alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ÁFRA JÁNOS
KOLLÁR ÁRPÁD
SUMONYI ZOLTÁN
VASADI PÉTER
VERSEI

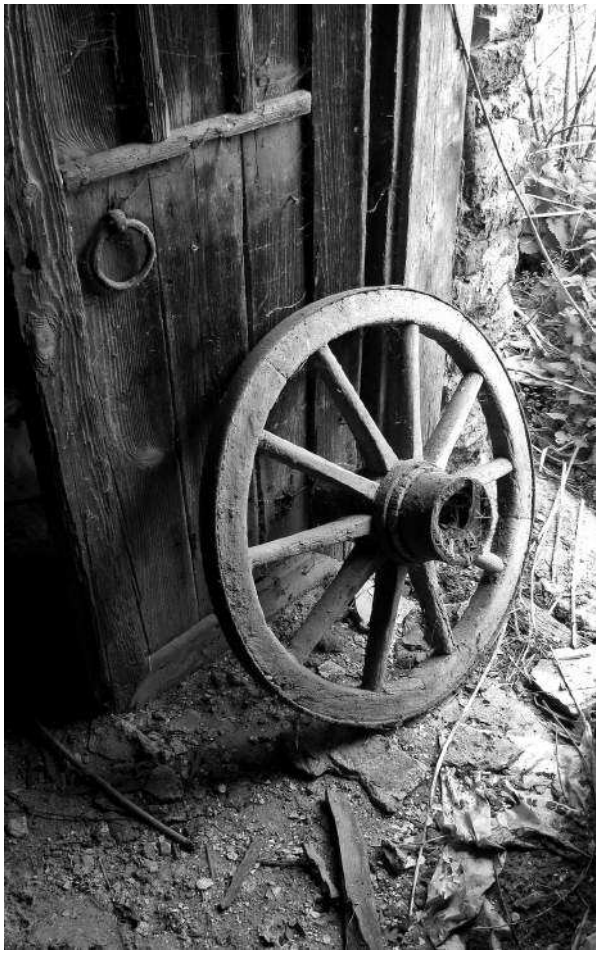
GÉCZI JÁNOS
PODMANICZKY SZILÁRD
PRÓZÁJA

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

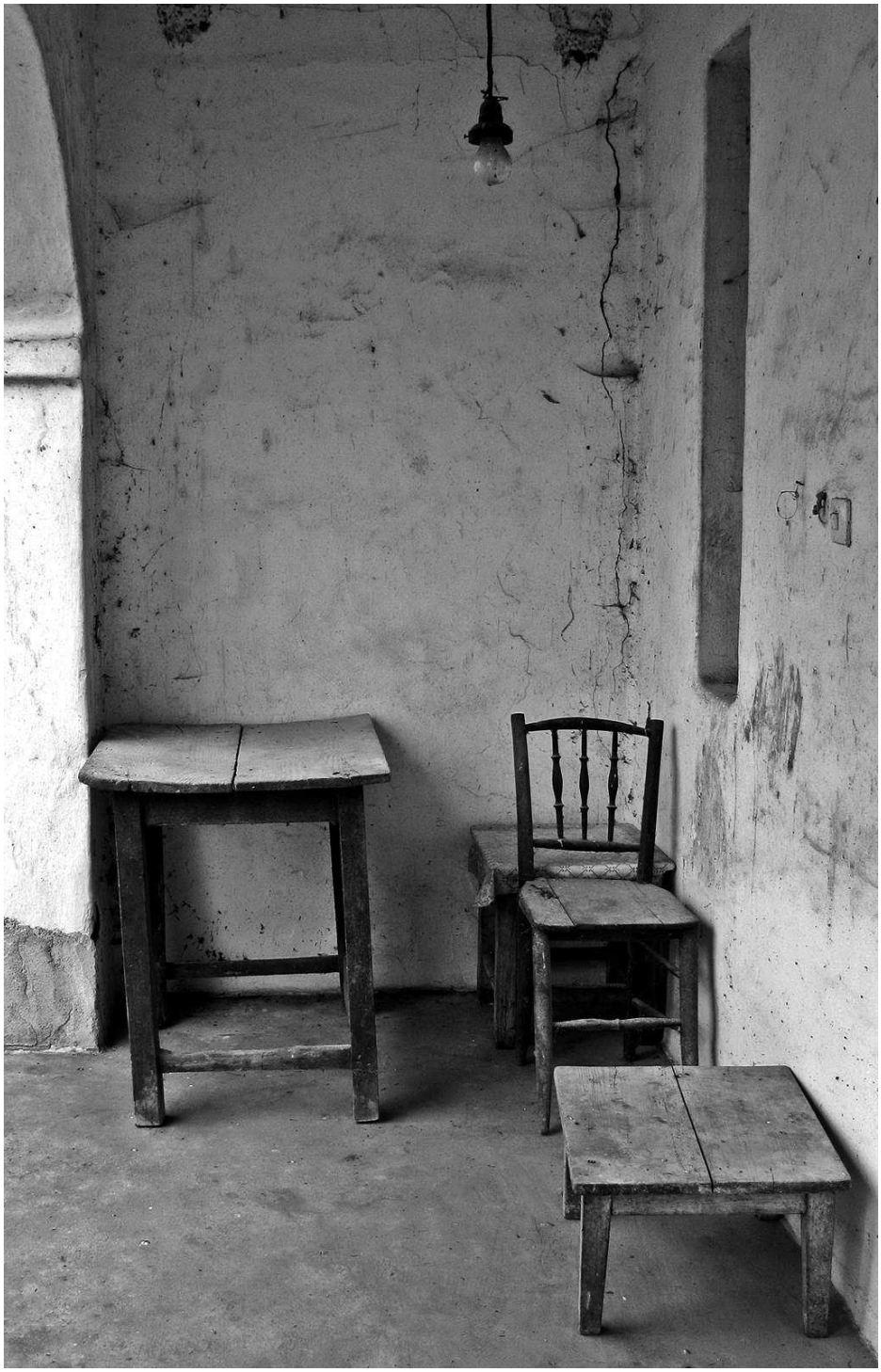
TŐZSÉR ÁRPÁD
NAPLÓJEGYZETEI

„AZ IRODALOM
ÉS A LEHETSÉGES VILÁGOK”
EGY KONFERENCIA
ANYAGÁBÓL

KRITIKÁK
CSAPLÁR VILMOS
GYÖRGY PÉTER
KÖTETEIRŐL



HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM 2014/7



alföld

HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM — 2014. JÚLIUS

3 VASADI PÉTER verse: Emlékezés az áldozatokra
5 PODMANICZKY SZILÁRD: Az ártatlan vendég (novella)
11 POLLÁGH PÉTER versei: Még élnek finomak; Posztmortem köntös
12 KOLLÁR ÁRPÁD versei: Megyek; Homoktengeri; Vágom
13 ÁFRA JÁNOS verse: Ott, ahol nem
15 GÉCZI JÁNOS: Hang (regényrészlet)
27 SUMONYI ZOLTÁN versei: Érintem a köntösét; „Korforduló"; Hírünk a világban

műhely

30 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („No Kornél barátom, úgy-e gyönyörű Pest?" – 6. rész)
45 TŐZSÉR ÁRPÁD: Hiénakacagás (naplójegyzetek 2005-ből)

fórum

58 KAPPANYOS ANDRÁS: Meddig lehet elmenni? (Határjárás Wittgensteinnel)
65 RÁKAI ORSOLYA: Ajánlott lehetőségek (A kontingencia valószínűsítésének kérdése az irodalomban)
70 DECZKI SAROLTA: Elveszett és megkerült világok
77 FÖLDES GYÖRGYI: „Papirosból készült házak" (Cholnoky Viktor szövegvilága)
84 POMOGÁTS BÉLA: Déry Tibor „áltörténelmi" regénye (A kiközösítő)
89 HOVÁNYI MÁRTON: Világok közt padnak lenni (Hajnóczy Péter A pad című novellájának értelmezése)
95 SZÉNÁSI ZOLTÁN: Elhalasztott apokalipszis (Végidővízió és emlékezet Vasadi Péter Ha az áldozat elszabadul című művében)
101 DOBOSS GYULA: Virtuális és lehetséges elbeszélők a Tandori-bűnregények kompozíciójában

szemle

106 SZILÁGYI ZSÓFIA: Mosolyalbum (Csaplár Vilmos: Edd meg a barátodat!)

111 SZENDI NÓRA: Az önreflexív kisgyermek panaszai (Nyerges Gábor Ádám: Sziránó)
116 FARKAS ZSUZSANNA: „Legyél inkább léleképítő!" (Turczi István: Minden kezdet. A beavatás regénye)
118 KORPA TAMÁS: Az eltűnt idő nyomában (György Péter: Állatkert Kolozsváron – Képzelt regény)
124 POGRÁNYI PÉTER: Több regiszter (Lengyel Imre Zsolt: Beszélgetés fákról)

képek

STEKOVICS GÁSPÁR fotói

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

DEMÉNY PÉTER, LACKFI JÁNOS, TANDORI DEZSŐ versei
BEREMÉNYI GÉZA drámája: „Kincsem"
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete
HALÁSZ LÁSZLÓ naplójegyzetei: „Kényelmetlen tűnődések"
Tanulmányok Borbély Szilárd, Markó Béla, Tandori Dezső költészetéről

---

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
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs
ÁFRA JÁNOS munkatárs

alföld

600 FORINT

Nemzeti Kulturális Alap

9 770401 317007 14007

VASADI PÉTER

Emlékezés az áldozatokra

KIHALLATSZÓ LÍRAI KIÁLTOZÁS
A FORGÓ CEMENT-HENGERMŰBŐL

1.

itt már boldog egysejtűek sem.
láng-tengelyen kavargunk.
itt csontatom sem.
se név. se rost. se bőr.
se szív. se ín. sem seb.
sem haj. égünk. égünk.
ó, cementfivér. ó, krétaős.
ó, fluoritleányom.
mészkő-dicsőség.
flintkőiszonyat.
vörösrézláng-örökkévalóság.

2.

elveszünk. elveszünk.
mi parányok.
a megsemmisülés gáz-
egében. az engesztelés
hengerében ömlünk, súrlódunk
egymásra, egymáson, hullunk
a vasgörbületű mélybe,
mely folyton más, folyton
ugyanaz. valahol, valahol
leng, tünedezik, halványul
integető karunk emléke.

3.

kifogva a menekülés lovai.
kifogva mind.
idehányva a láncuk.
szívünk tiszta ezüstpor.
jön, egyre közelebb van
a mindentudás némasága.
a hamuég bezárul.
a gáztükrön acélgolyócskák

dobverése. semmi varázs.
semmi lehull. semmi föl.
fény-koszorú-csönd.

4.

ének a falban.
ének a vasban.
falének. vasének.
lánccsörgés, bármerre
figyelsz. láncok csörögnek
a fákon. föld alatt is.
ugyan, sehol se vas,
puha testeken jártunk,
egymáson bukdácsoltunk.
bennünk is lánccsörgés.
bennünk is. mi hordtuk,
ők meg akasztották
ránk láncaikat. lánc-ének.
nem, megszabadultunk!
hallgasd csak. még a szabadság
is láncos. láncra verve
a lánc. az éj. a világ.
ujjad is, tenyeredből
láncok csüngnek alá.

5.

össze-vissza beszélsz.
nem, igenis vasének.
volt, amikor azt mondtam:
megránt, odalök, üt, ver,
taszigál, dörren, nyög,
sziszeg, káromkodik, és
csattan, csattan a vas.
…az utolsó mindig
elenyész, elfogy, csönd
követi, de előtte
vasének. himnusza
van, íme a pokolnak.
de se itt, se másutt
a tőrhegyű tekintetűeknek
se fény, se idő
nem adatik.

PODMANICZKY SZILÁRD

Az ártatlan vendég

Azért nem gondoltam volna, hogy ennyire szar az élet. Képesek elvenni az utolsó pénzünket. Rohadt zsaruk. Legszívesebb szétrúgnám a picsájukat.

Noémi dühöngött, szomorú volt és sört ivott.

Ez aztán nyaralás, Noé!

Most mit tehettünk volna, ki kellett fizetni, Noémi.

Nem érdekel, holnap bemegyünk a rendőrségre és a szart is kirázzuk belőlük.

Te tudod!

Másnap tízkor megálltunk a rendőrség épülete előtt. A kocsi csomagtartójában összepakoltuk a ruháinkat. A nyaralásunk utolsó napja volt, vagyis a hazatérésé.

Előző éjszaka éjjel kettőig horgásztunk. Amikor hazafelé tartottunk, egy T-alakú útkereszteződésben valami alak integetett ránk, hogy álljunk meg. Akkoriban egymás után rabolták ki az éjszakai autósokat, mondtam Noéminek, hogy meg ne álljon.

A rendőrforma fickón nem volt sapka, csak egyenruha, és a kocsija sem rendőrautó volt, ilyen lepattant kis verda. Gyanús lett.

Pár száz méterrel följebb megálltunk, és kiszálltunk a kocsiból. Amikor meglátta a rendőr, hogy leparkoltunk, elindult felénk. Az úton nem volt forgalom, sehol egy lélek, vak sötétség. A rendőr föltette a sapkáját, most már rendőrnek nézett ki. Átnézte a papírokat, mindent rendben talált. Aztán ránk nézett.

Tízezer forintra büntetem meg magukat. Itt kifizetik vagy följelentés lesz.

Mert mi van?

Meg akartak szökni az igazoltatás elől.

Mi?

A társaim is látták.

Ekkor tűnt föl másik két fickó a kocsijuk körül.

Noémire néztem, mindketten tudtuk, tízezer forint maradt a nyaralásból az utolsó napra, hogy a hazaúton valahol megebédeljünk. Akkoriban tízezer forint nagyon sokat ért, még maradt is volna belőle a négyszemélyes ebéd után. Merthogy a két gyerek a kocsiban fülelt. Fáradtak voltak és féltek. A kocsi csomagtartójából enyhe halszag szivárgott, este fogtunk két pontyot, meg pár keszeget.

