üvegházban felnőtt, sápadt, teát szürcsölő – örömmel köszönti az egészséges brutalitást. Hadd jöjjön a vihar, és söpörje ki szalonjainkat. Csak valljuk be, hogy sok szemét van benne, és nem nagy kár azért, amit elpusztít. Mi eddig nem láttuk önmagunkat. Ha őszintén számot vetünk és mélyére nézünk posványos és podagrás társadalmunknak, észre kell vennünk, hogy az 1870-től 1914-ig terjedő kor

nem visel majd valami nagyon díszítő jelzőt a leendő történész és társadalombölcsész előtt, s fanyalgó udvariassága, hamisított biedermeier szalonja, cukros, minden őszinteség nélkül való érzelgőssége egykor gyűlölt komikum lesz minden értelmes ember szemében. Érezni nem tudtak ezek az emberek – beszéljünk már múlt időben –, csak érzelegni. Igazat még pózból se mondtak egymásnak."[9]

Kosztolányi ebben az írásban „őszintén számot vet" azzal, hogy egy nem őszinte kort viharként elsöpört az egészséges brutalitást elhozó háború – egy olyan kategóriát használ tehát, az *őszinteséget,* amely számos művében játszik központi szerepet (két véletlenszerűen kiragadott példával élve: gondoljunk csak a *Pacsirtá*nak arra a jelenetére, amikor Vajkay Ákos kimondja, ők, a szülei, valójában utálják a lányukat, illetve az *Esti Kornél*nak a becsületes városról szóló fejezetére), és amely az utóbbi évek Kosztolányiról folyó vitáiban, a róla szóló írásokban újra meg újra előkerül. Elérkeztünk tehát egy újabb, rejtegetni kívánt titokhoz? Kosztolányi ismét becsapott minket, valójában lelkesedett a háborúért, és most leleplezhetjük végre?

Nem hiszem, hogy erről lenne szó. Nem gondolom azt sem, hogy a *Véres kovász* „előhúzásával", stílusosan szólva, újabb frontot kellene nyitni, és azt bizonygatni: nemcsak a *Pardon* rovattal kapcsolatban vannak kibeszéletlen Kosztolányi-rejtélyek. Az kétségtelenül igaz, hogy érdemes lenne a tökéletesnek, hibátlannak elgondolt Kosztolányi-életút sulykolása helyett, amelynek egyes homályos vagy kikezdhető szakaszairól és fordulatairól hajlamosak vagyunk nagyvonalúan megfeledkezni, megfontolni mindazt, amit a kortárs Schöpflin Aladár írt 1938-ban, és feltenni akár nyugtalanító kérdéseket is: „Kosztolányi nem volt egyszerű, egyenes vonalú ember […]. Nyugtalan volt, szeszélyes, benyomásoknak engedő, egocentrikus, hiú, kicsit színészkedő. […] Nyilván sohasem érezte lelkiismeretét egészen tisztának. Talán ezért fogadta magába olyan készségesen a psychoanalízis tanításait, – belső ellentmondásainak feloldódását kereste bennük, ingatag egyensúlyának megszilárdítását."[10] Schöpflin Kosztolányi Dezsőné könyve kapcsán írta mindezt, és – ahogy Bíró-Balogh Tamás megállapítja – Schöpflin írására, illetve Lengyel András Kosztolányiról szóló tanulmányaira egyaránt érvényes, hogy „nem választják ketté az életet és a művet, sőt mindkét értelmező az élet eseménytörténetéből és Kosztolányi – mint élő ember – »jelleméből« eredezteti az alkotó műveit."[11]

Bíró-Balogh Tamás könyve bevezetésében mind Schöpflint, mind Lengyel Andrást azért idézi fel,[12] hogy előzetesen jelezze: Kosztolányi „kettős jellemét", ellentmondásosságát, önmagával folytatott állandó küzdelmeit mintegy mottóként értsük oda minden egyes értelmezése elé. Számomra ez a fajta közelítés, amely nem tud szabadulni az írók jellemétől és annak ellentmondásosságától (miközben tudjuk, hogy az írói jellemnek és az életmű értékének összefüggései igen bonyolult mintázatot adnak ki a XX–XXI. század irodalmában), bár sok szempontból kikezdhető, ezúttal azért fontos, mert elvezet a háború alatt született művek fogadtatásának nehézségeihez is. „Tisztán", vagyis pusztán irodalomként szinte lehetetlen volt ugyanis kezelni ezeket a műveket a megjelenésük idején. *Akkoriban* a háború „megírása", és a személyes, hősi helytállás merült fel feladatként – nem feltétlenül mozgósító, propagandisztikus értelemben elgondolva a „megírást", de úgy is. Nem véletlenül fakadt ki Ady 1915 decemberében, *Jeremiás siralmai – mindig*

című írásában: „Hát hogyan képzelték a rossz hírű fantaszták, hogy ennek a háborúnak komoly Petőfije legyen?”[13] *100 évvel később* inkább az a veszély fenyeget, hogy vészesen összekeverjük egyes írók háború alatt született, az eseményt valamilyen módon tematizáló szövegeit, és a háborúhoz való viszonyuk vélt vagy valós kikezdhetetlenségét, szilárdságát, megingathatatlanságát. Holott a háború négy hosszú éve alatt egyetlen alkotó vagy fórum sem gondolkodott tökéletes egyformasággal, az 1916-os év pedig amúgy is radikális törést hozott a magyar társadalom egészében,[14] ugyanakkor már a hadüzenet pillanatától érzékelhető volt a megosztottság: „A sovinizmusba hajló hazafias lelkesedés, a gyors győzelembe vetett optimista hit, a király és a kormány iránti feltétlen bizalom és az önfeláldozás készsége azonban korántsem jellemezte az egész magyarországi társadalmat. Nemcsak a szerb és néhány más nemzetiségi csoport július végi magatartása volt tartózkodó és ambivalens, sőt egyes esetekben méltatlankodó és kritikus, hanem az összlakosság több mint háromnegyedét kitevő parasztságé és munkásságé is.”[15] A *Véres kovász* című tárca számomra többek közt annak a bizonyítéka, hogy Kosztolányi már ekkor is harcban állt a saját elveivel: a „megosztottság” nemcsak a társadalom egészében, de akár egyetlen, igen érzékeny gondolkodóban is felfedezhető volt a háború kezdeti időszakában. Azt is megkockáztatom, hogy olyan ez az írás, mintha (a „szerepvers” mintájára) „szereptárca” lenne, vagyis egy *lehetséges* gondolatmenet bomlana ki benne a háborúról. Nem is érdemes éppen ezért az őszinteségén töprengeni, vagy szembeállítani gyökeresen más, ugyancsak tárcákból kiolvasható állásfoglalásokkal: megfontolandónak látom azt is, hogy a tárcák Kosztolányi esetében talán nem választhatóak el éles határvonallal a szépirodalmiként számon tartott szövegektől. (Az *Öcsém* is, a *Tinta* is, a maga műfaji „elegyességével” igen jól mutatja ezt.)

Az *Öcsém* című kötet esetében Kosztolányi háborúhoz való (feltételezett) viszonya állt a korabeli olvasatok mögött is (későbbi olvasatok, mivel a könyv ebben a formában többet nem jelent meg, nem nagyon voltak) – együtt azzal a személyes élethelyzettel, amelyet már a kötet ajánlása világosan jelzett:

„Ezt a könyvemet
Öcsém-nek ajánlom,
Dr. Kosztolányi Árpádnak,
aki mint a Bosn. U. Herz. Inf. Rmgt.
nr. 4. segédorvosa a háború kezdete óta
a harctéren van s 1914 november
hó 17-én délután 2 órakor
Przeginic alatt
megsebesült.”

Kosztolányi ezzel a kötetével egy egészen népes „csapatba” került be: nem pusztán arról van szó, hogy jónéhány *Nyugat*hoz kötődő alkotónak a testvére harcolt a fronton már 1914–15-ben, de arról is, hogy többen nyilvánossá tették ezt a szövegeikben. Móricz Zsigmond például, akinek több testvére részt vett a háborúban, 1915-ben már gyászszöveget volt kénytelen írni: a *Műteremben. Pasztell* a

testvéri sorban utána következő öccse, István, 1915 őszén, a harctéren bekövetkezett halálára született. Schöpflin Aladár *Katona öcsémnek* című írása ugyanabban a *Nyugat*-számban jelent meg, 1914. szeptemberében, amelyben eredetileg Kosztolányi *Öcsém* című verse, Fenyő Miksa pedig az *1914* címmel (a *Nyugat* 1914. szeptember 16. – október 1-jei számában) megjelentetett szövegében mintegy mentegetőzve szúrja közbe, hogy igaz, ő maga nincs a fronton, három testvéröccse viszont ott harcol.

Nem pusztán az a lényeges ugyanis itt, hogy a megidézett, megszólított, szövegbe emelt fivérek a fronton vannak, legalább ennyire az, hogy az írók maguk viszont a hátországban. Miközben aggodalomtól és lelkiismeret-furdalástól gyötrődnek, gyávának, férfiatlannak vagy akár hadiszökevénynek bélyegezhetik őket, és azt is el kell viselniük, hogy az őket érő vádak a szövegeik fogadtatását is befolyásolják.[16] A háborút tematizáló szövegeket ugyanis az tehetné hitelessé, írja körül még a *Nyugat* későbbi „hadiáldozata", a 25 évesen elhunyt Havas Gyula is – aki az *Öcsém* írásait „egy feminin vonásokkal lágy és meleg líra bánatai"-nak, Kosztolányit magát pedig „feminin és untauglich léleknek nevezi" –,[17] ha személyes tapasztalás állna mögöttük. Nemcsak az irodalomról szólva, de magukban a szépirodalmi művekben is gyakori az ingerültség, 1914 és 1918 között, és később is – az otthon maradottakkal, az átélés helyett a megírást választókkal szemben. Erdély Jenő már a *Nyugat* 1915. évi 14-ik számában, „néhány háborús könyvről" szólva igen elutasítóan fogalmaz a nem tapasztalatból született háborús művek kapcsán: „Most csomagolom és küldöm haza a könyveket, mert elolvasván, nem férnének szűkre szabott málhakosaramban. Baráti szeretettel nézek rájuk, sok bennük az igaz igyekezet: jót és értékeset csinálni, hogy érdekesek legyenek, de fáj látni a nagy, már bántó naivságot, a csaknem tökéletes járatlanságot a háboruzás saktudományában (sic!), a reménytelen tapogatózást egy másfél méteres földoduban, mikor az egész világ ég, dörög és üvölt. Hát jó, igaz, egy ujságtudósításban, vagy mondjuk: minden ujságtudósításban nem lehet meg a Debacle rémülete s Hadzsi-Murat halálának hidegsége, de én úgy érzem és hiszem, hogy valami mégis hiányzik ezekből a könyvalaku újságcikkekből: magának a háborunak a mozgása, az élete: az, amit nem érthet és nem érezhet valaki, aki automobilon vagy kocsin kirándul egy tüzérségi állásba, vagy egy útkaparóházból néz sebesültszállító oszlopokat. Amit kétkedve hittem azelőtt, most ezerszer vallom: csak a tapasztalat adhat igaz hangot a tudásnak."[18]