Nézze, mondtam a rendőrnek, mi nem akartunk megszökni, eszünk ágában sem volt. Hogy gondolhat ilyet? Hová szöknénk két gyerekkel, meg minek? Bizonytalanok voltunk, vagyis nem voltunk benne biztosak, hogy rendőrök. Meg sapka se volt rajtuk.

Nem számít, nem érdekel.

A fickó nem lehetett több harmincnál. Valószínűleg tegnap kirúgta a csaja, mert félrekúrt, aztán berúgott, mint az atom, a kocsmában elszedték az összes pénzét, és most rajtunk tölti ki a bosszúját.

Rendőrt megütni nem szerencsés dolog, főleg szemtanúk előtt. Pedig ez járt a fejemben. Egy ekkora seggfej nem érdemel mást. Mocskos zsaru.

Kivettem a tárcából az utolsó tízezrest, és odaadtam neki. A motorháztetőn írt valami fecnit, aztán jó estét kívánt. Képmutató barom. Persze, szuper jó esténk lesz.

Noémi mindjárt a kapitányt követelte a rendőrségen, és jött is. Elmondtuk neki a sztorinkat, az arca rezzenéstelen maradt. Védte a mundér becsületét. Tudtam, hiába minden szó, nem érünk el semmit. Legfeljebb jól kibeszéljük magunkat.

Amikor kijöttünk a rendőrség épületéből, a kapitány finomam félrehúzta a függönyt, és megnézett magának minket. Meg a kocsi rendszámát. Úgy sejtettem, hazáig még megbüntetnek ötször-hatszor.

Nem tudtunk beülni a kocsiba, nem tudtunk hazaindulni. Noémi valahonnan előkotort egy rejtett ezrest, elmentünk a gyerekekkel fagyizni. Leültünk egy padra, és szótlanul nyalogattuk a kétgombócos fagyit.

Az elmúlt két hét keringett mindannyiunk fejében. Rohadt egy nyaralás volt. Igaz, jól indult, vagyis majdnem jól.

A fejünkbe vettük, hogy idén szakszerűen horgászunk. Nem csak úgy ész nélkül bedobálunk. Három napon át etettünk egy helyet, módszeresen dobáltunk a vízbe egy csomó kukoricát meg mindenféle finom magvakat. Izgalmas volt a várakozás. Már a második nap hatalmas halakat vizionáltunk, és még egy üres nap, hogy ráüljünk az etetésre.

Reggel hatkor nyitott a horgásztó. Zsilippel duzzasztották föl a patakot. A zsilipnél mély volt, föntebb egyre sekélyebb. A tó egyik oldala fölött aszfaltos út futott, a másik oldalán erdő magasodott a domboldalon. Benzingőz és friss levegő.

Hat óra előtt pár perccel megváltottuk a napijegyeket, nem volt olcsó.

Mi vagyunk az elsők, nemde, kérdeztem a halőrt.

Gyönyörű nyári hajnal volt, a fölszálló párán át világított a felkelő Nap, madarak zsongása töltötte meg a levegőt, és halszagban gazdag vízpára illata.

Nem, már jött egy csapat, mondta a férfi.

De hát hatkor nyit!

Beengedtem őket. Minek várakozzanak?

Noémivel egymásra néztünk, rosszat sejtettünk. A horgászizgalomból gyomormozgató nyugtalanság lett.

Elindultunk kifelé. Táska, botok, mindenféle kellékek, vödrök, volt vagy harminc kiló, a gyerekek is segítettek.

A tó ívben kanyarodott befelé, sehol nem láttuk a fickókat. Ahogy haladtunk az etetés felé, egyre biztosabb voltam benne, hogy balhé lesz.

Pontosan ott álltak a parton, pontosan abban a sávban, ahová három napon át etettünk. Voltak vagy hatan. Ez nem lehet véletlen, gondoltam. A tó ötszáz méter hosszú, vagy több, plusz a másik oldal, és ezeknek pont a mi húsz méterünk kellett.

Mielőtt megszólaltam, körülnéztem. Kések és balták a földön. Barátságos emberek. Nem szóltak egy szót sem, a sapkájuk alatt egymásra tekintgettek.

Most mi van, súgta Noémi.

Nem tudtam mit mondani, a baltákat néztem a harmatos fűben. A jó édesanyátokat, gondoltam. És nem is magam miatt, hanem a két gyerek miatt. Most kezdjek el hepciáskodni? Még nekik is bajuk esik.

Letettem a táskát.

Jó reggelt!

Egyik se nézett rám.

Elnézést, hogy zavarok. De mi ide etettünk. Három napon át.

Az egyik fickó hátra nézett a válla fölött, rám bámult, de nem válaszolt.

A gyerekek baromira várták ezt a napot, folytattam.

Itt nincsenek foglalt helyek, szólalt meg az a nagydarab, amelyik a legszélén ült. Akkora volt, mint egy bivaly. A szék minden mozdulatára fölsírt alatta.

Az anyád hétszentségit, gondoltam.

Tudom, hogy nincsenek foglalt helyek, de ha már egyszer ide etettünk, meghorgásznánk.

Előbb kellett volna fölkelni, kapcsolódott a beszélgetésbe a harmadik, megigazította maga mellett a baltát.

Esélytelenek voltunk. A gyerekek szemében félelem.

Fölemeltem a táskát és tovább ballagtam. Túl a kanyaron, hogy még csak ne is lássam őket.

Kapjátok be, faszfejek, mondta Noémi, mire fölálltak a székből, és megmozgatták a tagjaikat.

Emlékszem, egyszer hat fickó lefogott. Még nem voltam tizennyolc. Azt csináltak velem, amit akartak. Tehetetlen voltam hat ember erejével szemben. Levetkőztettek meztelenre, és kicsuktak a lakás emeleti erkélyére, aztán elhúztak. Az egyik srác szüleinek a lakása volt. Odalent a földre ledobták a ruháimat. Úgy mínusz öt fok lehetett. Lemásztam érte a csatornacsövön. Volt róla fogalmam, mire képes hat ember. És arról is volt némi elképzelésem, milyen az, amikor valakit megerőszakolnak.

Féltettem Noémit és a gyerekeket.

Megcsináltuk a horgászállásokat, és megpróbáltuk elfelejteni az elfelejthetetlent.

Egyik ponty a másik után jött. Négy- és ötkilósak. Most végre Noémi is akasztott egyet. A gyerekek vinnyogtak a nevetéstől. A felnőttjeggyel hármat, a gyerekjeggyel egy nagy halat foghattunk. Összesen nyolcat.

Délután hatra megvolt mind a nyolc. Több mint harminc kiló. A csomagokkal kétszer fordultunk. A reggeli nyomasztásnak nyoma sem maradt. A halőr azt mondta, hogy amazok nem fogtak semmit. A jól eső káröröm minden porcikámat átjárta. A halőr a fejét vakargatta a zsákmány láttán. Elmondtam neki, hogy ráültek az etetésünkre, de nem válaszolt. Ki más adhatta a tippet, ha nem ő. Pedig szimpatikus fickónak tűnt. Na, ennyit az emberismeretemről.

A házigazdánk, egy korombeli férfi, panziót vezetett, cukrászdája volt meg szép nagy étterme. Épp az étterem előtt szállt ki a terepjárójából.

Henrik, szólt utána Noémi, várjon egy pillanatra.

Vastag bajszú, kopaszodó homlokú, kerek képű, jó erőben lévő szimpatikus ember volt. Ez is szimpatikus.

Annyi halat fogtunk, hogy nem tudunk vele mit kezdeni, mondta Noémi, fölnyitotta a csomagtartót. Henrik egy pillanatra azt hitte, hogy loptuk a halakat vagy hálóval fogtuk ki a tóból. Döbbenten bámult a kocsi farába.

Egyet elviszünk, nem, kettőt, módosított Noémi, a többi a magáé.

Henrik azonnal fölmérte a helyzetet, egy kisebb vagyont kapott ajándékba, ebből legalább százezer forintot kiárul az étteremben, ha nem többet. Mosolygott, megpödörte a bajszát, aztán fél kézzel kiemelte a haltartót, és a konyha felé indult.

Mire visszaért, kitalálta, hogyan hálálja meg.

Holnap délután az udvaron főzök nektek őzpörköltet, ahogy én csinálom. Lassú tűz, borókabogyó, szalonnabőr, és még egy kis titok.

Egész estig mulattunk, még a gyerekek is vörösboros kólát ittak. Henriknek szintúgy jó kedve volt, éjfél után kinyitotta a kedvünkért a cukrászdát. Konkrétan emlékszem a faliórára, éjszaka fél egykor fagyiztunk. Nagyon bennfentesek lettünk itt. Henrik hálájának nem akart vége szakadni.

Két nap múlva megmutatom nektek az erdőt. A vadászházat, mindent. Este kiülünk a lesre.

Ez az, gondoltam, így kell nyaralni, büszke voltam magunkra, jókor, jó helyen voltunk.

Két nappal később délután ötkor jött a terepjáróval. Megállt mögötte egy rozoga sárga kocsi is. Vékony, magas fickó szállt ki belőle, az arca olyannak tűnt, mint aki kibiztosított gránátba nézett. Vagy akit kettőhúszba nyúlt borbély beretvált. A szeme kék volt, de nem tudtam szabadulni a gondolattól, hogy bérgyilkossal fogok kezet.

A kézfogása lágy volt, nőies.

Reméltem, hogy nem jön velünk.

Az én kocsimban nem férünk el ennyien, mondta Henrik, Noémi meg a gyerekek velem jönnek, Noé meg a Ferivel.

Feri mosolygott.

Megnéztük a vadászházat, Henrik szőlőjét, a pincét. Mindene volt ennek az embernek, de a családjáról soha nem beszélt.

Esteledett. Rosszat sejtettem, kettéváltunk.

Ferivel egészen másik útvonalon indultunk el a vadászlesre. Gyerekes lett volna a családomhoz ragaszkodni.

Feri szótlanul vezetett a hepehupás úton. Én is csak valami olyasmit kérdeztem, hogy messze van még?

Vékony kék csík világított az ég alján, mikor kiszálltunk a kocsiból. És akkor futott át az agyamon a gondolat: vadidegen emberekre bíztam az egész családot. Ki ez a Feri? Ki ez a Henrik? Ki az a fickó, akit halőrként ismertem a tónál? És kik voltak azok a barmok, akik a helyünkre ültek. Összeállt a fejemben a kép. Ezek ismerik egymást. Itt élnek gyerekkoruk óta. Együtt loptak kenyeret meg cukrot, együtt kínozták a macskát és a legyeket, és együtt uralkodnak most ezen a terepen.

Feri magához vette a puskát, és a fejével előre bökött.

Induljunk, mindjárt teljesen sötét lesz.

Nagyot nyeltem, elindultam a csapáson. Feri mögöttem a puskával. Legalább egy nyavalyás bicska lenne nálam. Minden neszre figyeltem. Próbáltam átgondolni a helyzetem. Elterveztem, hogy az első fémes kattanásra cikk-cakkban elkezdek futni, mint a nyúl. Ki ne hinné el ennek az embernek, hogy a sötétben rátámadtam, és csak önvédelemből lőtt hátba. Igen, ez jutott eszembe, nem szabad szembe fordulnom vele.

Megérkeztünk a leshez, rozoga fatákolmány volt. Az égen ragyogtak a csillagok, gyönyörű nyáresténk ígérkezett, leszámítva, hogy egy fickó állt a hátam mögött puskával a kezében.

Menj föl, mondta.

Elindultam a lépcsőn, nem néztem hátra. Amikor fölértem, lekönyököltem a deszkaperemre, az agyam zakatolt, a deszka recsegett. És akkor hirtelen csend lett, a tücskök abbahagyták a ciripelést. A les keskeny volt, két embernek éppen csak elég. tudtam, hogy most történik valami. A természet is elhallgatott. Dörömbölt a fülemben a vér. Feri jól szabott arca közvetlenül a vállam mellett bukkant föl, mintha meg akarna csókolni.

Hallom, jó fogás volt, suttogta. Bekattintotta a puskát. Nem volt hova cikk-cakkban futni. A vállamra tette a kezét.

Na, öregem ilyet még soha nem láttál!

Ebben holt biztos voltam.

Maga elé tartotta a puskát, rátette a távcsövet és a lámpát.

Jól van, gondoltam, ilyen közelre csak nem rám vadászik távcsővel. Szusszantam egyet.

Visszafojtott hangon beszélgettünk. Aztán megjött az első őz, rávilágított a puskával. Reméltem, hogy nem fog lőni. Hosszan pásztázta az erdőből kilépő állatot, amint élelmet keresett a learatott kukoricaföldön.

Most meglőhetnénk, mondta.

De nem lőjük.

Nem.

A világítás csöppet sem zavarta az állatot. Aztán megjött még egy őz. Gyönyörűek voltak. Elmagyarázta, melyik a hím és melyik a nőstény. Ferinél barátságosabb hangú bérgyilkossal még soha nem volt dolgom.

Egy óra múlva visszaindultunk.

Noémiék csak borzot láttak. Utánuk akart menni a vadászlesre.

Hatalmas borz volt, mondta Noémi, én még ekkora borzot nem láttam. A borz nagyot is hugyozik, adták tovább a gyerekek Henrik megbízható információit.

Eszembe jutott az a borz, ami kitömve pont a padom mellett állt az iskolában, mint dekoráció. Néha végigsimítottam a hátát, keményre tömték. A szemei csúszósak voltak, mint egy fényes kabátgomb. Oroszórán is ebben a teremben ültünk. Ilyenkor orosz borz volt.

Noéminek sokáig nem meséltem Feriről és a puskájáról, merthogy ők jót szórakoztak Henrikkel, nem akartam az agyrémeimmel traktálni őket. Pont elég volt táborzárásnak ez az idióta bírságsztori.

Ültünk a padon, és nyaltuk a fagyit. Akkor határoztam el, hogy azt a szemét rendőrt följelentem a legfelsőbb rendőri szerveknél. Megtettem, de nagyjából kiröhögtek. Nem adtak helyet a kérelmemnek, pedig szerettem volna visszakapni a tízezrest. Vagyis nem a pénzt, hanem valamicskét az önbecsülésemből. Meg a nyaralásunkból. Nem sikerült. Talán akkor fordult meg először a fejemben, hogy el kellene hagyni ezt az országot. Bár tudtam, ezekkel az emlékekkel a hátam mögött sehol sem leszek már ártatlan vendég.

POLLÁGH PÉTER

Még élnek finomak

Ha csábítana egy emlékkatona,
elriasztom a csapókéssel: füllenti.

A Dédi hangokat hall,
a hangok meg a Dédit.

A Dédi arra gondol, ami még nincsen is,
mert valakinek, hányszor mondjam, arra is kell.
Légy az, akiről hasonlatokat neveznek el:
mondta mindig, és most ezt festik a sírra,
de nem látom még, hogy ez-e a Dédi sírja.

A Dédi puffos ujjúban jár, vonul, tipeg,
van rajta körékszer: még élnek finomak,
nem győzhet a muglis középszer.
A konyhában szitál, s azt mondja:
a sírokat is cukrozzák, kis butám.
Aztán vadul: tiltott színeket önt össze.
Ez csak puding, mondja. Három szín,
középső a fehér, a tejség és a vajság,
a felső a málnás, piros roppanás,
s alul a zöldfülű pisztácia kikandikál.

Posztmortem köntös

A Dédi hangokat hallott.
A hangok meg a Dédit hallották.

Vége lesz ennek, amit bután mának hívtok.
Régivágású virágok, már nem vérzik a száruk.
Kitűzöm az árvacsalánfélét, a levendulát,
jöjjön a levendulalila, vad álmodás.
De mi nem álom, ha én beszélek?
S az álmok menyecskék, valaki elveszi őket.
Kint áll egy sötét szándékú Mercedes.
Ha beszélek, kétségkívül két világ ütközik,
törik a szélvédő rendesen – és kevés a két.

Látom múzeumos életem, jön ki
a fürdőből posztmortem köntösben.
Úgy átadnám a szót, de akik folytathatnák:
már elköltöztek egy másik történetbe.
Hívnak, nem tudnak nélkülem játszani.

KOLLÁR ÁRPÁD

Megyek

göröngyös utcákon hajtok a szélben,
a messzi boltba tekerek, hogy jó sokáig tartson,
porba hullik közben a zsebemből az apró,
porba hullik a hétfő, a kedd meg a szerda,
zizeg bennem az élet, mint a zöld legyek,
megyek a boltba én, csak megyek és megyek.

Homoktengeri

fekszem a napon, homokba fúrom a kezem,
meleg van, izzadok, nem fáj semmi sem,
mint egy szelet kenyéren, átsüt a bőrömön a nap,
homokba fúrom a fejem, homokba hát a lábam,
homokba süppedek, mintha nehéz paplan alá,
mintha bunkerben, mintha sötét szobában,
a homokban csak én meg én vagyok,
csak hínár van, csak csigák, csak rákok és homok,
partra dobott a tenger a nagy vihar után,
csak fúrom magam, süppedek tovább és tovább,
homokféreg vagyok, bányász és vakond,
a homok alatt, a homok alatt én már jó helyen vagyok.

Vágom

vágom a hajam, vágom,
az a másik, ott a tükörben,
aki helyettem van ott,
az is vágja velem, ha vágom,
vágom a hajam a nagyollóval,

a mama rozsdás nagyollójával,
vágom a fülem is, vágom,
nem fáj a hajam, ha vágom,
a fülem sem fáj, nem fáj,
csak ha vágom, ha vágom.

ÁFRA JÁNOS

Ott, ahol nem

Ott voltam, mielőtt megszülettél,
akkor fogtam fel, az otthon mit jelent,
ültem negyven kilométerre a kórteremtől,
ahol édesanyád hívogató nyögéseit
énekké komponálták meg a fehér falak
és a bőr akusztikája. Épp elkezdtem érteni,
mit ad majd a visszaszerzett biztonság –
az a fajta pótlólagos elégedettség,
amit a család nyújt az elkülönülés után,
engesztelésül a gyermekeknek.

Ott álltam, lemondva a csendről,
s megválva a kifogástalan egységtől,
amiről már sejtésem se lehetett hat év után.
Félelem nélkül elfogadtam a hallgatást is,
az úgynevezett otthon veszélybe kerülését,
pedig éreztem a levegőben, mint kiskutyám,
a kis korcs, aki még időben ráeszmélt,
hogy visszafordíthatatlan lesz, ami közelít,
és inkább megszökött a búcsúzás előtt.
Mert a házban a rák ismeretlen erő volt,
de apám üregeiben kitartóan dolgozott,
átrágta belülről – ahogy kutyánk – a csontokat,
és mire te kimondtad az első szavakat,
apa szabadon engedte az utolsó lélegzetet.

De egy évvel előbb még ott voltam,
és vártam a nappali foteljában,
hogy megszüless. Mindenféle tudás nélkül
vártam, mert ha most itt vagy velem,
várnom kellett, hogy elgyere, hogy elteljen
ez a tizennyolc év. Számítottam rád,
mint anyai ölelésre, mint arra a lehetetlenre,

hogy egyszer, mire hazaérek, édesapám
minden fájdalma elmúlik. De nem gondoltam,
hogy így, ahogy – mert még nem ismertem
a tantermek gyomorgörcsét, a könyvekbe öltött
kötelező érvényt, de már nem tudtam
felidézni azt sem, mit jelent az ártatlanság,
ami igazából csak addig a miénk,
míg nincs rá rendes, emberi szavunk.

Ott voltam. Egészen máshol, mint te.
De mikor édesanyád végső szorításával
megindultál hozzám, az első távoli hangokkal
lebénítottad lábaim. Összecsuklottam,
ahogy kihúzva, felsírva, fénytől elvakítva,
lemosva és anyukád arcához simulva
megtetted az első lépéseket, végül is felém.
Mert nem tudtam feldolgozni ezt az erőt,
izgatottan adtam át magam a gyengeségnek,
de most, hogy itt vagy, s már egyikünk sem
emlékszik rá, mi volt az ártatlanság, találjuk fel
megint, legyen saját lépcsőnk, közös szobánk,
legyünk magunk, mert már akkor elfelejtettem,
az otthon mit jelenthetett, de te le- és el-
származásunkban újra megtaníthatod.

GÉCZI JÁNOS

Hang

10.

Két hónap alatt egyre több rosszullét fogja el. Majd eltűnnek. Az aggasztó vérnyomásesései megszűnnek, s a hosszabb orvosi kivizsgálás eredményeként megnyugszik. Lényeges elváltozást nem találnak nála, amelyeket mégis, azt a korának és életmódjának megfelelőnek tartják, és a belgyógyászok ezek ellenszerét sem tudják. Judith annyi idő alatt, amennyit a várótermekben tölt, el is feledhetné a kamaszságból nemrég kinőtt fiút, azt, akinek a tenyere valamennyi vonásában megegyezik annak a férfiéval, akit legalább öt (vagy ki tudja, hány) alkalommal véglegesen kitílt az életéből, elfelejtkezhet a se hódolónak, se szeretőnek, se férjnek nem alkalmas tagról, aki a világ legkisebb rovarcsoportját, a lágybogarakat kutatja, s elpárologhat a fejéből a rögeszmével küszködő nő is, aki nem tud attól a mániától megszabadulni, hogy valakivel elcserélte az életét, csupán azért, mert húsz évvel korábban a zsúfolt Budapest–Tel Aviv járaton nem ő hagyta el Európát, hanem hatalmas nyelvismeretét hasznosítva az Oroszországból emigrálók magyarországi tartózkodását lebonyolító, a tragikus esemény miatt váratlanul üresen maradt helyre befurakodó Judith. Amúgy az apja vonásait markában őrző fiú egyáltalán nem hasonlít a nemzőjére, miként a lágybogarak sem bizonyulnak puháknak, mivel a testüket kitin borítja, s az élete visszacserélését céljául választó asszony arca sem mutatkozott összevethetőnek azzal az arccal, amelyre Judith a tulajdonosa nevének segítségével az évfolyamtablón rátalál.

Judith bizonyos abban, hogy itt a fia. A második gyermeke. És nem tudja, számára ez a tény jelentősebb-e annál, amely a fiú apjáról referál. Két hímnemű lény egyidejű előbukkanását azonban nem veszi jó néven a sorstól, hiszen egyre sincs már szüksége. Rég lemondott róluk. A fiáról akkor, amikor a kínkeserves körülmények között lezajló válóperben a muszlim vallásra áttért apának ítélték, nevelését a biztos jövedelemmel rendelkező atyának biztosították, s ott marad Azerbajdzsánban, hogy másfél éves azerbajdzsán kisfiúként élje tovább anya nélküli életét. A férfiről pedig akkor, amikor terhesen hozzáment feleségül a Várpalota környékén szolgáló, ámbár munkáját Budapesten ellátó katonatiszthez, Ayazhoz, s akivel majd hozzátartozóként, 1989 végével, a Déli Hadseregcsoport csoportját szállító szerelvényen, a felszerelésekkel és harcászati eszközökkel elegyített lakásberendezéssel egyetemben elhagyja szülőhazáját. Fia – egy magyar asszony és egy snájdig orosz férfi gyermeke – a Baku felé zakatoló vonaton születik meg, azerbajdzsánként, a hosszú utazáson idővel alkalmivá minősített nőismerősök segítségével, a végcélhoz közel, Samaxiban, ahonnan látható a Kaszpi-tenger.

A fia ugyancsak az Ayaz nevet kapja. S amikor Judith zokogva átadja az elvált férjnek, csüggedten állapítja meg, hogy a gyermek hasonlít is hozzá. A csecsemő orra, a szeme színe és a testalkata egy oroszé. És ettől mégsem boldogabb. Nem

lesz felhőtlen az élete azzal, hogy elhagyja szerethetetlenné vált férjét, ha ott marad nála az egyetlen lény, a fia, akit szeret.

A hirtelen ájulásoknál ijesztőbb élmény a két férfi egyidejű előbukkanása. A férfiak ilyen formájú érkezését jósnői ismeretei sem jelzik előre. Bizonyos értelemben nem szokása a becsukott ajtók mögé visszalépni, még csak résnyire se nyitja meg őket, hogy az elhagyott szobákban maradt múltakra visszapillantson. Nem jó, mondogatta a pácienseinek, ha a múltak visszanéznek, s maga is ehhez tartja magát. A múltaknak az a természetük, hogy elmúlnak. Amúgy is, a múltak között akkora távolság van, mint a légikikötők között.

Igyekszik visszatérni a legutóbbi életformájához. Felébred, kimegy a fürdőszobába kiüríteni a hólyagját, megfőzi a konyhában a kávéját, s ha megindul a perisztaltikája, ráül a WC-kagylóra, és székelés közben elolvassa a friss híreket az iPhoneján, megnézi az éjjel kapott leveleit, lezuhanyozik, miként mondja: jelmezbe öltözik, s készen áll, hogy áttörve a belváros forgatagán, megérkezzék a jósdájába. Némelykor már várnak rá, azonban úgy tesz, mint aki észre sem veszi a nyitás előtt érkezőket. Rendet rak a munkáját hajnalban elvégző takarítónő után, egyébként az apró tárgyakat sosem találja meg akkor, amikor szükség van rájuk, majd a hangszórón át beszólítja az első, a legrégebben várakozó ügyfelet. Este hatig, hétig tart a forgalom. Majd hazaindul, közben bevásárol, s még az utcán lebonyolítja a fontosabb telefonokat. Otthon leveleket fogalmaz, könyvel s nagy ritkán felkeres egy kisszínházat, mozit, avagy könnyű vacsorával összekötött látogatóba igyekszik. Legszívesebben azonban egyedül étkezik, olyankor jobb kézzel fogja a villát, s angol módra, a villafogak hátára illesztheti a bal kezében tartott kés segítségével a falatokat. Elalvás előtt meglocsolja a cserepes növényeket, álomba locsolja valamennyit, a központi fűtés miatt naponta van erre szükség. Televíziót nem bámul, bár van tévéje és a műsort is előfizeti. Arról, hogy nem nézi az adást, s emiatt a legtöbb állami, vallási, kulturális vagy társadalmi eseményről nem értesül, minden esetben figyelmezteti a vele együtt lévőket, nem mintha szégyellené alulinformáltságát, hanem amiatt, hogy beszélgetőtársait nagyfokú érdektelenségét tapasztalva el ne fogja a szorongás.

11.

Judith időközönként megjegyzi barátnőjének, Marymarinek, hogy az öltözködés egyiküknek sem okoz kifejezhető gondot. Judith napközben munkájához megfelelő jelmezbe bújik, strapabíró kiskosztümjéhez vidám suhogású, bő blúzokat választ, ha megjelenését változatosabbá kívánja tenni, akkor a vállára, a nyakára vagy a hajára teríti hars színű, dekoratív kendői egyikét. Vastag keretes szemüveget ültet hegyes, apró orrára, letolja az orrnyereg alá, úgy nagyobbnak hat, hogy aztán a keret fölött pislogjon ki. Otthon, mivel a szeme világával nincs semmi baja, szemüvegét azonnal leteszi, gyorsan belebújik piros, mikulászacskó-szerű, a ruhaaljjal földet söprő köntösébe. Marymari egyszerűbb eset. Negyvenhármas, szégyentelenül méretes lába miatt rendelés közben zsákruhát hord, lehetőleg olyat, amely a vékonybőrből szabott cipőt is eltakarja. Hatalmas kollekció gyűlt egybe a zsákruhákból. Marymari azonban, ha kimozdul otthonról, irdatlan méretűnek talált

lábára húzott bakancsához öltözik: csípőre csúsztatott lötyögős nadrágjához rézveretes, széles bőrövet csatol, a lebernyegszerű ingre tagbaszakadt, férfias kabátot terít, a fejére meg a kontyát is eltakaró simléderes sapkát borít. Fémmel kivert nyakpántjával, csörgő csuklódíszeivel összességében a belvárosi képzőművészeti galériákból ismerhető, modern képzőművészeti installációnak látszik. De egyetlen kimenő ruhára van kizárólag szüksége.