Egy 1927-ben Kolozsváron megjelent, tündökletes kortársi világsikert elért, mostanra az ismeretlenségbe visszahullott „kollektív riportregény", Markovits Rodion *Szibériai garnizon*ja, amelyet, legalábbis Kellér Andor visszaemlékezése szerint, mind Kosztolányi, mind Móricz „lelkesen üdvözölt"[19] (lelkesedésüknek írásos nyomát eddig nem találtam), még ingerültebben fogalmaz: „Mit tudja az, mi ez, aki a bronz szélvédő mellett ül a meleg kávéházban, földszinten ül, melegbe ül, a nagy ablaknál ül. Mit tudhatja az, hogy mi az: messzi a kályhától lakni negyvenötfokos hidegben, felső polcon lakni, reumás lábakkal feltornászni, néha-néha lezuhanni. Az ablaktól távol, sötétségben élni. Mit tudhat erről az, akinek még nem akadt a torkán mint egy rosszindulatu halszálka, egy szibériai legénységi barak levegője?"[20]

De emlegethetnék más példát is, a nyugatosokkal, leginkább pedig Adyval szembekerült Gyóni Gézáét – ugyanabban a *Nyugat*ban, amelyikben a *Műteremben. Pasztell* megjelent, Fenyő Miksa a *Lengyel mezőkön, tábortűz mellett* című Gyóni-kötetről írt kritikát. Ebben vetette föl azt, hogy az egyébként gyenge kötetet valamennyire a háborús hősiesség mentheti meg – és a közös élethelyzet teheti egyesek számára olvashatóvá: „Nem tudom, talán ott, ahol e versek íródtak, a háború első hónapjainak megpróbáltatásai után, sok elkeseredett és reményevesztett ember között, volt valami visszhangjuk e szánalmas káromkodásoknak – talán, mondom – de ma már – amikor jogos bizalommal és sokkal több igaz megértéssel csináljuk dolgunkat – idejüket múltnak, ízléstelennek tűnnek fel s ha nem szólna mellettük az a körülmény, hogy írójuk (nem a versekből tudjuk ezt) lelkiismeretes kemény katona volt, remélt, szenvedett s ma orosz fogságban ki tudja milyen megpróbáltatásokat él át, ha mindezt nem tudnók, akkor megvetéssel fordulnánk el e versektől."[21]

Mindezek után érdemesnek látom feltenni a kérdést: vajon Kosztolányinak a háborúhoz való viszonya, háború alatti viselkedése felől, vagy önálló, mindettől független alkotásként kellene-e olvasni az *Öcsém* című kötetet? Az egyik lehetőség mindenképp az, hogy annak a pillanatnak a lenyomataként olvassuk, amelyet Veres András a háborúért amúgy sem lelkesedő nyugatosokról szólva így írt le: „Az első nagy vereségek, az első halott barátok és rokonok hamar lehűtötték a kedélyeket."[22] Hiszen mintha irodalomtörténeti szempontból is értelmezhető lenne az, hogy az 1916-os év a társadalmi megosztottságokat árkokká mélyítő töréspont volt. Ha az irodalom intézmény- és feltételrendszerének megváltozása nem is köthető egyetlen évszámhoz, pontos dátumhoz, az aligha tagadható, hogy az első világháború, majd az ezt követő évek után gyökeresen új helyzetbe kerültek a pályájukat 1914 előtt, a könyvéhség, a hihetetlenül gazdag napilap- és folyóiratvilág virágzása idején elindító alkotók. Akiknek a háború alatt nem pusztán személyes késztetésből, belső indíttatásból kellett meghozniuk a döntést, miről írnak: az első világháború idején a kulturális fogyasztás leginkább a kommersz, vagyis a kabaré, orfeum, mozi irányába tolódott el, az újságírói tevékenységet az egyre szigorodó cenzúra szabályozta, vagyis lehetséges, hogy a testvéri lelkiismeret-furdaláson és bánaton túl az *Öcsém* megszületéséhez az is hozzájárult, hogy a testvér iránt érzett aggodalom minden szempontból kikezdhetetlen, megírható, és érdeklődésre számot tartó téma volt.

S hogy mi lehet a másik, véleményem szerint termékeny módja az *Öcsém* olvasásának? Megrajzolható köré egy másik kontextus is első világháború idején született szövegekből – ha ezekkel az írásokkal összevetjük, látszik az, mennyiben tud ez a kötet kilépni a gyakran sémává merevedő fordulatokkal operáló „háborús vagy hátországi" tárcák, novellák, versek közül. S ha így nézzük meg az *Öcsém*et, arra már mindenképp találunk érveket, miért lenne hiba megfeledkezni Kosztolányi kötetéről, annak ellenére, hogy az életmű legjobb darabjai mellé biztosan nem helyezhető. Viszont ugyanúgy az új műfaj, beszédmód keresését mutatja az *Öcsém,* mint Móricz *Műteremben. Pasztell* című írása – ez utóbbi valamit érzékeltet abból is, mire tett Móricz kísérletet az élet közvetlen rögzítését célul kitűzve, a kéziratban maradt *Tükör*-feljegyzésekben. Az első világháború műfajokat szétbontó

hatását, pontosabban ennek egykorú észlelését, közvetett módon is felfedezhetjük: amikor Móricz *Tündérkert*jének folytatásos közlését 1921 februárjában bejelentik a *Pesti Napló*ban, akkor „hét sanyaru", regényszünettel jellemezhető esztendőt emlegetnek, ugyanis, mint írják, a regényhez csend és a béke szelíd nyugalma kell. Schöpflin Aladár 1914-ben ír arról a *Nyugat*ban, milyen bénulttá vált az irodalom a háború hatására, hogyan kezdődik meg lassan az eszmélés, olyan módon, mintha az irodalom egészének újjá kellene születnie – mintha az *Öcsém* maga is ennek az óvatos „járni tanulásnak" lenne a dokumentuma: „A kiadók, ha félénken, bizalmaskodva is, próbálkoznak egy-egy könyvvel. Az írók is mind jobban megtalálják a kapcsolatot az eseményekkel. Szóval mindaz, amit irodalomnak nevezünk, a lábbadozásnak abba a stádiumába jutott, mint mikor a beteg hosszas fekvés után kezd megint járni tanulni és rácáfol azokra, akik már holt hirét költötték.

Igaz, a szellemi életnek minden tényezője közül a legsúlyosabb helyzetbe az irodalom került a háború által, mert a legjobban függ az emberiség tömegeitől, akiknek egész figyelme, minden érzése másfelé van elfoglalva. […] A háborúval szemben Tolsztoj óta, sőt már Stendhal óta is az irodalom szkeptikus lett, a háborúnak mint csapásnak és szenvedésnek szemléletébe merült el..."[23]

Ugyanakkor nemcsak az *Öcsém* egészében, de egyes szövegeiben is megmutatkozik a műfajkeresés. A műfajok státuszának megváltozása lesz például a *Levelek* című tárca témája, amely a levél újraéledéséről, sőt, az üres udvariassági formulák, a levélzáró dátumok jelentésessé válásáról tudósít. Érdemes ebből a szempontból összevetni az 1915. november elsejei *Nyugat* élén olvasható Schöpflin-szöveggel, amelyben a frontról szeretteiknek levelet író katonák „dadogó, gyermeki gügyögéséről" esik szó. A gyermekmotívum egyébként az *Öcsém* című kötetben, miként Móricz *Műteremben. Pasztell* című írásában is, kiemelten fontos, és nem egyszerűen a testvéri szeretettel, a gyermekkori emlékekkel összefüggésben. Móricz szövegében a háború idején is teljes védettségben élő, az apa státuszából figyelt saját gyermekek, és az emlékekben élő, katonásdit játszó, a fronton harcoló egykori kisfiú kontrasztja képződik meg. A hétköznapi családi idill leírásában bukkannak fel az *ostrom, béke, riadó* kifejezések, és sejlik fel Móricz egyik alapvető háborús témája, a háború miatti kényszerű családi összezártság, és az ebből kitörő házastársi háborúskodás. Kosztolányinál a hajdanvolt, közös gyermekkor képeit, a valódi puskává átalakult egykori játékpuskát és a gyermekeket gyógyító, frontra induló orvos testvért látjuk. De legalább ennyire fontos Kosztolányi kötetében az a dilemma, vajon annak a fivérnek az élete változott-e meg gyökeresen, aki a harctéren sem tesz mást, csak gyógyít, vagy a költőé, akinek egyszerre kell az írói szerep, a műfajok, a beszédmódok átalakulásával és más, még csak sejtett változásokkal szembenéznie. És így, talán, az *Öcsém* kétféle megközelítése is összeköthető: olvashatjuk Kosztolányi kötetét egy radikális, bár nem egyetlen dátumhoz köthető, hanem évek alatt végbement változás homályban maradt dokumentumaként, olyan kötetként, amely sokféle módon igyekszik a változással szembenézni. Sem Kosztolányi, sem Móricz nem tért vissza később a háborúhoz mint témához (igaz, tudomásom szerint Kosztolányi nem is tervezte ezt),[24] vagyis akár hallgathatnánk pályájuknak ezekről az éveiről, ahogy jobbára ők is tették. Mégis: mintha róluk gondolkodva nem néztünk volna szembe vele, hogy az az elhúzódó válság-

helyzet, amely a háborútól a forradalmakon át a trianoni döntésig ívelt, akkor is radikális változást hozott számukra, ha – fivéreikkel ellentétben – a háború nagy részét a hátországban élték át. A testvéri lelkiismeret-furdalás elmúlhatott ugyan, hiszen ifj. Kosztolányi Árpád túlélte a háborút, kihullhatott az emlékezetből az *Öcsém* is, azt az útkeresést azonban, amelyet ez a kötet is megmutat, mégsem érdemes elfelejtenünk.

JEGYZETEK

1. A tanulmány az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült. Korábbi változata *Fivérek a fronton – a testvéri lelkiismeretfurdalás szövegei? (Kosztolányi Dezső: Öcsém 1914–1915 [1915], Móricz Zsigmond: Műteremben. Pasztell [1915])* címmel elhangzott az MTA BTK ITI 2014. szeptember 15-17. között megrendezett konferenciáján.

2. Az évforduló kapcsán jelentek meg újabb munkák, így, például Lucian Boia, *Vesztesek és győztesek. Az első világháború újraértelmezése,* fordította Tibori Szabó Zoltán, Budapest, Cser, 2014; Kőbányai János, *Az elbeszélhetetlen elbeszélés. Az első világháború a magyar irodalomban,* Budapest, Múlt és Jövő, 2014.