– Úgy nézhetsz ki, mint az ünneplőbe bújt telepes! – mondja telefonban Judith neki, ahogy meghallgatja, mi minden göncöt aggat magára a barátnője. Holott csupáncsak a másnapi találkozásukban akar biztos lenni.

– Ilyen voltam mindig. Nem bújhatok ki a bőrömből!

– Nem is vagy a bőrödben! Azt mondtad el éppen, hogyan öltöztél fel.

De a megjegyzésre nem érkezik Marymaritől válasz. A telefon izgatottan szuszog.

– Igaz, ebben semmit sem változtál. – sziszegi a kagylóba baljóslatúan Judith.

– Ne haragudj, ehhez ez idő szerint semmi kedvem! – és Marymari lecsapja a kagylót.

Ahogyan Marymari megszokta Judith ilyesféle szurkálódását, Judith is beletanult Marymari felcsattanásaiba. Negyvenegy éve ismerik egymást. Kapcsolatuk némi ingadozással kiegyensúlyozott marad, az időszakonként előállt földrajzi távolság miatt sem változik meg. Marymari minden aspektusból fix pontnak bizonyul Judith életében, talán mert ő, Judithtal ellentétben, sosem hagyja el az országot, nem zavarja már a lelkét a párkapcsolatok mákonyos kipárolgása, és az utóbbi évtizedekben sosem tudható, akadnak-e anyagi gondjai, öngyilkos sem kívánt harminc éves kora után lenni, s este hét után, ha arra szottyan valaki ember lányának kedve, fel lehet hívni.

Judith pedig annak bizonyítékaként szerepel Marymari életében, hogy számára is létezik múlt. De hogy miért éppen Judithba zártan, az sosem foglalkoztatja.

Vajon, mereng Judith, kezében a süket telefonkagylóval, milyen viszonyban is van ebben a pillanatban Marymari az ő Dénesével?

1972. szeptember ötödikén ismerkedtek meg egy egyetemi kollégium folyosóján. A dátum fontossá válik a találkozás pillanatában, hiszen oly sokszor és oly sokan hivatkoznak rá, hogy nem lehet nem megjegyezni. A diákotthon minden helyiségébe bevezetett vonalas rádión át a budapesti adók egyikének hírműsorát sugározták. Éppen akkor olvassák be a hírt, amikor találkoznak, hogy a müncheni olimpián arab terroristák túszul ejtettek tizenegy izraeli sportolót.

Néhány napja költöztek csupán be a lakótömbszerű, magas épületbe a diákok, most ismerkednek egymással. Szóval a rádió nem zavar senkit, nem akadályozza a tanulást, nem riasztja fel a kollégistákat az alvásból. A közösen hallgatott hírek az együvé tartozás ígéretével bírnak.

Emeletenként két folyosó fogja közre a közös helységeket, a vizesblokk csempés fürdőszobáit, a mosókonyhát és a szekrénynyi frizsiderrel ellátott, keresztfolyosó-szerű konyhát, valamint a bepolcozott raktárt. A hosszanti folyosókról hathat előtérrel ellátott szoba nyílik, szobánként három-három hallgatót helyeznek össze, többnyire évfolyamtársakat. A lakrész előterében beépített szekrények magasodnak, és minden szobában van egy tükörrel ellátott mosdókagyló is. Bármit tesznek is, egymás előtt teszik.

Marymari és Judith nem egy szinten lakik. Judith szobája a Marymariéké alatt helyezkedik el, s mert rossz a hangszigetelés, Marymari mindig hallja, mi minden történik fenn.

– Ázik a plafonunk! – sikoltja valaki az amúgy is visszhangos folyosón.

– A francot! – s Judith lekapja a serpenyőt a rezsóról, a tojásrántottával a kezében rohan vissza a szobájába. Nyitva felejtette a csapot, megtelt a kézmosó, zuhog a víz, elárasztotta a szobát, csurog át a betonfödém résein. Felmosóronggyal szedik fel s vödörökbe csavarják belőle a vizet. Mire végeznek, alant további két emelet is átázik. S a vízfoltok ugyan idővel kiszáradnak, de a nyomuk öt éven át ellenőrizhetően megmarad.

Valamennyi kollégista feladatának tudja szobája lakályossá tételét. Az ágyak fölé szerelt polcok alsó fele többnyire könyvek számára fenntartott, a fentiekre pedig ízlés szerint való dolgok kerülnek. Játékszerek, vízipipák, kőzetgyűjtemény, italos palackok. Judith cserepes futónövényeket tesz rájuk, kipárolgásukkal ellensúlyozza a szoba száraz levegőjét. Akad, aki egy évszázados, kivágott fa törzsét lopja be a szállásra, s mindaddig sikerül is tettét titokban tartani, mígnem a rönkből mindenféle rovarok másznak elő, s az egész épületben el nem rendelik a fertőtlenítést. A rovarinvázió kezdetén a biológushallgatók lehetőséget találnak arra, hogy fajismeretüket gyarapítsák, a gyógyszerészjelöltek a rovarellenes szerek emberi szervezetre gyakorolt hatásának kimenetelét vitatják meg. Az esemény kapcsán derül fény arra, hogy több kisállat-kereskedésnyi egér, aranyhörcsög, tengerimalac, pinty, törpe papagáj, nyílméregbéka, szalamandra, görög teknős, továbbá egy skorpió és egy áspiskígyó éli társbérlőként világát a diákokkal. Az érzékenyebb idegrendszerű leányokat nem nyugtatja meg az sem, hogy hallgatótársaik a lehetséges mérgezések ellenanyagát időben beszerezték. Marymari magas szárú bakancs- és uniszex nadrágviselete így veszi kezdetét.

A kollégium nem oly régen épült, a folyó túloldalán, az újvárosban, a hatalmas őspark szélén. A park vadaskertjének pávái éjjel-nappal rikoltoznak. Melegebb időszakokban söröző működik a terjedelmes platánok alatt, s nagyritkán a sűrű mélyén rejtőző füves téren, a kehely formájú szökőkútban esővíz áll. Akad egy vésett betűktől hemzsegő pad a hídhoz vezető sétány mentén, amely mellett reggelenként letér, majd tovább siet az egyetemre gyalogosan bejáró Judith, s ha közös az előadásuk, akkor a vele tartó társai, ahova, ha tehetik, a szabad délutánonként minduntalan többen is leülnek, s bámulják a fákon csapatostól fészket rakó varjakat és a fűben sétáló alakokat. A padnak Judith és társa válnak valódi gazdáivá, rajtuk kívül arra más nem telepedik, legfeljebb velük, mintha kizárólag az ő használatukra teremtődött volna. Némelykor levelek potyognak rájuk, platán, kőris, juhar, vérszilva, máskor hó hasal a deszkákon végig, olykor a hátlapon bágyadt fény üldögél és várja őket félóránkit. A pad tűri a csendet és a zajongást. A Sokol rádió számára pedig akad egy görbe szög, arra akasztják, s olyankor tánczenét hallgatnak, és alkalomadtán felhívják egymás figyelmét erre-arra. A kutyára. A hullahoppozó lánykára. A fehér dzsekire, amelyet a kerékpáros, csinos fiú visel. A Virág cukrászda újfajta fagylaltjára. Hogy otthonról csomag érkezett, s benne nagy magvú pörkölt földimogyoró is akad.

A barátságuknak egyéb kapcsa is van. Judith, aki képes a részletekre is figyelni, és csalhatatlannak ítélik társai a lényeg kiemelésében, valamennyi előadáson részt vesz, s lankadatlan figyelemmel jegyzetel. Így különösen a reggeli és a késő délutáni előadások általa rögzített anyaga iránt mutatkozik kiemelkedő érdeklődés. Az, hogy lila indigóval és hártyavékony átütőpapírral három-négy példányt is készít, nem elégíti ki lustálkodni mindig kész évfolyamtársai igényeit. S az sem ígért hosszú távú megoldást, hogy akadt egy fiú, aki fényképet készített a lapokról, s azokat mérsékelt áron értékesítette. A kollégium fotólaborjába nehezen lehetett bejutni. Vizsgaidőszakok előtt kiürült zsebű diáktársak másolják tovább Judith jegyzeteit, de erre Marymarinek nincs szüksége. Neki az első indigós másolat jut. Judith ennek fejében Marymari élménybeszámolóját hallgathatja.

– Nem alakulhatott olyan öntevékeny csoport, amelyhez, hogy megtapasztalja, ne csatlakozott volna – gondolja Judith – Marymari mindenbe beleveri az orrát. Hol diákszínjátszó volt s romantikus angol királydrámákban statisztált, hol néptáncra járt, és mert hajnalonként már nem maradt meleg víz, hogy lezuhanyozzon a próbateremben, átöltözés nélkül, átizzadtan, sujtásos mentében esett haza, hol hegymászásra szottyant kedve, hol pedig vég nélkül az auditórium maximumban tartott art kinó előadásait látogatta. Judith gyakorlati ismeretei nem saját tapasztalataiból származtak, Marymari tevékenységi köre és lelkes beszámolói révén sajátítja el a szociálpszichológia alapjait, s jut mély ismerethez a csoportdinamika és az individuálpedagógia területén. Időnként azonban Marymari megunja barátnője visszavonult életét, mozijeggyel állít be, vagy egyszerűen karon ragadja s magával cipeli a központi könyvtár pincéjében működő egyetemi klub koncertjére, táncos bulijába.

Egyik délután, amikor a szoba ablakából kinézve Judith felfedezi, hogy egyetlen éjszaka alatt véget ért a tél s kivirágoztak a parkban az aranyesőbokrok, beviharzik Marymari, s ráparancsol, öltözzék föl tisztességesen, mert cukrászdába mennek. Bemutatja újdonsült ismerősét, a rendezőt, akivel ugyan hónapokkal korábban ismerkedett meg, a városi színházban, pontosabban a *Marica grófnő* bemutatója után, éppenséggel a színészklubban, de semmilyen szempontból nem tűnt akkor számára érdekesnek, hát nem tett róla említést, de most, hogy az elmúlt hétvégén véletlenül egy vonatfülkében utaztak vissza a fővárosból – Marymari havonta egyszer meglátogatja az anyját –, s ráadásul tegnap este, a néptánc műsor után odament hozzá, hogy a sikerhez gratuláljon, randevút beszéltek meg.

– És feltétlenül a barátnőmmel akarok menni! Lássad, miféle ez a pasi, és többet ne aggályoskodj! – szögezi le Marymari és megcsókolja Judith vállát. Judithnak nem marad lehetősége ellentmondani.

Két hét múlva, amikor Marymarinek esedékessé válik a szokásos anyalátogatása, magával viszi Budapestre Judithot is.

– Mire fel ez a nagy bemutatási láz? – dünnyög jácintcsokorral a kezében Judith, miközben hosszasan toporognak a lakótelep tetőlakásának ajtajában. Se a csengőn, se a postaládán, se az ajtón nem volt névtábla található.

– Tíz előtt nem készül el anya! Gyerekkoromban sem láthattam addig. Egyedül ébredtem, készítettem az uzsonnát, indultam iskolába, szabadnapokon tízig a WC-be se mehettem ki. Mai napig tartok a szobámban bilit. Ámbár nézhettem a szo-

bámból vagy a szobából megközelíthető tetőteraszunkról a reggeli várost. Innen talán, hogy olyan jól tájékozódom a légi felvételek alapján. Talán pilótának kellene lennem?

– Vagy madárnak.

– Így igaz! – s Judithnak sosem kell Marymari ezen igazságát helyreigazítania.

A pontos időt megvárják, s csak utána szedik elő a kulcsot. Aztán olyan hosszan tart az ebéd Marymari anyjánál, hogy vacsorára is ott maradnak, s későn indulnak fel a várba, hogy eleget téve a meghívásnak, meglátogassák az operettrendezőt.

– A Dénes-történet ekkor végződött! – szögezi le Judith. Ehhez a megállapításához azonban hozzá kell azt is tennie, hogy: nem először. Tehát ekként alakul helyessé formázva az előző mondat.

– A Dénes-történet ekkor is végződött!

Ámbár tudja, hogy a történet nem akkor s nem annak a várnak az egyik pincelakásában kialakított meleg, luxustárgyakkal fölszerelt otthonban veszi a kezdetét.

12.

Judith sikeresen zárja a harmadik szegedi évét. Nyárra a magyar ifjúsági delegáció tagjaként másfél hónapra Franciaországba utazik, ahol a baloldali mozgalom nemzetközi építőtáborában dolgozik, s egy szociális központ építésének utómunkásaként, több tucat társával egyetemben a Grenoble melletti irdatlan méretű kert több évtizedes hulladéktelepének tájba illő rekultivációjával foglalatoskodik. Gereblyéz, sövényt nyír, olykor a konyhán segédkezik. A munka utolsó napja után azonban nem tér haza, hanem nyugaton élő rokonai segítségével az Amerikai Egyesült Államokba teszi át székhelyét. Elrepül New Haven városába, amelynek magánegyeteme pszichológia szakán folytatja tanulmányait, s amely intézménynek a jelmondata héberül van írva: Fény és Igazság. Az USA harmadik legidősebb felsőoktatási intézményének, a Yale-nek válik a hallgatójává éppen akkor, amikor a drámatagozat diákjaként befejezi tanulmányait Meryl Streep. Judith kitűnően beszél angolul, s minden köznyelvi fordulatot ismer. A szorgalmával sincs gond, az esszéit mindenkor pontosan és a megfelelő terjedelemben adja le. Oktatói szerint kutatónak is alkalmas.

Dénes a barátját kizárólag monogramján szólítja, pégyének, mert ha üzenetet ír neki, amelyet rágógumival ragaszt fel szokásosan a mosdótál fölötti tükörlapra, kisbetűkkel teszi, s egészen gyenge hangon ejti ki. Ezzel a két betűvel örököli tőle Judith. Jóval a francia út előtt ismeri meg pégyét, hiszen a korábbi nyáron azonos gyárban dolgoznak, Berlin északi peremén, az ipari, hektikusan megépült külvárosban,Veltenben. Judith, ha beszámol róla, azt állítja, hogy pégyé olyan, mint a kút, bele lehet kiáltani, és ahogy visszhangzik, megismered tőle a saját hangodat, és ha a kút mélyére belenézel, saját arcod néz rád vissza. Ráadásul pégyé számottevő fiatalember, akár a kút mélyén lebegő arcod mellett a napkorong. A sors, ami pégyének jutott, valóban kútszerűen mélynek tűnik és minden darabjában zöld mohával béleltnek.

Veltenben kályhacsempegyárban dolgoznak, az a szegedi egyetemisták egyik hagyományos nyári munkahelye. Az intézmény különvonattal szállítja a helyszínre őket, hogy három műszakban dolgozzanak: így a nyolc óra munka és a nyolc óra alvás mellett mindenkinek jut nyolc óra városnézés. U-Bahnnal gyorsan be lehet érni az Alexanderplatzra, s aki akarja, belevetheti magát a budapestinél élénkebb és érdekesebb forgatagba, s közben, pihenésképpen, az olcsó múzeumokat is meglátogathatja. Judith ahányszor leszáll a gyorsvasútról, menten betér ugyanabba a csupa üvegfalú bárba, hogy fél liternyi tejes turmixot igyon, hol a reggelije, hol az ebédje, hol a vacsorája a hosszú ital, általában málnából vagy ribizliből vagy eperből készítteti, csöpp fahéjjal fűszerezve. Üldögél a bár tenyérnyi teraszán, nézegeti a különös alakú forgó tornyot, a nyugati városlátogatókat és az eltávozást kapott, mindörökké csoportosan sétáló katonákat. Aztán, ahogy eltelik az ételnek mondott itallal, maga elé teríti a térképét, s eldönti, merre veszi az irányt. A belvárosnál messzebb sosem jut. Némelykor azonban sört is iszik, mivel a sétáit sörivással szaggatja darabokra – amit Szegeden, egyetemista korásban sosem tett, ott még keserűnek találja az italt. De Berlinhez, a turmix mellett, az alkalmi sör illik, colára, egyéb szénsavas üdítőre, amilyen például az almalé, sosem vetemedik. Amúgy úgy hiszi, Berlinnek leginkább almaillata van.

Dénes barátja, pégyé, mint akinek titkos útjai lennének, ugyancsak egyedül járkál a városban. Többször összefutnak, látásból ismerik egymást a hosszú vonatútról és a gyárból, ezért minden alkalommal egy mosollyal üdvözölik egymást. Ez biztonságot nyújt Judithnak. Amint a csempegyári feladata is. Négy tartály nyílását kezeli. Az óriás silók száját nyitja meg, s az aláállított elektromos targonca üregébe méri ki a megszabott mennyiségű száraz porokat. A jobb kezén kívül a szemével is dolgozik, a mérlegen ellenőrzi a könnyen alápergő anyag tömegét. Ha néhány kilóval több vagy kevesebb cement, festék és töltelékanyag csúszik ki, akkor sem figyelmeztetik az ügyetlenségére. Amúgy a süketítő zajban meg se hallaná, ha szólnak is hozzá. Ipari építkezésekhez állít elő az üzem színes csempetömböket. Az egyik targonca irányítójaként dolgozik pégyé, feladata szerint a tartályok alá kormányozza a teherhordó járművet, ellenőrzi, hogy pontosan az ejtőnyílás alatt áll-e, majd int Judithnak. Ha kimérte a lány a keveréket, átszállítja azt a néhány méterre álló keverőhöz, s beleborítja. Nézi, hogyan folyatnak rá bőven vizet, s hogy keverik sima masszává. Nem nehéz a munka, és szeretik erre a dolgos magyarokat. Bőséges az ellátás, ha valami nem felel meg az ízlésüknek, az üzemből ki lehet ugrani abba a pékségbe, amely a főbejárattal szemben éjjel-nappal nyitva tart, s ahol örökké vásárolható az írólaphoz hasonló méretű szeletekre vágott szilvás, illetve hagymás lepény. A szálláshelyük életre alkalmas, kettesével laknak, ámbár mindent kulcsra ajánlott zárni.

Szombatonként kulturális műsorral színesítik az életüket. Táncolni lehet a kultúrházban, nem csupán iddogálni, a német fiatalok azonban hiába is várnak a magyarokra. A magyarok ekkortájt már nem németül, hanem angolul tanulnak. S egy alkalommal az Északi-tengerhez vitték el a csoportot, kirándulásra. Két órás hajóútra mennek az erőteljesen hullámzó tengeren, miközben tengeri élőlényekből készült ételekkel traktálják őket, sikertelenül. A szürke és haragvó vízen hánykolódó hajón elegyedik Judith és pégyé beszédbe.

– Valóban? Judith a neved? H-val?

– Megmutassam az útlevelemet? – kérdez vissza válasz helyett a lány. És nevetgél. A hajón szőkébbnek látszik a szokásosnál.

A neve, a neve, mondja utóbb az orrát lógató Dénesnek pégyé, úgy hatott rám, mint egy mosoly. A mosoly, amely olyan kerek, mint az alma. Judithnak Dénes árulja ezt el, már otthon, s ennyi elégnek bizonyul ahhoz, hogy Judith tudja, az NDK-ban már szerelembe zuhant a fiú. Judith akkor, amikor a kerek almához hasonló nevetéséről tudomást szerez. Neki ilyen kedveset még sosem mondott senki.

Judithot a sikeres munka eredményeként viszik ki a következő évben Franciaországba. S vele tart pégyé is, aki agilis mozgalmárként csatlakozhat ismét a csoporthoz. KISz-es kapcsolatainak eredményeként a fiú elintézi, hogy Judithtal azonos szobába helyezzék, mindez a franciáknál nem, de a magyar társaknál feltűnést okoz. Amúgy Judithnak a francia lányokkal kell megküzdenie, nem marad rájuk hatástalan a mokány pégyé kútmélyi fényű szeme, s nem atletikusra kidolgozott, izmos teste. Látszik rajta, nem értelmiségi, hanem paraszti származék, és angol nyelvtudásbeli hiányosságáról csakúgy, mint a szívósságáról, s egyiket sem értékelik alul, amúgy is legendák terjednek el. A francia lányok szeretik a magyar fiúkat. Judithnak résen kell lennie, ha a fiú karjaiban kíván minden éjjel elalélni.

Leginkább a szeretkezések szüneteiben beszélgetnek, mert az agyafúrt, emancipált francia városi leányoknak gondja van arra, hogy ne azonos helyen dolgozzanak. A beszélgetések nagyobb része vallomásokból és ígéretekből készít puha ágyat az alváshoz, másrészt pedig a másik lenyűgözéséhez, illetve részessé tételéhez szolgáló saját múlt elmeséléséből. Judithot vonzza a vidéki élet, leszámítva a budit és a legyeket.

Judith az első napokban megosztja pégyével a gondját. Dénessel kapcsolatos az. Judith közösségi tevékenysége abban teljesedik ki, hogy rendszeres meghív különböző művészeket, tartsanak bemutatót a kollégiumban munkájukról. Az ilyen gondosan előkészített alkalmakra nem csupán az egyetemisták ugranak le a szobájukból, hanem a közeli kollégiumok lakói is ellátogatnak, nem egyszer pedig a városból a messziről érkező művészek ismerősei, rajongói. Ha képzőművészek jönnek, a kamarakiállítást ugyancsak Judith rendezi, számára tetsző a feladat, s ha írók vagy költők, akkor az eladásra szánt könyveket is megszerezteti a porta előtt a pultján irodalmi termékeket árusító ősz nénike jóvoltából. Judith fővárosi családból származik, és a kapcsolatai révén könnyen felkérheti az előadókat. A siker sosem marad el, hiszen olyan, a támogatott művészettől önmagukat távol tartó, marginális művészek érkeznek havonta hozzájuk, akiket a kultúrpolitika ugyan csak tűrtként jegyez, de egyetemi közegben, főként az oktatók között, lévén maguk is a felsőoktatásban dolgoznak, hírnevük van és becsületük. A tanárok inkább vonzzák a hallgatóságot, mint a hallgatói körökben alig ismert nevek.

Judithnak szembetűnő, hogy némelykor hamarabb tudják a programot engedélyezők, kik lesznek a vendégek, mint hogy személyükről döntött s azt nyilvánosságra hozta volna. Pedig Dénesen kívül senki mással nem osztotta meg a meghívhatóak nevét, így amikor a fiú a Sanyiba invitálja, abba a kisvendéglőbe, amelynek a neve hamarosan Hatcsöcsűre változik, mivel a pincérfiúk helyett három lány a felszolgáló, s ahol minden ételt azonos áron kínálnak és minden pincért Sanyinak

neveznek, nem keres kifogást, hanem kíváncsiságától hajtva csatlakozik hozzá. Amint a kockás abrosszal leterített asztal mellé telepednek, egy jó svádájú, középkorú férfi lép hozzájuk, s kérdezés nélkül melléjük ül. Dénes ismerőse, a nevét azonban nem jegyezheti meg Judith, éppen csak elhadarja. Mindenféle érdektelen dolgokról esik szó, mígnem a kulturális programok kapcsán a következő meghívott veszélyes mivoltát említi az ismeretlen. Hogy cigány. Hogy kirúgták a filmművészeti főiskoláról. Hogy összeveszett a főiskola rektorával. Hogy Petőfi Sándor modorában írja forradalminak gondolt, ócska riherongyok által terjesztett verseit. Judith arról is értesül, hogy a város tekintélyes irodalmi folyóiratának főszerkesztőjét éppen a napokban váltották le azért, mert államellenes verseket közölt. Hasonlatosakat e cigány költő műveihez.

A hívatlan vendég a mosdóba távozik.

– Hogy lehetsz ennyire romlott? – fogja meg Judith Dénes izzadt, söröspohárra tapadó kezét. – Ki ez az ember? Honnan ismered? – És nem vár válaszra. Felpattan és elviharzik. De tudja, Dénestől egyszer választ kap majd a kérdéseire.

Judith kimegy a folyópartra, a hideg ellenére jólesik neki a séta. Vizsgák előtt jár az idő, ilyen tájon sok sápadt hallgató fordul meg a méltóságosan hömpölygő Tiszánál, a tanulás közben, pihenés gyanánt járnak egyet. A füzeket bevonja a zúzmara. Judith a szája elé húz egy lecsüngő gallyat, s a szaggatott leheletével addig fújja, amíg érzékelhetően megnőnek a szájából kigomolygó párától a jégkristályok. Úgy érzi, tett valamit a világ szépségéért.

Éjjel Dénes nem alszik a kollégiumban. A portát, ahonnan az emeleteket kapcsolták, hívta fel, s kérte, adják át az üzenetet Judithnak, mert ma már nem tudja elérni. Hogy ne aggódjon. És felutazik Budapestre, az anyjához, meg kell néznie, ismét szorongásos rohamai lehetnek, amiatt kért tőle, a fiától segítséget. Majd valamikor vasárnap érkezik vissza, az egyik kései vonattal. S akkor fogja keresni.

Judith másnap felhívja Dénes anyját. Tudja, a nő nehézkesen veszi fel a telefont, s abban reménykedik, hogy Dénes bizonyul fürgébbnek. Vágyik a fiú magyarázkodására. Esélyt akart számára adni, de hogy pontosan mifélét, azt nem tisztázza magával. Az öregasszony szól a kagylóba. A lány bemutatkozik. Nem jár sikerrel, a rikácsoló asszony a fiáról semmi felvilágosítással nem szolgál. Nincs ki a kereke, gondolja Judith, s elbúcsúzik. Vasárnap este hiába megy ki a vonat elé, nem érkezik meg az, akit vár.

– Ezt a tagot én is ismerem. – közöli Judith-tal pégyé. – Egyike azoknak, akik a kollégistákkal haverkodnak. Belügyes.

– Titkosrendőr?!

– Olyasféle.

– S mi közötök nektek hozzá?

– Hogy Dénesnek, azt csak sejtem. Én időnként találkozom vele, a KISz-es dolgom része, ne aggódj. Amúgy ártalmatlan. Csak fecsegünk.

– És azok alapján jelentést ír.

– Hát, valószínűleg az a dolga!

Arról, hogy valójában mi is történik Dénessel azok után, hogy a Sanyiban otthagyja Judith, pégyé szolgál mélyebb információkkal. Valóban felutazott Budapestre, de nem az anyja lakásába megy, hanem egy operettrendezőt keres fel, ré-

gebbi ismerősét. Pégyé úgy véli, akkor már hónapok óta tart Dénes és a vén színházi ember viszonya. Ezt támasztja alá, hogy Dénes nem látogatta az egyetemi előadásokat, de a kollégiumban sem tartózkodott, amikor a színházban rendez az úr, és többen is látták a városban sétálni, ebédelni vagy az éttermek valamelyikében ülve beszélgetni a rendezővel. Dénes ez idő tájt harcsabajszot növeszt, majd meg szakállt, amelyet szinte hetenként más-más formára nyír. És az addig szegényes ruhatára is új darabokkal egészül ki.

Aztán vasárnap valóban visszautazik Szegedre, de már a vonaton berúg. Majd folytatja, egyedül, az ivást. Sorra látogatja a vasútállomás és a kollégium közti összes kocsmát, egyiket sem hagyja ki, s bár mindenhol ismerősökbe szalad, nem akad senki, akivel szóba állna. Izzik a feje, mint a lángot vetni kész feketeszén. Hajnalban vánszorog át a hídon, nyitott ballonkabátban ténfereg a járdán, a múzeumnál posztoló rendőrök utána mennek, igazoltatják, de csak arra szólítják fel, hogy igyekezzen haza, mielőtt leesik a lábáról, mert ha a földre dől, megfagy. A ballonját másnap a folyóparton találják meg, majd pedig a ruházatát, de azt szétszórva, a park különböző bokrai alatt. A gazdájuk akkor már fogdában ül. Ugyanis meztelenül átmászik az ápolónőszállás vaskerítésén, csoda, hogy nem fagy oda a töke, a pinceablakon át jut az épületbe, felfeszíti az egyik szoba ajtaját, s megdermedten, szénporosan be akart feküdni annak lakója mellé, az ágyba, hogy megmutassa számára, ki is az igazi férfi. A rendőrség gyorsan kiérkezik, s egy pokrócba csavartan viszik magukkal a detoxikálóba az akkorra hortyogva alvó Dénest, ahonnan másnap átszállítják a rendőrségre. Napokig benn marad, pégyé nem csodálta volna, ha kárt is tesznek benne, éppen adoniszi szépsége miatt, s idővel az ilyenkor szokásos procedúrákon esett át, de aztán kiengedik. Édesanyja jár közben, teheti, az egykori miniszterasszonynak megmaradtak bizonyos lehetőségei. S nyilván azt sem akarja senki, hogy az expolitikus fiának ügyét nagydobra verjék. Úgyhogy a garázdálkodás vétkében sem találják Dénest elmarasztalhatónak.