3. 2014 őszén Bihari Péter új, átfogó és nagyszabású, 35 év kutatását összegző kötettel jelentkezett (*1914. A nagy háború száz éve. Személyes történetek,* Pozsony, Kalligram): itt, miként 2008-as tanulmánykötetében is, sokban pótolta a társadalomtörténeti feldolgozás hiányát.

4. Bihari Péter, *Lövészárkok a hátországban. Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországán,* Budapest, Napvilág, 2008, 12., az emlegetett recenzens Szalai Júlia (lásd Holmi, 2003/3), a könyv pedig Gyáni Gábor – Kövér György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig* (Osiris, 2006) című kötete.

5. Nyugat, 1915. március 1.

6. Ezt, persze, azért is aligha tehetjük meg, mert a *Káin* című novelláskötet is az első világháború alatt, 1918-ban jelent meg először.

7. 1926. december 25-én, a *Bácsmegyei Napló*ban megjelent interjúban ezt mondta Somlyó Zoltánnak (az írás címe ez volt: *Kosztolányi Dezső házatájáról*): „A háborúban, amelyet kitörésétől kezdve utáltam, láttam, hogy hova visz, kivétel nélkül minden európai népet… Az első hősi halott: az egyéniség volt."

8. Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső,* Kalligram, Pozsony, 2010, 137.

9. Újraközölve: Kosztolányi Dezső, *Füst,* Budapest, Szépirodalmi, 1970, 80–81. Míg a *Véres kovász*ban Kosztolányi a mindent megváltoztató háborút, a szalonokat kisöprő vihart köszönti, addig az *Öcsém* című kötetbe is beemelt írásában ezt olvashatjuk a változásról: „Mindig féltem a változástól. Írni is csak azért írtam, mert a változást nem bírtam elviselni. Arról írtam, hogy a városunkban megváltoztak az arcok, az utcák és a poharak is másként állanak a pohárszéken, mint gyermekkorunkban. Sokszor riadok a sejtésre, hogy most olyan változások, olyan határok tolódnak majd elénk, amelyek idegenné tesznek mindent, ami eddig otthonos volt. Ha azonban nem jönnél vissza, az maga lenne az esztelenség. Akkor bekövetkezne az, amitől mindig féltem, hogy semminek se lenne értelme és nemcsak én nem ismerném meg az embereket, nemcsak én felejteném el a nevüket, minden ismerős ember és tárgy nevét, de ők sem ismernének meg engem, még a tulajdon apám sem. Ilyen változást nem bír meg az ember." Kosztolányi Dezső, *Monológ* = K. D., *Öcsém (1914–1915),* Békéscsaba, Tevan, 1915, 13–14.

10. Schöpflin Aladár, *Két élet. Laczkó Géza: Királyhágó, Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi Dezső,* Nyugat, 1938. július, 59.

11. Bíró-Balogh Tamás, *Mint aki a sínek közé esett. Kosztolányi Dezső életrajzához,* Budapest, Equinter, Műút-könyvek, 2014, 9.

12. Bíró-Balogh többek közt ezt idézi Lengyel Andrástól, *A képzelet, írás, hatalom. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok* (Szeged, 2010) című kötetből: „S mivel Kosztolányi – saját explicit elveit részben hatálytalanítva – egy sok minden iránt nyitott, gazdag és kimunkált személyiség volt, aki voltaképpen önmagával is, elveivel is harcban állott, ezek az irodalmi konfigurációk »tartalmilag« sokrétű, telített életvilágot jelenítettek meg." Lengyel, i. m., 99.

13. Ady Endre, *Publicisztikai írásai,* Budapest, Szépirodalmi, 1987, 896. Eredeti megjelenés: Pesti Napló, 1915. december 25.

14. „A világháború második fele – kb. 1916. nyarától, amikor a román csapatok betörtek Erdélybe, Tisza István helyzete megrendült, I. Ferenc József meghalt, és a közellátás tragikusra fordult – valóságos vízválasztó volt a magyar történelemben. A magyar társadalomban régóta létező megosztottságok 1916–1918 körül árkokká, törésvonalakká mélyültek, s átjárták az élet minden területét. Ezek mindenekelőtt a középosztályt körülmetsző ellentétek voltak, többé-kevésbé azok, amelyek felbukkanva azóta is velünk élnek." Bihari, *Lövészárkok a hátországban,* i. m., 8.

15. *Magyarország az első világháborúban,* főszerk. Romsics Ignác, Budapest, Kossuth Kiadó-Hadtörténeti Intézet és Múzeum, 2010, 120. (Az idézett részlet szerzője Romsics Ignác.)

16. Egyes nyugatos írók vélelmezett és hangoztatott „gyávasága", „férfiatlansága" ráadásul egyéb vádakkal is összekapcsolódhatott: a lapot egészében ért támadásokkal, de akár a zsidók ellen irányulókkal is. Ahogy Bihari Péter írja: „A zsidók elleni leggyakoribb általánosító vád az volt, hogy kerülik a frontszolgálatot. Ha pedig mégis bevonulnak, akkor – a közvélekedés szerint – bizonyosan a front mögött, az irodistáknál vagy a hadtápnál szolgáltak. S akik véletlenségből mégis az első vonalban harcoltak, »per definitionem« csakis gyávák, férfiatlanok, értéktelen katonák lehettek." Bihari, *Lövészárkok a hátországban,* i. m., 150.

17. Ld. Nyugat, 1915/12, 691–692.

18. Erdély Jenő, *Néhány háborús könyvről,* Nyugat, 1915/14, 804.

19. Szekernyés János, *Egy világsiker eredői, összetevői és utórezgései. Markovits Rodion és kollektív riportregénye a szibériai hadifogságról,* Múlt és Jövő, 2011/3, 67.

20. Markovits Rodion, *Szibériai garnizon.* Kollektív riportregény, Genius, nyolcadik kiadás, é. n., 477.

21. Fenyő Miksa, *Lengyel mezőkön, tábortűz mellett. Gyóni Géza versei,* Nyugat, 1915/21, 1235.

22. Veres András, *Kosztolányi Ady-komplexuma. Filológiai regény,* Budapest, Balassi, 2012, 58.

23. Schöpflin Aladár, *Irodalom,* Nyugat, 1914/24, 604.

24. Kosztolányinak a háború „megírásával" azért is lehetett gondja, mert elutasította a „nagy témákat". Az 1930. január 30-i *Esti Kurir*ban jelent meg nyilatkozata a népszerű háborús irodalomról: „Költő, író egyetlen mondanivalója az élet a maga ezerszínű és ezerhangú gazdagságában, az, hogy itt vagyunk a tragikumok és csodák közt, élünk és meghalunk. Ennélfogva ösztönösen lenézek minden olyan törekvést, amely az életet parcellázza, s ennek kisebb vagy nagyobb részét témává aljasítja. Azt hiszem, a »nagy« témák jellegzetesen kis témák, kis írók nyitják nagyra a szájukat, hogy egy könyvben véglegesen megoldják és letárgyalják a házasság, nyomor, halál, béke vagy háború kérdését. Nagy írók érzékien alkotnak, mint a természet. Téma, előre megfontolt szándék nélkül nyilatkoznak meg és gyakran egy semmis alkalomból mondanak el nekünk minden titkot és mélységet, amelyet tudni és érezni érdemes."

szemle

A párbeszéd könyve

ZÁVADA PÁL: TERMÉSZETES FÉNY

Megjelenése is tekintélyt parancsoló: igazi nagyregény, melynek kivitelezése is, borítója is az eddigi Závada-regények külcsínének egyfajta negatívja. Hiszen míg a próza mindig terjedelmes (mármint amikor egyáltalán regényről van szó, ugye), a könyvek „kisalakúak" és feketék. Itt most a könyvtárgy maga is nagy (persze szellősebb a szedés és vastagabb a papír, mint korábban – el lehet gondolni *mekkora lenne* így mondjuk a *Fényképész utókora* vagy az *Idegen testünk*), és aztán ott van a hideglelős fehér által uralt borító. A korábbi fekete alapú, sötétes tónusúak talán kevésbé nyugtalanítók. Most: katonák, óriási sár, vagonok – s a B4-en, gerincre nyúlóan, a hómezőre vetülő árnyéka fölött fényképező katona. Ha mindez a formai változás olyasmi érzést keltene az egyszeri olvasóban, hogy lám, Závadánál kifordulhatott sarkából a (próza)világ, és valami gyökeresen másfélébe kezdett bele eddigi igen emlékezetes munkái után, ez épp annyira lenne csalóka várakozás, mint amennyire be is igazolódik egyben. Beigazolódik, mert a narratív eljárások ilyen fokú változatossága, a cselekményszervezés ennyi ágra bontása, a kép és a szöveg összjátékából megszületető teljesen új diszkurzív tér mindenképpen a szerző kísérletező kedvét mutatja. Mindez pedig azért ismerős, mert ez a könyv Závada eddigi kísérleteinek egyfajta esszenciális szintézise, benne majd minden korábbi munkájának formai- és tematikai eljárása összegződik – ideértve egyes nem fikciós munkáit is –, nagy témája pedig, mely úgy köszön vissza, hogy éppen itt értetődik meg istenigazában, talán a korábbi műveiben látottaknál is komolyabb tételeket tart, olyan formán, mely elgondolható akár eszmei kereteként is előző munkáinak, illetve azok cselekményének (azért persze nem mindegyiknek).

Cím és borító képre és fényre hívja fel az olvasó figyelmét, s belül is számtalan kép ágyazódik a szövegbe. Nem csak a szó fizikai értelmében. Egyes képek érezhetően a szöveghez tartoznak: a szöveg azt írja le, vagy reflektálatlanul, vagy reflektáltan (pl. időnként küldenek ebben a könyvben képet egymásnak borítékban, levélhez mellékelve s a levélben magyarázva). Más helyen a szöveg képre hivatkozik, képet ír le, de az a kép nem szerepel ott. Hogy „elveszett" a történetben elbeszélt hányattatások során, vagy eleve nem is volt, nem tudjuk. Csak az nem nagyon fordul elő, hogy a szövegtömbök közé illesztett képnek az ott írtakhoz ne lenne köze – mindenképpen van, még ha nem is feltétlen primer szinten. Maga a szerző is hangoztatta itt-ott, hogy kép és szöveg teljesen egyenrangú ebben a könyvében, ilyenformán jelentéshordozónak és -alakítónak kell tekintenünk mindkét formát, ám ha nem mondja is, szembetűnő, ahogyan a kép természetes módon alakítja a szöveget, sőt, szervezi a cselekményt, és, ami már kevésbé

szembetűnő, bár időben nyilván jócskán megelőzi, ettől függetlenül a szöveg is alakít a képen – bár ez a megegyezés inkább csak a könyv olvasóinak szól, a szövegtől függetlenül létező kép ismerőinek nyilván kevésbé –, hiszen az itt a képek mellé kerülő narratívának nincs (vagy nem nagyon, vagy nem pontosan van) köze a kép *valódi* tartalmához – viszont kétségtelenül narratívát ad hozzájuk, történetbe emeli őket, felülírva a valóságos történetet, amelynek részesei, elmondói, őrzői. Kétségtelen látható az a kissé talán visszafogott törekvés, hogy arcokat, látványokat adjon tekintélyes méretű szereplőgárdájához Závada – bár a képeken éppen a főbb szereplőknek mondott alakok állnak árnyékban, takarásban, másfelé fordulnak, vagy egyszerűen csak elmosódottak, vagy épp arcuk néhány hevenyészett vonást leszámítva nem igazán vehető ki. Hogy dokumentumszerűbb is lesz a könyv, az sem kérdéses, mindenesetre az olvasótól kissé másféle, a megszokottól eltérő aktivitást vár el – és ez még csak az első (mert azonnal látványos) az olvasó másféle jelenlétét igénylő jelenségek között.