– Amiatt lehetett jóban a belüggyel?

– Majd pedig emiatt maradt.

Judith mindebből csak annyit tud, amennyit egyszer csak Dénes az orrára köt. Miszerint hónapok óta belebonyolódott egy lelki vonzalmon alakuló viszonyba a Budapest és Szeged között ingázó színházi emberrel. A homoszexuális kapcsolat valahogyan nyilvánosságra került, s azzal zsarolták meg. Így válik informátorrá. S ebből akart kilépni, amikor Judithot megismertette az összekötő tisztjével. S az est után valóban felutazott Budapestre, ahol hosszas veszekedés eredményeként fölszámolta idősebb korú szeretőjével a viszonyt.

Dénes vallomása nyomán ugyan nem szakad meg Judith-tal a kapcsolata, de nem keresik többé az egymással való találkozás lehetőségét. Judith nem haragszik rá, csak éppen nincs szüksége rá. Valóban, évek múlva folytatni fogják majd barátságukat. A téli vizsgaidőszak után Dénes óralátogatásokra jár egy általános iskolába, Judith pedig intenzíven tanul. Eltelik a szemeszter, el az év végi vizsgák időszaka, Judith még a nyár előtt pégyével kezd járni, majd közbejön a francia út. Így aztán Judith százötven dollárral a zsebében úgy hagyja maga mögött az országát, hogy terveibe nem avatja be Dénest.

De pégyét sem. Csupán, mintha pórázon egy, a veszélyes helyzetet nem értő kis kutyát a dühöngő fenevad elől, ellopja tőle magát.

Pégyé alapjában véve a rovarok szerelmese. Ha nem az egyetem környékén látják, bizonyosan bolondnak tekintik. Fehér dzsekije miatt annak is feltűnik, aki nem érdeklődik iránta, ahogyan a ligetes parkban az éjjelenként elhelyezett szarkupacok körül kering. Minden egyes napja azzal kezdődik, hogy virradatkor felkel, rovarcsapdákat helyez a friss ürülékcsomók mellé, s anyagmintákat lapátol kis spatulájával a táskájából előhalászott tégelyekbe. Napközben aztán az Állatrendszertan és -szervezettan Tanszék laborjában megállapítja, milyen táplálékot fogyasztott az ürülékét az éjszakai fák közé pottyantó, s a sűrű szövésű tüllhálókból két óránként kiürített, szarcsomókra gyűlő apró élőlényeket is meghatározza, majd pedig konzerválja. A dzsekije ugyanabból a tüllből készült, mint a rovarháló, csak sok-sok rétegből áll, és minden négyzetcentiméterén varrógéppel összetűzött.

Szenvedélye miatt sosem lehet senki abban biztos, hogy megjelenik a megbeszélt helyen. S ami ennél is jobban bosszanthatja a rá várakozókat, hogy haragudni sem lehet rá, mint azokra, akik csupán léhák vagy szétszórtak. Valamikor megérkezik, rohanva, lelkesen beszámol újabb zsákmányairól, miközben az eritreai események miatt aggodalmaskodik, vagy köményes kiflit vesz, mert hasznos, kis ajándékokat szeret Judith számára vásárolni. Judith jól tűri a kesze-kuszán zajló események áradatát, eltökélten tanul, ha aztán pégyé mégis rátalál valamerre, menten felfüggeszti a tevékenységét, s elmennek moziba, vagy kisétálnak a füvészkertbe. Tudja, hogy ingergazdag környezetbe, eseményekre kell vinnie szerelmét ahhoz, hogy ő maga ne váljék unalmassá. S ha az okfejtéseit tartalmilag nem is képes kiegészíteni, de az okfejtés algoritmusát vagy pégyé logikai hibáit, nyelvi fordulatait megtorpedózhatja. Úgyhogy összeillőnek találja őket valamennyi ismerősük.

Marymarinek, évekkel később, immár ismét Budapesten, ahogy Judith életében másodszor is felbukkan pégyé egy folyosón egy pillanatra, majd pedig az ágyában, hogy majd ismét beleolvadjon a ködbe, úgy magyarázta el ezt a kapcsolatát, hogy megvilágítsa saját egykori jellemvonásait. Az egyetemi idő közepére tisztában van azzal, hogy ambícióit nem tudja itthon kielégíteni. S ugyan pégyét a legtöbb szempontból hosszú távon is alkalmasnak találja a maga számára társnak, de nem lehet abban biztos, hogy Franciaországban rá tudja arra venni, menjen vele az USA-ba, tanulni, mert ha nem, akkor biztosan lebuktatja, szerelemféltésből. S mert parasztgyerekként a fiú abnormálisan kötődik a szüleihez és a vidékhez. Mert keresi a biztonságot. Mert az Insecták kutatásával akar foglalkozni, ahelyett, hogy a biokémiában, a genetikában, illetve az etológiában kívánna elmélyülni. És mert ha már ő, Judith, mindenkinek meg tud bocsátani, miért van, hogy pégyé is, gondoljon csak a Dénessel való viszonyára. Neki legalább ennyiben különböznie kellene tőle.

A grenoble-i nyár elmúlt. Pégyé úgy utazik haza, hogy nem tudja, mi lehet az oka, hogy Judith nem száll fel a budapesti repülőgépre. Az indulási csarnokban annyit mond csupán a csoportnak, hogy ne várják, utol fogja őket érni, be tudja magát csekkolni, elég nagy lány ahhoz, de be kell ugrania most a toalettbe. Ugyan, ne parázz már! – ez volt pégyé utolsó mondata. Judith, maga után húzva bőröndjét, besiet a mosdóba. Megmossa az arcát, megtörölközik, sír egy keveset, aztán sietve távozik a New York-i repülőgépre várakozók sorához.

De akad valami, amiről Judith nem számol be Marymarinak. Azért is hagyja ott a fiút, mert megundorodott tőle. Pégyé, talán mert szarkupacvizsgálatait nem folytathatja a francia táborban, egyszer csak az ő lányteste mikrofaunáját kezdte el kutatni.

– Tudod-e, hogy a hetvenkét kilós emberi testben négykilónyi, s legalább kétmillió egyedszámú élőlény él? Baktériumok, atkák, gombák, férgek. Ízeltlábúak, ha csak éppen nem élősködnek, mint a tetvek vagy bolhák, azonban nem gyakran.

Judith összerázkódik, kerek szemmel figyel. Majd a szeme elé emeli a karját, hogy megnézze a bőrét. Simának találja és kielégítő minőségűnek.

– Mindenkiben?

– Nélkülük már élni se tudnánk. Ezek bontják le a növényi táplálékot a beleinkben, mitokondriumként a sejtek energiaforgalmát végzik, s a bőrünk káros fényhullámok ellen védő rétegében is megtalálhatóak. Nem is olyan régen találtak rá arra az indiai férfire, akinek a szemében egy féreg élt.

– Hagyd abba! – jajdul fel Judith!

És többé nem búvik Grenoble-ban a fiúhoz. Ez azonban fel sem tűnik pégyének, hiszen Judith a tábor utolsó hetében azt állítja, hogy menstruál, s olyankor a fiú, természetesen úgy, hogy ne tűnjék fel, kerüli a lányt, a vér szaga miatt.

SUMONYI ZOLTÁN

Érintem a köntösét

Nagyon igaz, hogy amíg itt volt, benne éltünk,
nem törődött vele senki, levegőnek nézték,
természetes volt, hogy teleszívjuk vele a tüdőnket.

Rajta volt az okmányainkon, az útleveleken,
el se olvastuk, csak a jelzőtáblát országunk határain,
amikor víg kalandozások után hazatértünk.

Most, hogy nincs, mert nincs,
és nem is olvasható sehol,
most kezd csak hiányozni, és néhányan,
akik olvasunk még róla régi verseket,
Petőfiét százhatvanhat év után,
vagy Kassákét hetvenegy év távolából,
mi érezzük, hogy milyen árvák és védtelenek lettünk nélküle.

Tudom, hogy visszajön még,
hogy ott lesz újra országunk határán, mint őrsorompó.

Megvéd a felfuvalkodott önkénytől, az ostoba jelszavaktól,
hogy ne mérgezhessék tovább a gyermekeinket.

Tudom, hogy ott leszek közöttük, akik
elsőként köszöntik visszatértét,
megérinthetem köntösét,
s nem nézek hátra azokra,
akik majd mögöttünk tolonganak.

Mert újra nagy tömeg lesz, s üvöltözik,
hogy mindig is a hívei maradtak.

„Korforduló”

Ötvennégy éve, harminckét
öreg diák
együtt fújta a ballagók
örök dalát,
földszinttől föl a második

emeletig,
ahogy évenként változtak
a termeik.

Majd az utcán is vonultak:
„tovább, tovább”!
Föl a Körtérig. Búcsúzó
jó cimborák.
Öltöny, nyakkendő. Közöttük
ott ballagok,
vállon a kéz. A vásott is
oly meghatott.

Védte négy évig titkunkat
az iskola.
Legelső közös őszünknek
hű cinkosa:
a Múzeumnál, meg a Bem-
szobor alatt
viselt kokárdánk, címerünk
tisztán maradt.

Történhetett – és történt is! –
bűn odakint,
de az osztály, s a tanár is
összekacsint:
Másképp lesz! Mondtuk Adyval
bizakodón,
lesz még majd Kossuth címere
a lobogón!

Lesz összetartás, bankett, és
tovább, tovább,
ahogy követik egymást az
olimpiák.
Tokió, Mexikó, München…
Szöul után
valami romlott az évek
hangulatán.

Közben, mert hullunk, gyakrabban
találkozunk,
de csak a karrier, család,
s hogy megvagyunk…
Tapintatosan egyikünk

sem mondja, hol
s milyen menetnek tagja és
miért vonul.

Mert nincs olyan tér, utca már,
hol mindenik
társunk a másikkal össze-
kapaszkodik,
s félek, kilépve innen majd,
mint csőcselék,
vakhittel verjük be egymás
beton fejét.

Hírünk a világban

Milyennek hisszük önmagunkat?
Szabadságharcos nép vagyunk,
Lovagias, deli vitézek,
Vendéget váró asztalunk
Terítve minden jövevénynek?

Milyennek lát minket a népek
Hazája, ama nagyvilág?
Korcsnak, sunyinak, kérkedőnek;
Harácsoló hangos basák
Sorompói minden jövőnek.

Minek néznek – fejünk fölött – a
Hadra vezénylő szónokok?
Mindent eltűrő balga népnek,
Mely mindig sorsán háborog,
S vidul, ha szebb múltat ígérnek.

műhely

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

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

6. RÉSZ

Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes egyaránt törzsvendége volt a New York Kávéháznak. Az akkori Budapest egyik legjelentősebb vendéglátóhelyén bankárok, grófok, gyárigazgatók is megfordultak, ám az írókról, művészekről és a kor neves irodalmi lapjainak – köztük a *Nyugat* – szerkesztőségi asztalairól szóló anekdoták és visszaemlékezések tették igazán híressé. Hamis azonban az a kép, miszerint romantikus művészlelkek adtak volna itt egymásnak randevút, valamint, hogy az irodalmi karrierhez elég lett volna csak odasétálni Osvát Ernő márványasztalához. Saly Noémi – Krúdy Gyula szövegeire hivatkozva – megjegyzi, hogy „talmi pompa”, „hangosság” és „kivagyiság” jellemezte a légkört.[378] A New Yorknak az irodalmi életünkben – és különösen Kosztolányi indulásában – betöltött szerepét azonban nem vitathatjuk. A pályakezdő fiatalember eleinte a *Nyugat* asztala körül,[379] valamint – Karinthyval együtt – a karzaton helyet foglaló, nagyhangú társaság, a „vadak” tagjai között tűnt föl. Ezek az ifjak folyton heccelődtek, vitatkoztak, üldögéltek a galérián és írták verseiket vagy cikkeiket, miközben igyekeztek közelebb kerülni Osváthoz és a *Nyugat* törzsasztalához. Szállóigévé lett poénok hangzottak el köztük, melyek fölidézése talán segít megérteni (és megérezni) azt a hangulatot, amit ezek a forrófejű, induló költők és írók maguk körül teremtettek. Hadd idézzük az egyiket – melyet éppen a humoráról híres Tersánszky Józsi Jenő örökített meg –, amit akkor mondtak, amikor már nagyon elfajult a vita: „Kérlek, hagyd rá, úgyis gyógykezelni fogják!”[380] Kosztolányi és a többi „vad” fiatalember – azaz az akkori bohémtársaság „krémje” – lényegében egész napját a kávéházban töltötte. Ahogyan egy másik kortárs „szemtanú”, Németh Andor is beszámol róla: „Rendszerint Karinthy asztalához ültem, aki szintén egész délután ott tanyázott, két legmegbízhatóbb barátjával, Kosztolányival és Somlyó Zoltánnal. Néha egyik-másik elment egy félórára, aztán visszajött.”[381] Időtöltésüknek az is része volt, hogy Karinthy tréfáit hallgatták. Barátjuk irodalmi torzképeket rögtönzött, melyek egy részét később az *Így írtok ti* című, közismert kötetében jelentetett meg. „A »Nyugat« indulásakor a New York barokk-erkélyén órák hosszat mulattatott bennünket és önmagát. Megannyi tréfája veszett el így. […] Főkép azt a rögtönzést sajnálom, melyet Füst Milán szabadverseiről remekelt” – írja Kosztolányi.[382] Krúdy egyik visszaemlékezése szerint – mely inkább pletyka lehetett – pedig Karinthy egy ízben leöntötte tintával a kanapét, ezért az üzemeltetők (a Harsányi-testvérek) a fiatal íróktól megvonták a tollkészletet.[383]

A korból fönnmaradt anekdoták egy része azonban nem a New York Kávéházhoz, hanem az onnan mindössze egy háztömbnyire – a Dohány utca 76. szám alatt – lévő Otthon Körhöz (hivatalos nevén: Írók és Újságírók Otthon Köre) kapcsolódik.[384] Az írók, hírlapírók és művészek kapcsolatainak ápolására, szellemi és anyagi érdekeinek támogatására létrehozott szervezet Solder Hugó kezdeményezésére alakult, és 1891-től 1945-ig működött. Első elnöke Rákosi Jenő volt, titkára pedig Solder. Hírnevét az újságíró-szervezet azzal is öregbítette, hogy 1896-ban ők rendezték a budapesti nemzetközi sajtókongresszust. Rendszeresen megfordult az Otthon Körben például Bródy Sándor, Kálmán Jenő, Kállay Miklós (az író–műfordító–kritikus), Kárpáti Aurél, Kellér Andor, Krúdy Gyula, Nagy Endre, Mohácsi Jenő, Molnár Ferenc, Schöpflin Aladár, Somlyó Zoltán, Surányi Miklós és Szomaházy István. „Az Otthon különben akkor élte virágkorát, amikor a lakásmizéria és a fűtőanyaghiány a legnagyobb mértékben tombolt Budapesten. Ekkor csakugyan otthonává vált igen sok irónak, aki egész nappalát, de főleg egész éjszakáját ott töltötte. Természetesen ott is aludt. Az Otthon volt a bejelentetlen lakása, amelyhez nem kellett lakásigazolvány" – tudjuk meg egy 1926-os cikkből.[385] A kortársak azonban elsősorban a kártyapartikat elevenítették föl visszaemlékezéseikben.[386] Budapest ugyanis nemcsak a kávéházak, hanem a kártyások „fellegvára" is volt ebben az időszakban. Az erkölcsbírák szigorúan fölléptek ellenük, minek köszönhetően 1918-ban a kártyásokra is kirótták a vigalmi adót.[387] Sokan keresetkiegészítésként tekintettek a kártya mesterségére. Tarján Vilmos például kártyán szerezte azt az összeget – éppen az Otthon Körben –, amiből a New York Kávéház társtulajdonosává vált. Az egyik legkedveltebb játék a francia eredetű fáraó volt, de nagy népszerűségnek örvendett a nasi-vasi, a quindeci, a chemin de fer és a bakkarat is. Utóbbi – melyben Kosztolányi Dezső ugyancsak jeleskedett – egyszerűbb játék volt, ahol a nyeremény a vakszerencsén múlott. A *Literatura* 1926. júniusi számában Kosztolányi „bakk-korszakát" is fölidézték: „Nem is olyan régen állandó látogatója volt az Otthonnak Kosztolányi Dezső is, elmaradhatatlan aktatáskájával, amelyben megkezdett munkáit állandóan magával hordta. Kosztolányi a bakkszobába is ellátogatott. […] Egy éjjeli kártyacsatában Kosztolányi utolsó koronáját, sőt minden mozgósítható értéktárgyát is elvesztette. Amikor már semmi egyebe nem maradt, feltette az utolsó lapra a tehetségét. Pechje volt, az is elveszett. Kábultan bandukolt le a lépcsőn a ruhatárba, ahol a ruhatáros így fogadta:

– Jó reggelt, tüstént hozom a felöltőt, Pakots ur![388]

Kosztolányinak elmaradhatatlan társa volt Karinthy Frigyes. Ma már csak ő jár fel nagy ritkán az Otthon körbe, Kosztolányi végkép elmaradt."[389] Az anekdota másik változata szerint azonban nem Kosztolányi tette föl tehetségét az utolsó lapra, hanem Karinthy, és nem Pakotsként köszöntötték a ruhatárban, hanem Porzsolt Kálmánként.[390] Azt, hogy közösen is eljártak kártyázni (illetve sokszor együtt voltak a bakkszobában is), Németh Andor emlékei szintén tanúsítják, aki egy ideig „kibicelt" is Karinthynak.[391] Kosztolányi Dezső fiatalkori kártyaszenvedélyéről más forrásokból is tudhatunk. A visszaemlékezők közül Lányi Viktor számol be arról, hogy már az albérletében is kártyázott, de akkor még csak lakótársaival és tét nélkül.[392] Hunyady Sándor ugyancsak egy albérleti kártyacsatát idéz föl. Az ő emlékezete szerint Kosztolányi „mindenét elvesztette", annyira peches kártyás volt. A

Hunyady által leírt jelenet azonban arról tanúskodik: ekkor már *pénzben is* játszottak Kosztolányiék az otthonukban: „József körúti hónapos szobájában kettes makaót játszottunk egyszer, és elnyertem harminc koronáját. Amikor mindene elúszott, összetépte a kártyát. »Szörnyeteg«-nek nevezett, és sírva fakadt a dühös kétségbeeséstől. Lefeküdt a díványra, tenyerébe temette arcát. Kíváncsian föléje hajoltam, csakugyan sír-e. Sírt. Valóságos könnyekkel, mint egy gyermek. Meglepetve néztem és mellére tettem egy tízest a nyert pénzből. Bevallom, úgy meg voltam döbbenve, hogyha tovább sír, visszaadom az egész nyereségemet. De erre nevetni kezdett, kicsúfolt, hogy »hólyag« vagyok. Fölállt, föltette kis kerek kalapját, és elmentünk valahová megkeresni Karinthyt, aki már akkor nélkülözhetetlen párja és versenytársa volt, akin, amint mondta: »mérte magát«."[393] Az anekdotákon túl Kosztolányi levelezését is érdemes megvizsgálnunk, mert ott szintén olvashatunk kártyapartikra vonatkozó utalásokat. Juhász Gyulának 1912-ben például így vall: „Édes jó barátom, bocsásson meg a múltkori illetlen hallgatásomért. Tudja be elfoglaltságomnak, betegségemnek, rengeteg kártyaveszteségemnek."[394] Ha pedig tárcáit is megnézzük, szintén több, kártyával kapcsolatos megjegyzés nyomára bukkanunk. 1906. március 4-én, a *Bácskai Hírlap*ban például a következőket írja: „A kártyázás démoni mulatság: ez a leghelyesebb kifejezés, mert az általa szerzett élvezet lélektani alapjára mutat. […] a kártyás perverz, különleges, merész és álmodó ember. […] Kell kártyáznod? Helyes, elő az erszényt, kezdjük a játszmát, nem itéllek el! És tudd meg, ha egy vagyont vesztesz el egy kártyán pusztán azért, hogy egy kiálhatatlan perc unalmát a veszteség fölött érzett töprenkedés és lelkiismeretfurdalás által elüzd – még akkor is bölcs embernek tartalak."[395]

Karinthy Frigyes mind a kávéházi, mind a kártyás kalandoknak szemtanúja volt. Kosztolányival való barátsága már a kezdetekkor is igen erős lehetett, hiszen – ahogyan azt Szalay Károly, Karinthy monográfusa kiemeli – „Családi visszaemlékezés szerint a Karinthy lányok Adát nem Erdei Viktornak, hanem Kosztolányi Dezsőnek szánták".[396] Kosztolányi és Karinthy kapcsolatát leginkább kölcsönös ugratásaiknak a leírásával jellemezték kortársaik. Kosztolányi Dezső életrajza nem lehet teljes ezeknek a humoros jeleneteknek a bemutatása nélkül, ugyanakkor nem lenne értelme az összes történet számbavételének sem. Mindössze néhány emblematikus példát sorolunk itt föl. Azért szükséges még külön kitérni e kalandokra, mert nemcsak a barátság természetéről árulkodnak, hanem Kosztolányi karakterének ábrázolását is segíthetik. A közös játékok általában a nagyképűséget, az ostobaságot, a nyárspolgári szokásokat gúnyolták ki. Játszottak szójátékokat, szerepjátékokat, és nem egy ízben az utca embereit is ugratták. Fontos kiemelnünk, hogy Karinthy és Kosztolányi tréfálkozásai nem egyszer tartalmaznak groteszk elemeket, és a közös poénokat sokszor akasztófahumor jellemzi. Talán egyetérthetünk Lányi Viktorral, aki a következő szavakkal festette le a fiatal Kosztolányi alakját: „egész lelki szerkezetében lényeges szerepet vitt a szerencse megkisértése, a veszély, a tönkremenés, a halálos betegség elképzelése körül cikázó intellektuális mindenféle babona."[397] A halállal kacérkodó játékokban Karinthy Frigyesen kívül más partnere is akadt – legfőként unokatestvére, Csáth Géza[398] –, elsőként azonban csak a Karinthyval kapcsolatos anekdotákat emeljük ki.

Halasi Andor a következő, morbid téttel játszó fogadás történetét beszéli el, melyben Kosztolányi volt az ötletgazda: „Egyik nyíl a másik után röppent. Hamarosan Karinthy kerekedett felül, Kosztolányi kifogyott az ötletekből, ideges lett, elvesztette önuralmát, hangot váltott: akármit mondsz, akármit írsz, te fogsz előbb meghalni.

– Te fogsz előbb meghalni – vágta vissza mérgesen Karinthy.

– Te fogsz előbb meghalni – ismételte Kosztolányi. Karinthynak egy pillanatra torkán akadt a szó, de rögtön megtalálta magában Karinthyt. A kezét nyújtotta:

– Fogadjunk egy tizesbe. Ha te halsz meg előbb, adsz nekem egy tizest."[399] Kosztolányi Dezsőné Karinthy Frigyesről szóló életrajzi könyvében külön fejezetet szentel a barátság történetének, és szintén számos – egy időben közszájon is forgó – anekdotát mesél el közös kalandjaikról. Fontos azonban számításba vennünk, hogy a lejegyzett történetek nem minden esetben valóságosak. Karinthy Ferenc utal is arra, hogy több anekdota a képzelet szüleménye. Ahogyan Kelevéz Ágnesnek adott, 1987-es nyilatkozatában kiemelte: „Kosztolányiné adatai sokszor tévesek, és saját történeteként ad elő olyanokat, melyek közismert Karinthy- és Kosztolányi-novellák".[400] Valóban megtörténhetett azonban, amikor azt játszották, hogy öregek, akik csak a betegségeikről tudnak beszélgetni, és együtt szidják a „tiszteletlen" fiatalokat. Ugyan Kosztolányi és Karinthy barátságának későbbi szakaszához köthető az a legenda, miszerint a temetéseken rendre röhögőgörcsöt kaptak, mégis itt kell szólnunk róla. Az öregségen, betegségen és a halálon gúnyolódó szerepjátékok tárgyalásához ugyanis ez is hozzátartozik. A temetés mint szertartás része a haláltapasztalatnak, és az ilyen alkalomra reagáló „nevetés" ténye arra világít rá, hogy a halálos szerepjátékok nem feltétlen a gúnynak a megnyilvánulásai. Két példát emelnénk ki, mielőtt tovább elemeznénk e játékok mibenlétét. Havas Gyula író temetésén például az adta az okot a „derűre", hogy Osvát Ernő a búcsúbeszédében az akkor még élő Tóth Árpádtól akart mindenáron elköszönni. Tóth Árpád temetésén pedig egy szappant találtak, ami szintén kacagásra késztette őket. Az a mód, ahogyan az utóbbi esetet Karinthy föleleveníti – már Kosztolányi temetése után –, még közelebb vihet a halállal való kacérkodásuk megfejtéséhez: „Emlékszel, Didus, a legutolsó temetésre, ahol együtt voltunk? Egy nagyon kedves barátunkat temették, akit mind a ketten gyöngéden szerettünk. Könnyes volt mindkettőnk szeme, de egyszer csak, ott a ravatal szélén, megbotlottam valamibe: lenyúltam érte és szótlanul megmutattam Neked: egy darab szépen csomagolt toalettszappan volt. Egymásra néztünk és szótlanul kifordultunk a halottasházból, hogy botrány ne legyen […] ez a tudjisten honnan odakerült szükségleti cikk jelképezte nekünk élet és halál összefüggését."[401] Karinthy élet és halál együtteséről beszél: a halállal való foglalkozás az élet megértéséhez vihet ugyanis közelebb.[402] A halál-játékok tehát az *életvágyat* jelenítik meg. Föltehetően ez lehetett az egyik motivációja ezeknek az első pillanatra „komolytalannak" ható jeleneteknek. Ugyanakkor érdemes hangsúlyoznunk a szerepjátékok valóságteremtő funkcióját is: amit eljátszunk, azt meg is idézzük. Amikor a halállal kapcsolatban azt játsszuk, hogy *megtörténik*, ennek a gesztusnak kettős értelme lesz. Nemcsak megidézzük azt, hanem egyúttal ki is fejezzük, hogy *el akarjuk űzni* a halált. A halál eljátszásának gesztusában az attól való *félelem* is megjelenik: azzal játszunk ugyanis, amit