Závada könyvének formai és prózapoétikai értelemben is legfontosabb jelzője a *párbeszédesség*. Miközben tartalmi kérdésekben könnyű a szöveg szálai mögé látni – legelőbb a dél-alföldi szlovákság és a velük közvetlen kapcsolatban lévők, úgyis mondhatnám, a velük egy közösséget alkotók identitása, az azt alakító tényezők a második világháború előtt és után, és ebbe talán majdnem minden más belefér, vagy legalább bele lehet olvasni –, a regény intellektuális izgalmát párbeszédes narratívastruktúrájának felismerése-feltárása fokozza. Mert ez a feltáró munka az olvasó közreműködését olyan formában kéri, hogy mennél jobban belemegy maga is a különböző lehetséges párbeszédekbe, annál sokrétűbb izgalmakat tapasztalhat meg. A föntebb már említett kép-szöveg párbeszéd mellett a tapasztalt Závada-olvasó észleli azt is, ahogyan a *Természetes fény* rákérdez a korábbi fikciós és nem fikciós Závada-munkákra. Előkerülnek – legalább említés szintjén – korábbi szereplők, vagy Závada társadalomtudományi munkáira emlékeztető momentumok is. De túl még ezen is, maga a regény narrációja szintén diszkurzív vagy kvázi diszkurzív formában szerveződik. Sajátos polifón szerkezetében a nagyregényhez méltóan meglehetősen sok szereplő közül is több (mondhatni erre is: sok) kap kisebb vagy nagyobb szerepet a szövegmondásban. Naplórészletek, levelek, elképzelt újsághírek szövegei-töredékei idéződnek be, vagy akár helyenként szó szerinti értelemben vett, a valóságban mégsem megtörtént párbeszédben mondja el két szereplő egymásra licitálva egy eseménysor párhuzamos oldalait. A *Jadviga párnája* óta jellemzőek a narrációs játékok Závada prózájára, a *Milotá*ban pedig már ennek problematikussága is felvetődött – itt is kérdésesek azok a perspektívák, ahonnan valamennyi szereplő elmondott, leírt, de még a ki nem mondott és a le nem írt monológját, vagy a megsemmisített leveleit és feljegyzéseit, vagy az előbb említett kvázi-dialógját is be lehet egyként látni. Leginkább talán afelől a közösség felől lehet eljutni mindnyájukhoz, amelynek tagjai: a regénybeli T. kollektív identitása irányából – merthogy T.-t egyfajta kollektív tudatnak kell felfogni a regény ajánlata alapján.

És hát hogyisne merülne fel a kollektivitás, mikor az egyes elbeszélők mögöttfölött mindannyiszor felbukkan a többes szám első személyű narrátor. A *Fényképész utókora* vagy az *Idegen testünk* persze éppen ilyen nyelvtani pozícióból szólt végig, itt azonban csak egy hang a sok közül ez a *mi*. Akárha egy kar beszél-

ne, amelynek tagjai időnként szólóba kezdenek. Ám az összhangzat alapvetően nem arra való, hogy helyre tegye, rendbe szedje belőle kiváló tagjait. Ennek a szórt, többszörös szövegmondásnak köszönhetően a cselekedetek egyes esetekben el is bizonytalanodnak – hogy hogyan történtek meg, vagy hogy egyáltalán megtörténtek-e. Mint ahogy a közösség emlékezete is őriz alkalmanként többféle változatot, hogy kedve és hangulata alapján mesélje hol ezt, hol azt. Természetesen azonban magának a kollektív tudatnak, a közösségi emlékezet mindenhatóságának és -tudásának a kétségbevonása is benne rejlik a regényben, hiszen nagyon sokszor az eltitkolt események, a megsemmisített vagy csak képzeletben elkészített feljegyzések alkotják a narratívát.

Ez a bizonyos T – amely itt és most nem nyer feloldást, bár nem is titkolt – a regény valóságos tengelypontjában afféle rejtett főszereplőként tételezhető. A regény szereplőit az teszi szereplőkké és elbeszélőkké, hogy ilyen vagy olyan módon tagjai T közösségének. Pontosabban mondva annak a T-nek, amelynek *fizikai* felbomlását követi nyomon e regény. Fizikai felbomlását és – legalábbis részleges és időleges – *tudatbéli* túlélését, hiszen akik maguk részesei voltak ennek a közösségnek, több évtizednyi távollét után is azok valamennyire. A regény nyitányakor az akkori közösség képviselői utaznak azok nyomában, akiket a régi t-i közösség tagjainak tekintenek. Az itt meglátogatott Semetka család története a regény legerősebb szála, tulajdonképpen az ők és rokonaik, barátaik története egymagában elég a sorsüldözés nagy balladájának teljes megrajzolásához. De azért érdemes megállni annál is, miért éppen ebben a munkában lesz Tótkomlós nevének helyén csak egy kezdőbetű, mikor a környező helynevek csonkítatlan szerepelnek a szövegben. Természetesen az eltávolítás szándéka egyből belátható, hiszen a *Természetes fény* nem történelemkönyv, nem lehet tényirodalomként olvasni, még akkor sem, ha a szövegében kibomló cselekményszálak egyikét-másikát interjú formájában gyűjti össze az egyik elbeszélő. Az egyik elbeszélő, akit számos intenció (pl. legerősebben a Závada-publikációkkal való „játék") nagyon közelíteni látszik a könyv szerzőjéhez. Ám ez a közelítés az elbeszélői perspektíva és hang állandó eltolásával, mozgatásával ironikus színben tünteti fel az erre irányuló olvasói kérdéseket – és persze önmagát is ironikusan szemléli. Mindjárt a regény nyitányakor szerepel a későbbi is előforduló szó: *elbeszélőnk* – egy olyan szöveghelyen, amelynek nem ő az elbeszélője. „Mint aki csak találomra mond ki valamit abból, ami a fejében jár, úgy szólalt meg elbeszélőnk nem sokkal azelőtt, hogy kisbuszunk beérkezett volna a Galántai járás M nevű falujába. Mert nem is érti, hogyan lehetséges, hogy községünk hajdan hírneves bírójának ő még a nevét se hallotta, kezdett pironkodva faggatni minket, melyikünk mit tud erről a Semetka Jánosról, és azt honnan tudjuk." (7.) És persze ezzel a részlettel a fentebb taglalt T-i közösség nagy kérdésénél is járunk, hiszen a legendás bíróról senki sem mesélt soha semmit a falu múltját kutató *elbeszélőnk*nek (aki, mivel itt nem elbeszélő a szerepét tekintve, talán foglalkozására nézve az?). A kollektív emlékezet valamelyik tényen megbicsaklik: de melyiken? A Horthy-korszakbéli szerepen, a világháború és a közvetlen utána jövő idők új helyzetén, amikor a faluban hatalomra jutott csőcselék vegzálja a tisztes gazdát, a lakosságcserén, amikor a Semetka család legtöbb tagja mégiscsak feladta hazáját és identitását, vagy az '56-os eseményeken, melyek után a Magyarországon maradt fiú nevet változtat, és soha többet

nem megy haza T-be? De nem csak szlovákokról van itt szó, hanem t-i magyarokról, t-i zsidókról is, s egyáltalán, mindenkiről, aki kicsit is t-i. És míg a szlovákok egy része, a zsidók teljes egésze kiíródik a t-i közösségből a sorsüldözések következtében, addig az üldözők, az ilyen meg olyan elnyomó hatalom emberei meg részesei maradnak. Érezhetően ezek és ehhez hasonlóak azok a kérdések, amelyek az elbeszélés erőterében lebegnek mindvégig.

A világháborúk és egyáltalán a huszadik századi történelmi traumáink elbeszélhetőségének problémaköre a közelmúltban felerősödni látszik regényirodalmunkban. Elsősorban olyan történetek, olyan perspektívák alakítják ezeket az elbeszéléseket, melyek korábban nagyobbrészt láthatatlanok maradtak – akár mert tabuként tételeződtek, akár mert sajátosan periférikus pozícióból mesélik újra a történelmi eseményeket. Vagy inkább azt mondanám: mesélnek *alá* a kanonizált narratíváknak. Írói módszere (az interjúzás) és a front láttatásának egyes rokon vonásai miatt Kováts Judit *Megtagadva* című regényét említeném elsősorban, már csak azért is, mert újabb közléseiből látható, a nyíregyházi írónő második regénye éppen a Závadánál is taglalt szlovák-magyar lakosságcserét emeli majd középpontba. A kistörténetek, a mikrotörténelem persze mindig is a történelmi regény alapanyaga volt, azonban a tabunak tekintett történetek, a periférikus nézőpontok esetenként a *nagy* narratívával szembemenő, vagy annak értékrendszerével ellentétes elbeszéléssé alakítják ezeket a szövegeket. A *Természetes fény*t persze leegyszerűsítés volna háborús regényként aposztrofálni, noha a cselekmény talán legvaskosabb középrésze éppen a háború forgatagában játszódik, és persze mindenképp fordulópontot jelent a valóságos történet, a valóságos történeti érdekeltség szempontjából. Závada regénye kényelmetlen történeteket idéz a háború előttről, alattról és utánról is. Ez pedig az irodalmi befogadáson túli kockázatoknak is kiteszi a szöveget. Ami kétségtelenül csakis a javára válik.

Bár nem a legkönnyebben befogadható Závada regényei közül a *Természetes fény*, de érezhetően az eddigi legnagyobb vállalkozása. Fontos és jelentős középeurópai mű. *(Magvető)*

ANTAL BALÁZS

Töredezett identitás a cenzúra alatt

LOVAS ILDIKÓ: CENZÚRA ALATTI

Némileg közhelyes gesztusnak tűnhet azzal indítani egy kritikát, hogy a szóban forgó mű befogadása könnyűnek vagy nehéznek bizonyult-e. Lovas Ildikó *Cenzúra alatti* új regényén fogást mégis először ezen a kezdeti ponton, a befogadói mechanizmus milyenségén találhatunk. A regény e vonatkozása rögtön egy olyan feszültséghez vezet, amely a szerzői életmű darabjainak már szinte rutinszerűen a sajátja: adott egy alapvetően kevés absztrakciót magában foglaló történet, az úgynevezett cselekménytér a maga aktuális indexeivel, közvetlenül megjelölt, jól beazonosítható referenciapontjaival, egy a szerzőtől többé-kevésbé elhatárolható,

hangsúlyozottan imitált – jórészt monologizáló – elbeszélői szólam, amely leginkább mintha a lektűr irodalom kottáiból játszva érezné jól magát. Csakhogy ez a szál minduntalan kiegészül és/vagy összefeszül egy másik – a múltból, írásos (irodalomtörténeti, történelmi érdeklődésű) dokumentumokból (re)aktualizált – szövegtérrel, melyben gyakran egy éppannyira radikális egyéni perspektíva lép érvénybe. Mindenesetre a kezdetben különálló szövegegységek mintha párhuzamosan épülnének, majd többé-kevésbé termékeny diskurzusba lépnének egymással, így a nyelvi regiszterükben látványosan eltérő síkok között megkonstruálódó, olykor bizarr, esztétikailag nehezen jellemezhető viszony rejti magában a szöveg egészének igazi tétjét.

Azonban a *Cenzúra alatti* még annál is tovább megy – vagy éppen ellenkezőleg, azaz odáig már nem jut el –, hogy a teret és az időt fejezetekre osztva elkülönítse: Lovas az összes kronotopikus aspektust a regény egzaltált főhősének, Kiss Piroskának egyetlen, hömpölygő gondolatfolyamába sűríti. Ez nem úgy értendő, hogy ne tartoznának az elbeszélés világához bizonyos – a belső monológot megszakító – külső nézőpontok, éppen ellenkezőleg, a nagy számban előforduló idézeteknek, vendégszövegeknek köszönhetően a történetbe foglalt narrátor szólama rendkívül töredezetté, szakadásokkal telivé válik. Ám az eltérő szövegtípusok (szociológiai írások, proklamációk éppúgy, mint népi viccek vagy szépirodalmi intertextusok) a részekre osztott struktúra hiányában egyetlen, végtelenül önkényes, a lexikális tudás erejébe görcsösen kapaszkodni vágyó szemléleti mód interpretációs mezőjéhez tartoznak, amely kizárólagosan a főszereplő belső tudatával egyenlő. Ebből azonban komoly problémák is származnak.

„A helyzet az, hogy senki nem tudja, kicsoda Kiss Piroska, népművelő, minisztériumi beosztott." (164.) – mondja egy helyütt magáról, némi iróniától sem mentesen Piroska, aki próbál saját múltjának mélyére ásni, felderíteni romantikus hazaszeretetének és a kortárs társadalom iránt érzett undorának motivációt, eredetét egyaránt. De karaktere nem csupán a tisztánlátás iránti vágyat jeleníti meg, hanem az önmagát keres(gél)ő személyiség zavarodottságát is működésbe hozza, így növelve egészen a frusztráció érzéséig az olvasóban keltett bizonytalanságot: hogyan ítélhetjük meg őt?

Felsorakoztathatunk tényeket, hogy összeálljon belőlük egy csonka tabló, amely mintha a karakter különös árvasági bizonyítványa lenne: Piroska 1975-ben születik (a regény cselekménye a 2012-es évben játszódik), a harminchét éves nő családi múltja az ő szemszögéből egy rendkívül leszűkített világ három figurája, a nagyanya, a nagyapa és a csecsemő születésekor még gyermekkorban levő anya – aki a szülés után lemond róla – körül szerveződik. Piroska elkerül nagyszüleihez Budapestre, míg az anya az olaszországi Triesztben kezd új életet. Egyetlen érintkezési módja saját gyermekével a levelezési forma és ezen keresztül némi anyagi juttatás. Piroska nagyanyja révén szigorú katolikus nevelésben részesül, egyetemi tanulmányai során népművelői végzettséget szerez, rövidebb könyvtári alkalmazotti kitérőt követően tisztviselőként helyezkedik el a minisztériumban. A karakter szürke árnyalatoknak nincsen híján, ahogyan látásmódja is leginkább szürkés árnyalatokkal írható körül: középkorú nőként azt érzi, hogy kvázi jelentéktelen, szeretetre sem méltó alak. Neve beszélő név: sorsának alakulása, pusztán a katolicizmus aspektusa önkéntelenül is behozza Szent Piroska alakját identitásának értelmezhetőségébe. Kiss Piroska félárva, ugyanakkor árvaságát közvetett módon,

kvázi teljességében éli meg, azáltal, hogy szüleinek generációjával nem tudott gyermekként érintkezni. Identitásában a zavart elsősorban ez a tényező okozhatja, továbbá hogy érzelmi viszonyulását a külvilághoz – akármilyen időbeli távlatokról van szó, híján személyesen megélt tapasztalatoknak – a már korábban is említett intellektuális szférából teremtené meg. Ebből fakad, hogy beszédmódja gyakran nem illeszkedik magának a fikciónak a szituációjához sem.

Különös módon kapcsolódik egybe a szerző és saját történetét elbeszélő narrátora: mintha nem volna ítélőképességük a tekintetben, hol érjen véget egy szólam. Ennek eredménye, hogy a regény egyik állandósult retorikai összetevője a fecsegés, a redundancia. Úgy tűnik, ezt az aspektust a főszereplő lelkiállapota felől érthetjük meg igazán: monologizálása közben, egy-egy dialógus során az elvileg szintén résztvevő másik felet minduntalan kirekeszti az egyébként hétköznapi keretek között zajló beszélgetésből. „Néha olyan nehéz megmagyarázni, hogy az ember mit akar mondani. Én igazából semmit nem akartam mondani, csak azt, amit mondtam. […] Akkor pedig még valamit mondtam, mert bennem sosem erősebb az udvariasság és a csöndben maradás parancsa. Zavaromban, fájdalmamban, ha menteni akarom a helyzetet, beszélek, beszélek, most is ezt tettem, akár az a hal a konyhaasztalon, mintha saját durranó kopoltyújával együtt, egy ritmusra mozdulna." (51.) Szembeötlő, hogy ez a magánbeszéd egyszer a hétköznapi nyelv szlengtől sem mentes regiszterében szólal meg („random róttuk a köröket" – 282.), máshol bántóan affektálóvá válik („felszakadt a magány, kihasadt, akár egy vánkos" – 292.). A miértre a válasz a főszereplő pszichés zavarán túl abból adódhat, hogy a regény elsődleges szintje nem több egy huszonegyedik századi szakítás lektűr ízű, túlbeszélt történeténél. Úgy tűnik, Lovas számára fontos, hogy tükröződjék megkonstruált karakterének esendősége és esetlegessége a nyelvhasználat által is. Pontosabban fogalmazva, amennyiben a szerző konzekvensen akar viszonyulni fikciós világa szabályrendszeréhez, úgy a lelkileg sérült beszélőhöz természetszerűleg rontott nyelv tartozik.

Másfelől a szakítás nehézkes feldolgozásával párhuzamosan a regénynek van egy rendkívül komoly aspektusa is: Lovas főhőse a belső beszéd által nem kevesebbre vállalkozik, minthogy számot vessen a magyar kultúrközösség emlékezetpolitikai hagyományaival. Ha kell, a szekértáborok („ezek" és „azok") hitelességét mérlegre téve, a látszatközösségek, aktuális politikai pártok szélsőséges megnyilvánulásaival megküzdve, vitába szállva, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy bebizonyítsa, a nagybetűs Történelem mint olyan nem létezik, csupán idea, fikció, a szubjektív vélemények tárháza. Történelmek (sic!) léteznek csupán. „Semmi sem igaz, azt hiszem, és minden igaz egyszerre. Ha egymás mellé helyezhetnénk a szövegeket, ha azokkal aszfaltoznánk le városunk utcáit, talán látszanának a dolgok." (191.) Nyilvánvaló, hogy a történetfilozófia e plurális felfogása nem új keletű dolog, a huszadik századot elemző történeti és morálfilozófiai érdeklődésű munkákból egyaránt ismerős a „minden egész eltörött" szkepszise. Ez a dilemma folytonos önvizsgálatra ösztönzi azt a katolikus szellemi környezetben szocializálódott személyt, aki a bűn és a kegyelem által keretezett önértelmezés során nem talál identitásában nyugvópontokat. Mindazonáltal fáradhatatlanul próbálkozik, hogy a mai állapotokat feltérképezze, azokban pedig saját felelősségét meglelje. „De nem sejtettem, hogy az országot nem is lehet jól összerakni, mint ahogyan rosszul sem,

mert az ország, mint minden más ország, így a miénk, magyaroké is, egy préselt lemez. Olyan, amilyennek az idő és az események préselték. Persze vannak kiváló »asztalosok«, akik úgy tudják érteni, értelmezni, megmagyarázni, forgatni, ágyat és asztalt készíteni belőle, hogy az embernek megáll az esze, elámul a lelke, de attól még maga az ország *préselt lemez* (kiemelés tőlem – T. M.) marad." (233–234.) Fontos érzékelni a dacos hangvételt, amely e felfogás mögött húzódik. Lovas főhőse nem felmenteni akarja a mai magyar társadalom civil és politikai szereplőit, hanem árnyalni azt a képet, amely bármilyen gyűlöletbeszédnek és szeparálódásnak alapul szolgálhat.

A *Cenzúra alatti* erőtere szorosabban két rettenetes huszadik századi eseményhez tartozó trauma, a trianoni döntés következménye és a második világháború kontextusa körül szerveződik. Az elbeszélő hangsúlyt fektet az emlékezetpolitika szóösszetételének elő- és utótagjára egyaránt. Nem kétséges, hogy Piroska rendkívül veszélyes, ellentmondásoktól sem mentes területre téved, amikor az egész ország sorsát lajstromba kívánja venni. Ebben a helyzetben szinte létszükséglet, hogy ő maga is példaképeket állítson maga elé: mitikussá emeli a nagyapja alakját, de eleve így viszonyul saját fantáziájával kiegészített hőseihez, Szabó Magdához, továbbá az írónő ifjúsági regényén, a *Születésnap*on keresztül megismert Eperjes Benjámin szobrának üzenetéhez (itt megjelenik egy harmadik szint, azaz fikció a fikcióban) vagy épp Wesselényi Miklós történetéhez. Tisztán kell látni, hogy mindezek a források túl vannak a konkrét realitáson: a nevelő szándékú, elfogult, öncenzúrázott írások, a nagyanya töredékes elbeszélései, a térbeli alakzatok speciális elrendezési formája, mind-mind olyan közvetítő közegek, ahol a manipulációnak, mint az emlékezést és a felejtést befolyásoló tényező, elsődleges szerepe van. Hitelességük megkérdőjelezhető. Így derül fény arra, hogy a konszenzuális tapasztalatok létrejötte mennyire nonszensz elvárás – jóllehet egymásnak ellentmondó adatok egy amorális kontextusban láthatóan elférnek egymás mellett –, ugyanis minden értelmező majdnem minden esetben saját sérelmeinek és előítéleteinek rabjaként nyilvánul meg. Ez pedig valójában már a politika szférájához, az (in)korrekt megszólalás kérdésköréhez vezet, egyáltalán a megfélemlítettséghez, hogy akárha egy aknamezővel teli talajon mozognánk, úton-útfélen olyan témákba ütközünk, amely cenzúra alattinak nyilvánul.

Piroska identitása romokban hever, kiszolgáltatottsága idegenségérzettel társul. Talán épp ebből a létállapotból fakad, hogy a tisztánlátás iránti igénye végletek között mozog. Az illúziókkal való leszámolás – egy online társkereső szolgáltatás által induló, szerelmi viszonynak csak enyhe túlzással nevezhető párkapcsolat vége – egy majdhogynem metafizikaivá növesztett igénnyel találkozik itt: Piroska szociokulturális környezetének legmélyebb összefüggéseiből akarja a felszínre hozni, hogy vajon miért is érezheti úgy, ezen a módon tovább már nem folytatható az élete. A feszültség nemcsak az egymással köszönőviszonyban sem levő esztétikai síkok, hanem a főszereplő elrontott döntéseiből is kirajzolódik: a nő akkor kezd nagy adagokban hormonkészítményeket szedni, hogy gyereke születhessen, amikor a magány már teljesen körülzárja őt. Olvasatomban ez a gesztus – a születés misztériumához fűződve – jelképes absztrakció: utólagos, ebből kifolyólag lehetetlen értékmentésként, tüneti kezelésként értelmeződik a privát és a közösségi szférára vetítve egyaránt.

„– Mások felénk való viszonyulását nagyrészt az irántunk táplált érzelmek határozzák meg. Amit pontosan fel tudunk ismerni: rokon- és ellenszenvek közt hányódunk a gimnázium első osztályától az első gyerek megszületéséig, aztán tovább. Sokáig azt képzeltem, hősök alakították a világunkat, Eperjes Benjámin és Wesselényi Miklós. És legfeljebb a kisvárosok utcáit, a vidéki helyeket feszítik gyilkos indulatok. És nem így van. Az egész országot és a szülővárosomat is ilyen indulatok feszítik. De valószínűleg a világ minden utcáját. Csak az okok és tünetek kezelése másmilyen. Így valahogy bírom elviselni ezt az egészet. Zsolti létét, Zsolti hiányát, a rám váró kusza, magányos életet. Pfuj! És azt is, hogy milyen volt nagyapám élete." (189.)

Piroska gyermeki naivitást csempész értelmével már leleplezett hőseinek világába, kételkedik és reménykedik, hátha mégis tévedett, ettől lesz karaktere különös, a szürkén túl mégis oly egyéni színezetű. Gyakori, hogy újrajátssza fejében nagyanyja olykor dölyfös, olykor értelmetlennek nyilvánuló motyogását. Az ambivalens viszonyulás itt sem szorul magyarázatra: annak a személynek, akitől egész életében függött, de akinek egészen eddig életkörülményeit is köszönheti, fokozatosan romlik az egészségi állapota. Legszigorúbb értelemben a helyzet eszkalálódása azt a veszélyt hordozza magában – a nagyanya agyinfarktusát követően beszéde zavart, töredékes, magyarja a *Biblia* bizonyos szakaszainak újramondására korlátozódik, míg a hétköznapok hallgatással, esetleg orosz és latin halandzsázással telnek –, hogy Piroska elveszíti azt az egyetlen személyt, akivel egyáltalán még képes volt a legalapvetőbb emberi kommunikációra.

A történetmondás nem csak a hangzó beszéd aktusának, másfelől a gyermeki hallgatásnak az élményével rendelkezik, hanem további fontos kérdéseket vet fel. Hol van az a pont, ameddig még a fikció szentsége, védőburája alatt tartható a szubjektum intaktsága egy társadalmilag erősen meghatározott és korlátozott térben? Hogyan dicsőülhet meg a nagyapa mozigépészi karaktere – jóllehet a kultuszképződés lehetőségébe vetett hit eleve a katolikus vallás alapja kell legyen –, ha megkaparva néhány felszíni réteget azonnal felmerülhet a gyanú, miszerint ahhoz, hogy ő aradi menekültként Budapesten álláshoz jusson, szüksége volt arra a nem elhanyagolható körülményre, hogy az 1930-as évek végére a zsidókat kirekesszék a kultúrából? „Sokára értettem meg, hogy a nagyanyám már nem fogja nekem elmesélni, miképpen jutott álláshoz a nagyapám a Broadway moziban. Vagyis megértettem, csak sokára fogtam fel. Nehezen sikerült feldolgoznom. Amióta pedig a kalocsai mintás terítőn ott hevernek a különböző iratok, tagsági könyvek, születési anyakönyvi kivonatok, megfakult képeslapok, egy-két mozijegy, anyám hajtincse, vagyis a családom teljes életének emlékei, amik valójában csak fecnik, morzsák, zsebben felgyülemlő pöszmöt, amit a gondos háziasszony a teraszon állva, a zsebeket kifordítva alaposan kikefélt az anyagból, a nagyanyám pedig harci állásba helyezkedik velem szemben, amióta vérig sértettem a nagyapám Hangya-tagságával kapcsolatban, azóta úgy érzem, mindez csak szennyes víz." (218.)

A feszültség némiképp oldódik, amennyiben a regény eljut arra a bizonytalan, ám végsőnek tűnő álláspontra, hogy Piroska legalább önmagának bevallja, nagyapja nem volt hős, hanem hibázhatott, mint oly sokan mások akkoriban. Ezzel párhuzamosan azonban jelenbeli jellemfejlődés, az elsődleges történetben pozitív végkifejlet nincsen, hisz a főszereplő csak egy otromba hazugság közbeiktatásával

tudja elhitetni munkatársaival, hogy rátalált a boldogságra, ha tetszik, olyanná válik, mint amilyennek a társadalom látni akarja őt. „Furcsa érzés, hogy az ember bármit kitalálhat. A képzeletnek nem lehet gátat szabni. És valóban igyekeztem jól kitalálni, hadd susogjon a folyosói pletykák sorfala, amikor végigmegyek köztük." (324.)

Ami viszont kifejezetten csalódást okozott, az a regény második felében direkt módon megjelenő, feminizmushoz kapcsolódó problematika. Számomra kissé érthetetlen, hogy e kérdéskört Lovas miért ebben az explicit formában, egy oda nem illő epizód keretében igyekszik a szöveg terébe integrálni: „Ott álltam a fehér csíkokkal díszített, kéken ragyogó, augusztusi pesti kora estében, lelkemben szinte gyermeki nyugalommal és felszabadultsággal, és kezemben egy füzetkével, amelyből megismertem a tévhiteket és a tényeket – miután átfutottam a bevezetőt, ami szerint »Magyarországon rengeteg sztereotípia és tévhit övezi a feminizmust és a feminista nőket. Az elítélés és az ellenségesség mögött általában tájékozatlanság, ritkábban pedig nőellenesség rejtőzik.«" (269–270.) A szájbarágós bevezetőt követően az olvasó több oldalon keresztül rákényszerül a humortalan tételek mustrálására, ráadásul a semmiből egy férfi is csapódik a főhős mellé, megalapozatlanul tovább bonyolítva, majd elvarratlanul hagyva a szálakat. Megkockáztatom, hogy az egész jelenetsor egy kívülről jövő gesztusként, túlbiztosításként hat, a szerzői intenció túl erőltetetten mutatkozik meg. Ilyen és ehhez hasonló tendenciái vagy unalomba fullasztják, vagy hosszú szakaszokon keresztül érdektelenné teszik a művet, amely komplexitásánál fogva mindenképp többre lett volna hivatott. Sajnálatos, hogy a *Cenzúra alatti* végül látható körvonalak, lezárt struktúra nélkül marad. Holott a narratíva megteremtette a főhős identitásának dilemmáival egy konstruktív szövegtér alapjait. Sok minden alakulhatott volna ebből a regényből, de a legemlékezetesebben mégis az a vakmerő, dacos magatartás domborodik ki belőle, amely a főszereplő önvizsgáló elemzéseinek, esszéisztikus leírásainak és az egymásnak tükröt tartó korabeli történeti források bravúros összeollózásának az eredménye. A megértés kérlelhetetlensége, ami az összes kényszer és elfojtás ellenére sem maradhatott cenzúra alatt. *(Kalligram)*

TINKÓ MÁTÉ

„Amit nem kell megragassz"

TÓTH KRISZTINA: PILLANATRAGASZTÓ

„Az idő valójában nem telik, csak körbejár végtelen lassúsággal, és újra meg újra ugyanazt az oldalát mutatja, mint a cukrászdák kirakatában az islerekkel és tortákkal megrakott, csillogó tálak." (Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó?* – 68.) Ehhez hasonló érzésem volt a *Pillanatragasztó* olvasása közben, mivel időről időre előjöttek azok a motívumok, témák, szókapcsolatok, amelyek a korábbi prózakötetek (*Vonalkód*, *Hazaviszlek, jó?*, *Pixel*, *Akvárium*) élvezhető ízét, karakterét adták, viszont az új kötetben már csak azt az érzést keltették, hogy ugyanazokból az összetevőkből valószínűleg nem kapunk új szellemi táplálékot. Persze mondhatjuk: ha az

ember szereti az islert, akkor azt nehezen unja meg, és egyáltalán nem bánja, ha mindig azt kapja desszert gyanánt, hiszen tudja, abban nem csalódhat. De mi van akkor, ha egyszer csak a torta is isler ízű lesz? Nos, most az lett. A *Pillanatragasztó*t úgy kezdtem el ízlelgetni, mint egy szülinapi tortát, amit az egyik kedvenc íróm negyedévszázados munkásságának tiszteletére sütöttek, és ami talán az én huszonötödik születésnapomhoz is kötődhet. Az ünnepi tortaként megjelent könyv azonban a korábbi megbízható ízvilághoz képest számomra most gyengébbre sikerült. Azt hiszem, erre szokták azt mondani, hogy amikor a legjobban szeretnénk, akkor biztosan nem sikerül. Lehetséges-e, hogy a szerzőtől jól megszokott témák már elveszítették frissességüket? Vagy vannak azért még elidőzésre késztető, ízlelgetni való novellák az új kötetben is?

A *Pillanatragasztó* tematikai szempontból nem különül el a korábbi novellásköteteket és a legutóbbi *Akvárium* című regénytől sem. A test nehezen elbeszélhető, de egyébiránt természetes funkciói (menstruáció, szülés, öregedés, betegség, halál), a tragédiák, az összeomlások (abortusz, házasságtörés, öngyilkosság) mind az öt prózakötet témáiként meghatározhatók. A sejtelmesség, a metaforikus invenció, az illatban, ízben, látványban metonimikusan elinduló emlékezés szintén jól megszokott írói eljárásmód a kötetekben. Megfigyelhető egy Tóth oeuvre-jére jellemző narrátori hang is: a szereplőket kívülről szemléli, így életüket a testrészeken viselt nyomokból bontja ki. Mindazonáltal a prózakötetek motívumai is összefüggéshálót alkotnak. Ilyen többször előforduló motívum az üveg, amely nagyon sok alakban és funkcióban (akvárium, ajtó-, ablaküveg, üvegfal, üvegfátyol, koporsó, inkubátor, kirakat) fordul elő, az el- és leleplező kendő, a fátyol (amely az üveg átlátszóságán és a kendő takaró funkcióján alapul), az örökkévalóság felbontását és a stigmatizáltságot jelképező gyűrű.

Mindebből következőleg létrejön a kötetek olvasóinak homogenizálása is, mivel a könyvek szereplőit összekötő szorongáshálóba egy idő után az olvasó is belegabalyodik, ráadásul ez a háló egyáltalán nem egy utópikus, mintaszerű élet felé húz, hanem a halál, a magányosság, a boldogtalanság szigetére vet ki. Ezt a nyugtalanságot viszont néha feloldja a narrátor szarkasztikus humora, vagy az a fajta elbeszélői nézőpont, amely empatikusságra, vagy éppen közömbösségre tanít. Számomra felszabadító hatásúak voltak azok a ritkán előforduló elmélkedések, amelyek egy-egy szó közvetett-közvetlen jelentésének felvázolásával időznek (ezek a szavak többnyire dőlttel szedettek a kötetekben, vö. az *igénytelen* szó jelentését a *Pillanatragasztó*ban – 182.).

A *Pillanatragasztó* tehát a prózaírói életműnek valóban összegzője lett. A „minden hiábavaló" témának alapos körüljárása miatt pedig vanitatum vanitasa. Ugyanis a kötet – a címe, a novellák fénykép módjára rögzített történetei ellenére is – az elmúlásról, a boldogság, az emberek illékonyságáról szól. Az olvasó most is azt a feladatot kapja, amit a *Pixel*ben: ragassza össze az önálló pixelkockaként – jelen esetben tükörcserépként – működő fejezeteket, mert ha észreveszi a közöttük lévő kapcsolatot, nagy történetté állnak össze. (Ez a feladvány mindkét kötet fülszövegében olvasható.) Ugyanakkor mindkét esetben azonos megnevezhetetlen kötőanyagról van szó. A narrátor naturalisztikus testábrázolása, és a melankolikus személyiségtípus állandó megléte miatt nem lenne túlzás akár a Galénosz-féle testnedvkórtan szerinti fekete epét kijelölni ragasztószerként. Tehát az összeillesztett pillanatfelvételek az örökkévalóság helyett az elmúlásnak állítanak emléket; a mindörökre esketett házaspárok félrelépése, az öngyilkosság, a bántalmazás, a kemoterápia miatti kopasz fej, a napfogyatkozás, a hiábavaló szerelem felvételeivel. Paradox

módon a novelláskötet éppen az örökkévalóság ellentétét örökíti meg. Valahogy úgy, mint azok a pillanatragasztóval összeillesztett tárgyak vagy azok a műtéti heges testrészek, amelyeken a varrat helye örök memento mori marad. („A sebhely még érzékeny. Ha tükörbe nézek, rá emlékeztet." – 9.) Ez az emlékezethely mind a huszonöt novellában észlelhető. Viszont a kötet elején felfedezhetünk olyan pozitív emlékeztetőket is, mint a nosztalgikus elemek, amelyek valamelyest feloldják ezt a lét és idő okozta feszültséget.

Nagyon jól észlelhető ez az első, *Napfogyatkozás* című fejezetben, ugyanis ezeket a történeteket úgy járja át a melankólia, hogy mindeközben a narrátor visszaemlékezik egy általa és mások által boldogabbnak tartott időszakra. A *Doors* című novella például emléket állít a Los Angelesben alakult, nagy hatású rock zenekarnak, akiknek abban az évben jelent meg *The Doors* címmel az első lemezük, amikor Tóth Krisztina született. Ugyanebben a novellában olvasható a telefonfülkés korszak felidézése is. „Az ember mindig úgy toporog a fülke előtt, mintha pisilnie kellene és vécére várna, aztán odabent rádöbben, hogy hoppá átlátszóak a falak. Mindenki látja őt, és persze hallja is, és mégis, áll ott a forró hasában, kizárva az időből, és megkönnyebbülten elkezdi kiereszteni magából a mondatokat." (7.) *Az álomrestaurátor* című történet nyomasztó hangulatát pedig az ébresztőórára történő ébredés felelevenítése oldja. A *Napfogyatkozás* címet viselő novellában a melleivel síró nő romokba dőlt házasságáról pedig az vonhatja el az olvasó figyelmét, hogy elkezd azon gondolkodni, hogy mit is csinálhatott ő az 1999. augusztus 11-i napfogyatkozás időpontjában. Ugyanakkor ebben a történetben is előbukkan a mobiltelefon előtti kor.

A *Játszódjatok!* című fejezetben azonban már elmarad ez a feloldás, és emiatt sajnos mi olvasók egyedül maradunk a bizonytalan élethelyzetben rekedt szereplőkkel. A *Galamb* című novellában például egy férfi által agyonvert muszlim vallású nő (a zaccos kávéból és a kendős női alakokból következtethetünk) fájdalmait érezhetjük át. A *Játszódjatok!* történetben pedig egy részeges apa kisfiával érezhetünk együtt, akit a kemény munkával megszerzett zsebpénzéért mint kocsmapénzért bántalmaz édesapja.

Érdekes, ahogyan a *Végül is még nyár van* című fejezetben kétszer is, és ráadásul azonos módon, előkerül a kötet szempontjából fontos 25-ös szám. Az *Ismerlek téged* és a *Végül is még nyár van* című novellában a férj egy huszonöt éves nő miatt lép ki huszonöt éves házasságából. A válás oka mindkét esetben az, hogy összekeveredett a szerelem az egymásra utaltsággal. Viszont amíg az előző történetben az egyedül (velünk olvasókkal) maradt feleség férje közvetlen halála után tudja meg, hogy megcsalták (vagyis egyszerre lesz dühös és szomorú), addig az utóbbi történet volt feleség szereplője kap némi vigaszjelenetet megszégyenült, szerencsétlen exének életéből. Ebben a történetben ugyanis az történik, hogy a már külön, saját életet élő férj volt feleségéhez (akit megcsalt, elhagyott) kérezkedik fel vécére, de odáig már nem jut el, és a lépcsőházban a kukák között kénytelen elvégezni a dolgát. A férfi balszerencséje az is, hogy mivel a ruhája nem úszta meg a balesetet, így megszégyenülve exfeleségénél kell zuhanyoznia, ahol persze nincs már egy tiszta alsóneműje sem. Azt hiszem, ez az a pont a kötetben, amikor azt gondolhatjuk, hogy a narrátor szarkasztikus humora még éppen nem lőtt túl a célon, és ha még nem hangolt le eléggé a könyv (vagyis még nem éltük bele magunkat), akkor mulatságos is lehet. A *Tímár Zsófi muskátlijá*ban a megcsalt feleséget megpróbálja visszahódítani férje, tehát nem minden hiábavaló (!), ugyanakkor eszünkbe juthat Mikszáth Kálmán *Jó palócok*jának megcsalt, elhagyott Tímár Zsófija is, akinek férjébe vetett minden reményét csak saját özvegysége tudta megsemmisíteni.

Habár az *Ahogy eddig* című fejezetben nem találtam – a melankólián kívül – a történetek közötti kohéziót megteremtő elemet, három novelláról mégis érdemes külön szólni. A *Plágium*ban a múzeumpszchié (a múzeumi látogatók mozgásának összegzéséből kirajzolódó ábra) egy fekvő test érhálójára emlékeztető jelenségként a *Pixel* teafilterekből kirakott férfitorzóját juttathatja eszünkbe, vagyis megfigyelhető az író sokat alkalmazott antropomorfizáló látásmódja. A *Földlakó* című novellának akár a *Bevezetés a szürrealizmusba* alcímet is adhatnánk, mivel sajnos a narrátor nem hogy nem engedi, hogy élvezhessük az amúgy is groteszk (de végre újító) jelenetet, hanem elmagyarázza, sőt túlírja, hogy miről is van szó, mit is kell értenünk azon, hogy egyszer csak egy orális kielégítést végző nő feje leválik saját testéről, és kimegy a vécére. Itt kaphat értelmet a kötet borítóján lévő Moizer Zsuzsa-festmény (*Piros virág*), amelynek mélység nélküli kék terében egy háttal álló hajfonatos lánynak vérvirág nő ki törzséből fej gyanánt – valószínűleg a férfit jelképező tigris meglátása miatt. Ebben a fejezetben olvasható a kötet címadó novellája, a *Pillanatragasztó* is, amelyet a könyv kicsinyítő tükrének is tekinthetünk, amennyiben ez a történet teremti meg azt a „minden egész eltörött" hangulatot, amelyen már nem segíthet semmilyen ragasztó.

A kötet utolsó fejezetéhez érve (*Egyszer már nyertem*), amikor már azt hihetjük, hogy ennél kisebb darabokra már nem törhet szét a „nádszál" ember, *A kulcs,* a *Valaki,* a *Falkavezér* című novellák mégis tovább aprítják azt: az első az *Akvárium*ból átvett „Minek is szültelek meg?!" anyai zárógondolattal, a *Valaki* férfi nézőpontú elbeszélése a halál beálltát lelassító tartóerővel, a *Falkavezér* a halálba torkolló kutyapárbaj részletes leírásával. A záró *Egyszer már nyertem* című novella a huszonötödik szülinapját ünneplő főhős egyszerre reményteljes, életigenlő és letört gondolataival ér véget.

Mindent összevetve, ha találunk is ízlelgetni való novellákat a *Pillanatragasztó*ban, azok már nem képesek a korábbi prózakötetek azonos témájú történeteivel versenyezni, mivel az új kötet vázlatosan felskiccelt élethelyzeteiről, szereplői viszonyairól nem tudunk meg túl sokat, így a mindent felszámoló nézőpont is részlegesen érvényesül, ugyanakkor ezek a történetek nem mutatnak túl önmagukon, megmaradnak az elmúlás egyszerű, hiányérzetet keltő, egy fókuszú médiumainak. *(Magvető)*

SZÉP SZILVIA

Mindennapi bűneinket vedd el tőlünk ma

PAPP SÁNDOR ZSIGMOND: A JÓISTEN MEGVAKUL

Papp Sándor Zsigmond negyedik, *A Jóisten megvakul* című novelláskötetének darabjai műfajilag nehezen elhelyezhetők. A kötethez készült bemutató videóban bűnnovelláknak nevezett alkotások ugyanis nemcsak magukon hordják a krimi, a horror jegyeit, hanem ezzel egy időben távolságot is teremtenek tőlük azáltal, hogy a fiktív jellegre is reflektálnak. Olyan, szociális-pszichológiai problémákat feltáró szövegekké állnak össze, amelyek túlmutatnak az egyes bűntettek konkrétságán.

A könyv borítójának vizuális megformáltsága is magában hordozza a cím jelentését, mivel a megvakulásra utalva az utolsó betűk fokozatosan elhalványulnak. A cím meg-

fejtése az első novellában található meg. Az apokalipszis egyik lehetséges módja, vagyis a Nap lezuhanása ugyanis feltehetőleg olyan fényességgel jár majd, amitől még az Isten is megvakul. A vallásos referencia az egész köteten végigvonul, akár az isteni világban való bizalom, akár a benne való kétség szintjén. A címben szereplő „jó-" előtag és a megvakulás együttes említése azonban azt a magára maradottságot, homályosságot, a bűntények mindennapiságát vetíti előre, amit a novellák igen változatosan játszanak újra. A szövegek többsége ugyanis egységes tematikájú kötetté áll össze annak ellenére, hogy némelyik (*A gomb, Csillagos tízes, A delfinember, A nyál, Karel Gott az Elba vízében*) már évekkel korábban önállóan megjelent folyóiratban. Ezek közül *A delfinember* és a *Karel Gott az Elba vízében* azok a novellák, amelyekben az ábrázolt társadalmi és pszichológiai problémák nem vezetnek bűntényekhez.

A kötet egyik nagy erőssége ugyanis éppen a bűntény mint elgondolt, kívülről szemlélt jelenség és a bűntény mint közeli valóság közötti viszony kifejtése. A művekben nagy számban jelennek meg azok a médiumok, amelyeken keresztül a – könyv hátlapja szerint Kelet-Európát idéző, az egyes szövegekben azonban konkrétabb helymegjelölésű – közösségek találkozhatnak erőszakos történetekkel. Ilyenek például a krimi irodalom, a rádió, a televíziós műsorok (főleg a *Kék fény*) vagy a mozifilm. A média (reklámok, sorozatok, képeslapok) által egyébként is befolyásolt szereplők egy-egy bűntény esetén a már ismert történetekre asszociálnak, a körülöttük történteket azoknak a folyamatoknak a függvényében értelmezik. Ez valamikor apróbb utalásokkal történik, például amikor *Az isteni jel* című novellában a kilakoltatás előtt álló Piroska abban reménykedik, hogy az aktivisták majd az ő házuk előtt is élőláncot alkotva tiltakoznak, ahogy azt az egyik érdekvédő műsorban látta. Később, amikor férje tönkre akarja tenni a televíziót, Piroska így kiált föl: „Az álmunkat nem verheted a falba" (99.). Vagy a *Végtagok*ban Piroska, aki a munkás élet utáni nyugalmat a sorozatok nézésében látja. Ugyanebben a novellában látszik azonban az is, mennyire távoli számukra a médiumokon keresztül megismert világ. Amikor a kezdő jelenetben megtalált holttesthez kiérkezik a mentő, az autó leírásában a szinte gyermeki nézőpont, a csillogás, a helyzet komolysága, valódisága a hangsúlyos. A testet megtaláló Jani viselkedése is infantilis megszeppentsége és a rendőr felnőttességének oppozíciója miatt.

Több novellában azonban nagyobb terjedelemben jelenik meg a történetiséghez való viszony. Az egyik ilyen az első ciklusban található *A gomb,* amely igen életszerűen kéri számon a krimikből ismert szereplőket és folyamatokat. A holttest felfedezése után ugyanis a ház lakói egyrészt a nyomozókat értékelik az ismert műfaji kellékek alapján, másrészt ők maguk is a feleleventett krimi klasszikusok módszereivel igyekeznek felgöngyölíteni az ügyet. Ugyanakkor éppen a nyomozók azok, akik ellenállnak, illetve rácáfolnak ezekre a szabályokra a kikérdezés elhalasztásával, vagy a gyilkos nyilvános leleplezésének és letartóztatásának elkerülésével. A kötet végén található az a két, talán legsikerültebb szöveg, amelyek még alaposabban mutatják be a két színtér konfliktusát. A *Kék fény* már címében is utal az ismert bűnügyi műsorra, ebben az esetben azonban a televízióból áradó kék fényre vonatkozik. Schifflerné rendszeres nézője egy kórházi sorozatnak, ami annyira hatással van rá, hogy hajlamos keverni az ott látott fikciót a valósággal. Éppen a sorozat egyik rendezőjénél dolgozik takarítónőként, és amikor megtudja, hogy kedvenc szereplője öngyilkosságot fog elkövetni (mert a színészt ki akarják írni a

sorozatból), azt úgy értelmezi, hogy az ő munkaadója megöli a szeretett orvost. Az asszony ezért ijedtében végez a férfival, nem egyértelmű azonban ennek a módja. Első olvasatra úgy tűnhet, hogy fejbe vágja őt egy kezébe kerülő tárggyal, alaposabban nézve azonban kitűnik a megfogalmazás finomsága. A tárgy nincsen meghatározva pontosan, közelebb sem kellett mennie a férfihoz, akit pedig utolsó pillanataiban kék derengés vesz körül, dobozméretűvé válik, és úgy tűnik el, mint egy látomás. A szöveg ezzel, a televízió kikapcsolását imitáló lezárással még egyet csavar a fikciós szintek egybenyitásán. *A katarzis nehézségei* című novella pedig azt részletezi, hogy a pusztán elgondolkodtatni vágyó, ám cselekményét tekintve nem érdekfeszítő történetet hogyan alakítja az azt hallgató környezet elvárása folyamatosan egyre durvábbá, először a lopás, pofon, majd a gyilkolási vágy megjelenéséig. A mű lezárásában itt is megtörténik az erőszakos fikció és a semleges valóság összemosásának vágya, hiszen a történetmesélő környezete csak a drasztikus eseményekre figyel fel. Mindezek távol állnak a moralizáló hangnemtől, sokkal inkább tényszerű vagy hidegvérű szembesítések a mindennapi szituációkban rejlő problémaforrásokkal.

A legtöbb novellában jelenlevő homályosság, a bűntettet övező titokzatosság nemcsak feszültségteli, félelmetes atmoszférát teremt, hanem ezzel egy időben a holttestről az élő szereplők reakciójára is irányítja a figyelmet. Az átfogó, drámai elemzések helyett a kicsinyesség, mindennapiság, földhözragadtság mozzanatai révén mutat be a szerző igen életszerű, aktuális társadalmi és (többnyire azokból következő) pszichológiai problémákat. Ezeknek a megvilágításoknak az ereje különösen akkor mutatkozik meg, amikor céljuk elsősorban nem az adott bűntény magyarázata, hanem tágabb környezetének bemutatása. A saját érdekek érvényesítése, a napi problémák, garasoskodások, hierarchiaharcok a maguk súlytalanságában jó érzékkel vannak szembeállítva a halál, a brutális tett kiváltotta döbbenettel. *A gomb* című novellában például a szerző különös bravúrral egyensúlyoz a komikum és a formaságokon, külsőségeken túllépni képtelen lakók ürességet árasztó, riasztó képe között. Ebben és a többi novellájában is azért tudnak igazán hatásosak, szembesítő erejűek lenni ezek az ábrázolások, mert zavarba ejtően hitelesek. Szintén jól felépítettek azok a társadalmi-pszichológiai elemzések, amelyek fő célja a bűntett végrehajtásának megmagyarázása. Ezekben az esetekben azonban néhol éppen a jól átlátható logika, az ok-okozatok összekapcsolása miatt veszít a szöveg feszültségéből, a kötet címe által hordozott titokzatosságból, és az esettanulmány tisztasága felé mozdul el. *Az isteni jel* című novellában például a Pank István szögelési mániája keltette finoman vészjósló, bizonytalanságot keltő hangulat már a második oldalon kioltódik, amikor a feleség a zavart elméjű gyilkosokkal von tökéletes párhuzamot. Valamikor maga a bűn háttérbe is húzódik, vagy veszít intenzitásából, és az azt kiváltó okokra helyeződik a hangsúly. Ilyenek például *Az áldozat*, *A haza szeretete*, a *Gólöröm, Az úriember* vagy *A delfinember* című novellák. Itt nem is mindig gyilkosságok történnek, hanem vagy pofon csattan el, vagy a tetőponton nyitott marad a mű vége, de konkrétan erőszakos tettet nem lát az olvasó, és az sem biztos, hogy következik az a mű cselekményéből. Ezek a megoldások az erőszak különböző, kevésbé észrevehető megjelenései formáira kérdeznek rá.

A kötet második ciklusában a bemutatott történetekhez kiválóan igazodó, a szereplők világát közel hozó anekdotázó, mesélő hangnem természetessége néhol bizonyta-

lanná válik, így a máshol stabil atmoszféra ezekben az esetekben kevésbé magával ragadó. Mégis, az izgalmas mondatszerkesztés, részletgazdag, mégsem megterhelő kidolgozottság megbízható írói tehetségről árulkodik. Úgy mutatja be az átlagembert, hogy közben mindegyik (még a néhány pillanatra felbukkanó karakter is) egyedi személyiséggel, múlttal, jövőbeli tervekkel rendelkezik. Nemcsak az emberek, de a körülöttük lévő tárgyak, bútorok is olyan emlékeket, tulajdonságokat hordoznak, amelyeknek köszönhetően az olvasó számára még inkább ismerőssé válik az ábrázolt világ. Nemcsak a kézzelfogható környezet, de felfogások, jelenségek érzékeltetésére is több, igen érzékletes, frappáns hasonlat olvasható: „micsoda dolog így méricskélni a halált, mintha szalámi lenne a boltban, amelyről csak annyit kéne eldönteni, hogy szeletelve vagy csomagolva viszi haza az ember" (56.), „egyre hevesebben püfölte a térdét, akárha […] az idő amolyan rosszcsont gyerekként feküdne előtte, s azt ő mindenható apaként büntetlenül elnáspángolhatná" (76.), „jobban hittek a kaparós sorsjegyben, mint a megváltó szentekben, mert az legalább egyszerre ad és nem részletekben, könyörgésre" (134.). A rövidebb jeleneteket, helyzetszituációkat is mindig változatlan éleslátással ábrázoló szövegek gyakran magával a narrátor személyének távollétével vagy közelhozásával (E/1 és E/3 váltakozásával) is játszanak. Ahogy az utolsó novellában megfejtődik, ez azért van, mert ha a mesélő érintett a történtekben (akárcsak egy megjegyzés erejéig is), akkor hallgatója könnyebben befogadja a hallottakat.

A kötet a távolinak tűnő bűnöket olyan közel hozza, rendkívüliségük mögött rejlő veszélyes mindennapiságukkal olyan értőn szembesít, hogy ez a párbeszéd szerző és olvasó között valóban élővé, intenzívvé válik. Bár a szerző számára egy regény, a *Semmi kis életek* hozta meg az igazi áttörést mind a kritikai elismerést, mind az Artisjus irodalmi díj elnyerését tekintve, *A Jóisten megvakul* novellaírói tevékenységének jelentőségére és nyomon követésének fontosságára enged következtetni. *(Libri)*

FŐFAI RITA

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.