kisebbíteni akarunk, és *azt gúnyoljuk ki, amitől félünk*. Azáltal, hogy nevetségessé tettük, abba az illúzióban (!) ringathatjuk magunkat, hogy legyőztük a múlandóságot.[403] Mindez érvényes a betegség és az öregség állapotainak eljátszására is. Talán az egyik legjellemzőbb haláljátéka Kosztolányinak az volt – amit már Csáthékkal játszottak, akkori albérletükben –, hogy halálos betegnek vagy halottnak tettették magukat. Föltehetően Karinthy Frigyes is részt vett ezeken az alkalmakon,[404] vagy legalábbis tudott róluk. Ahogyan Kosztolányi Dezsőné írja: „az ilyen természetű játékoknak többnyire Csáth Géza, az uram unokaöccse volt a kezdeményezője –, ravatalra feküdtek, égő gyertyák közé, úgy várták egymást, majd a »halott« elröhögte magát a ravatalon."[405] A szerepjáték ezúttal teljes lesz: nemcsak a szereplők adottak, hanem a díszlet és a jelmezek is. Külön *megrendezték* tehát a jelenetet, legalábbis a beszámolóból erre következtetünk. Még inkább igazolja a megrendezés tényét Kosztolányi Dezsőné másik közlése, mely szerint csak Csáth tettette magát halottnak – hihetőbb azonban, hogy fölváltva tették ezt –, ifj. Kosztolányi Árpád és Kosztolányi Dezső pedig fekete gyászruhába öltözött. Noha Kosztolányi Dezsőné történetei nem mindig szavahihetőek, ezúttal – lévén, hogy több forrás is kiemeli a haláljátékokat – hitelt adhatunk leírásának. Kosztolányi és Karinthy barátságának későbbi korszakából származó epizód a „szegedi Vérmatiné" fantazmája – mely ugyan nem a halállal, „csak" a véresre verés gondolatával játszik el[406] – és a „magyar irodalom fekete pünkösdjének" kitalációja.[407] Mindkettőt említhetjük e helyütt is, mivel szintén a halállal való kacérkodás gesztusának gyakorlását bizonyítják. Sőt, a két utóbbi példa arra is rávilágít, hogy egész életüket végigkísérte a halál (és az élet) kérdéseinek ilyetén módon való – a fekete humor eltávolító gesztusán keresztüli – „földolgozása". Természetesen ezek a „nagy kérdések" a művekben is megjelennek, Kosztolányi életrajzában azonban nem feladatunk a szépirodalmi (és fiktív) szövegekre külön kitérni. Ám azt fontos megemlítenünk – mint a Kosztolányi–Karinthy barátsághoz tartozó biográfiai adalékot –, hogy nagyra értékelték egymás művészetét is. Kosztolányi számos alkalommal méltatta Karinthy munkáit,[408] és Karinthy is írt Kosztolányi újonnan megjelenő köteteiről.[409] Parodizálta is őt több ízben, illetve más humoros írásaiban szintén megemlékezett Kosztolányiról.[410] Újságíróként is dolgoztak együtt, barátságuk ezen időszakának bemutatását azonban később – az aktuális (al)fejezetekben – végezzük csak el.

Kosztolányi és Karinthy kettőséhez egy időben Somlyó Zoltán is csatlakozott, aki – barátaihoz hasonlóan – szintén nagy tréfamester volt.[411] Az egykori legendás hármasról Munk Artúr is említést tesz önéletrajzi regényében: „[Kosztolányi] Adyt sohasem szívlelte, nem becsülte nagyra, de annál jobban szerette Karinthy Frigyest és az örökké borostásarcú Somlyó Zoltánt. Úgy látszik Adyban talált igazi vetélytársra. […] Kosztolányi imádta Karinthy Frigyest, gyakran látta vendégül Szabadkán a kiváló szatirikus írót és költőt."[412] Számos humoros történet fönnmaradt róluk, melyek főként polgárpukkasztó akcióikról számolnak be. Devecseri Gábor például a következőket jegyezte föl: „Bármikor hajlandók voltak egy-egy fonák helyzet szereplői lenni, »adni« a veszekedőt, a korlátolt polgárembert vagy a polgárember szintén korlátolt megbotránkoztatóját. […] papírzacskóból törökmézet esznek, szegény utcai lányokkal tréfálkoznak, a kávéházban tanyázó sárga hajú és tarka lelkű

irodalmi hölgyek mindegyikét megáhítják, a körúton hátrafelé szaladnak egymás elébe, vérebre alkusznak egy állatkereskedésben".[413] Több kortárs is hasonló epizódokról számol be,[414] azonban a szereplők időnként változnak ezekben a visszaemlékezésekben. Kosztolányi Dezsőné az utcai bemutatókat – köztük a hátrafelé menetelést – Kosztolányi, Karinthy és a maga hármasának tulajdonítja, Somlyót nem említve.[415] Szavahihetőségét megkérdőjelezi az a kijelentése is, miszerint a játékok többsége arról szólt, hogy a két fiatalember neki próbált udvarolni, illetve miatta (rajta?) vesztek volna össze: „Ki voltak osztva a szerepek. Az udvarló szerepét rendszerint Desiré játszotta. […] Budai utcákon néha kisebb csődület támadt, mert a két barát színleges veszekedést rögtönzött – miattam – és sértegette egymást, egyik, vagy másik, előre megbeszélt helyzet kapcsán."[416] Kosztolányi Dezsőnén kívül egyik emlékező sem említi, hogy nőket is bevontak volna az inkább „férfimulatságnak" tekinthető játékokba. Ugyanakkor nem zárhatjuk ki teljesen, hogy a megismerkedést követően Kosztolányi Dezsőné – akkor még lányfejjel, Harmos Ilonaként – ne vett volna részt néhány utcai szerepjátékban, amire még hivatása – színésznő volt – is „följogosította".

A Devecseri által fölsoroltak közül még az utcalányokkal való tréfálkozásra térnénk ki. Egy ilyen esetet ugyanis maga Kosztolányi Dezső is elmesél, ám ő sem Karinthyhoz és Somlyóhoz köti, hanem egy másik akkori barátjához, Téglás Bélához: „Utcai nők között járunk. Az egyik kérdezi tőle, <hogy> pap-e: – A pápa áldását hozom <neked>, leányom – szólt neki és finoman megsimogat<t>a az arcát. Egy kövér ká azt mondja, hogy bolond. Erre ő a nő hatalmas emlőjére mutatva igy szól:

– Mért haragszik reám Emlőssyné?"[417]

Egy másik legenda szerint Kosztolányi, Karinthy és Somlyó alapították meg az irodalomtörténetben elhíresült Balkán Egyletet. Karinthy Ferenc így mutatja be a társaság célkitűzéseit: „Főbb tevékenységük a galád polgárpukkasztás, különféle csínyek, utcai botrányok, beugratások, műverekedések rendezése, persze örökös bohém pénzzavarban, összevissza csatangolás a század eleji hirtelen modern metropolisszá duzzadt fővárosban, az amerikaiasan fényűző New York kávéházból olcsó kifőzésekbe, lebujokba, kártyabarlangokból kültelki bordélyokba és így tovább – halálukig nosztalgikusan emlegetett aranykora tündér ifjúságuknak."[418] Ha megpróbálunk utánajárni a Balkán Egyletről hírt adó forrásoknak, szintén ellentmondásokkal találkozunk. Kosztolányi Dezsőné szerint Kosztolányi, Szabolcsi Lajos és Karinthy alapították az egyletet,[419] az *Esti Kornél* című regény kritikai kiadásának jegyzete azonban fölhívja a figyelmünket a következő logikai összeférhetetlenségre is: azzal, hogy önmagát is játszópajtásnak állította be – lásd a fentebbi, utcai játékokról hírt adó idézetünket –, saját magát szintén a Balkán Egylet tagjaként aposztrofálta. A kritikai kiadás jegyzete[420] utal továbbá arra is, hogy Kosztolányi Dezsőné Karinthyról szóló könyvében ismét újabb verzióval áll elő: „Kosztolányi egyik Esti Kornél-elbeszélésében írt hármójuknak, Karinthynak, Somlyónak és sajátmagának egy 1909. szeptemberi napjáról."[421] Ezt követően pedig idézi – az *Esti Kornél*ból – a Balkán Egylet megalapításának történetét, a fiktív hősöket Kosztolányi, Karinthy és Somlyó alakmásaiként értelmezve. Mindezen információk fényében kérdéses, hogy egyáltalán létezett-e a Balkán Egylet, annyit

azonban bizonyosra vehetünk: a szerepjátékok és a polgárpukkasztás – változó szereposztásban ugyan, de – mindenképpen Kosztolányiék fiatal éveinek jellemzője volt.

A közös játékokon túl azonban szorosabb, inkább szakmai jellegűnek mondható kapcsolat is volt Kosztolányi Dezső és Somlyó Zoltán között. Az Alsódomborúban született Somlyó – különböző városokban folytatott kereskedelmi tanulmányokat követően – Nagykanizsáról került föl Budapestre. Ismét Kosztolányi Dezsőnét szükséges idéznünk, akinek visszaemlékezése szerint Kosztolányi figyelt föl Somlyó költészetére, és ajánlotta Karinthynak, hogy írjon kritikát róla. Karinthy Frigyes valóban írt dicsérő kritikát Somlyóról. „A cikk megjelenése után Somlyó másnap már Budapesten volt. Beállított Karinthyhoz:

– Megjöttem – mondta.

– Hogyan? – csodálkozott Karinthy.

– Hiszen azt írta, hogy tetszenek a verseim. Feljöttem, és most itt is maradok.

– Tudod, a vicc az – mondta Karinthy már életének utolsó idejében, visszaemlékezve a múltakra –, hogy erre akkor fel lehetett jönni" – meséli az esetet Kosztolányi Dezsőné.[422] A lejegyzett történet hitelességét azonban megkérdőjelezi az az életrajzi tény, miszerint Somlyó egy távoli rokona, Sümegi Vilmos révén került először a fővárosba. Sümegi a *Magyarország* című lap kiadóhivatalának volt igazgatója. Rokonát – Zsoldos Sándort idézve – „nem a szerkesztőségben helyezte el, hanem beültette a kiadóhivatalba címszalagokat írni".[423] Somlyó ekkor még nem ismerkedett meg két későbbi barátjával. Otthagyta ugyanis a címszalagírást, katonai szolgálatot teljesített, kalandozott a Karszt-hegységben, munkát és szerelmet keresett Fiumében, majd újságíróskodott. 1908-ban próbálkozik újra Budapesten, utána vidéki lapokhoz került. 1909-es, *Dél van* című kötete azonban meghozta a sikert számára: nemcsak Karinthy, de Juhász is írt róla méltatást.[424] „Emlékszem a sorra, amire, Kosztolányival együtt, felfigyeltünk.

»*Testem vonagló kínja fuljon*
kabátom sötét vonalába.«

A szakértő, ilyen sorokra felkapja fejét, szimatol, fülét hegyezi, mint a borkostoló, vagy illatkereskedő. Itt új vegyületet talált ki valaki" – emlékezik vissza már 1937-ben Karinthy.[425] Abban igaza van Kosztolányi Dezsőnének, hogy Somlyót valóban motiválta a kritika, azonban – mint láttuk – több méltatóról volt szó. A történet egyébként Füst Milánnak köszönhetően híresült el,[426] és föltehetően tőle vette át Kosztolányi Dezsőné is.

Somlyó 1911 januárja és októbere között – valószínűleg éppen Kosztolányi közbenjárására – Szabadkán, a *Bácskai Hírlap*nál lett segédszerkesztő. Kosztolányi apai nagyanyja, a szigorú Kádár Rozália egyszerűen csak „Vadkannak" titulálta,[427] annak heves vérmérséklete miatt. „Vágytam fel Budapestre, Kosztolányi és Karinthy társasága csábított, bár Kosztolányi le-lelátogatott Szabadkára, ahol az apja középiskolai igazgató volt, de ezek a látogatások csak annál jobban fokozták a nosztalgiámat Pest után. Nem is bírtam ki ezt a helyzetet sokáig, otthagytam szabadkai állásomat is, és megint csak feljöttem nyomorogni és kínlódni Budapestre" – emlékezik vissza Somlyó.[428] Idővel azonban eltávolodott egymástól a három barát. Karinthy beleszeretett egy férjezett színésznőbe, Judik Etelbe, s egyúttal összetűzésbe

keveredett a férjjel is. Mikor Judik elhagyta házastársát és hozzáment Karinthyhoz, már kettesben jártak a New Yorkba. Kosztolányival azonban összejárt Karinthy akkor is, amikor már mindketten házasok voltak. Somlyónak viszont nehéz természete volt, ami nem igazán segítette baráti kapcsolatainak megőrzésében. Roboz Imre például a következő jellemzést adja róla: „Barátai nem voltak, akik voltak, azokat elmarta maga mellől. Kicsinyes gondolkozásmódja, naiv gőgösködése, mogorvasága, gondjai, kölcsönkérései és durvasága tűrhetetlenné tették."[429] Németh Andor pedig olyan anekdotát is elmesél, miszerint az indulatos Somlyót Herczeg Ferenc úgy fogadta – amikor meghallotta a nevét –, hogy egy nagyot köpött.[430] A barátok eltávolodása ellenére Kosztolányi később is írt méltatásokat Somlyó költeményeiről,[431] aki pedig interjúkat készített Kosztolányival.[432] Utolsó időszakát egyenesen kispolgári elvonultságban töltötte, évekig gyomorbajjal küzdve. Érdemes fölelevenítenünk Füst Milán sorait, aki arról beszél, hogy Kosztolányinak még évekkel később is fájt barátjának a sorsa: „De nem vigyázott rá senki. – Kosztolányi emlegette néha, hogy ez kiváló költő, bizony az, és kellene is érte tenni valamit, de sose mondta ki azt a szót, amelyre ebben az ügyben okvetlen szükség lett volna."[433] Kosztolányi és Somlyó kapcsolatának bemutatásához adalékként kínálkozik még néhány olyan életrajzi tény is, amely szintén életük későbbi időszakához köthető. Somlyó egyik – 1925 végi – szerzői estjét például Kosztolányi nyitotta meg. Beszédében a következőképpen idézte föl barátságuk éveit: „Az a valaki, ki bennem emlékezni tud arra, ami régen elmult, otthagyta a testet, mely az íróasztalra görnyedt, […] városrészeket keresztülrepülve haladt zarándokútján, hogy megkeresse azt, ki életének egy darabja. […] Viharvert fejét látta, egy aranyozott barokk-oszlophoz támasztva, sápadt arcát, keményre kovácsolt, erőszakos homlokát, kék állát, melyet sohasem lehetett egészen megborotválni, a száj bíborvonalát és a két szem haragos szurokfényét, egészségesen villogó fogait, melyek közé cigarettát szorított, vad, fekete haját, fekete lakkcipőjét, fekete ruháját, meggyszín mellényét, melynek széles, művészi kivágásán az ingmell ragyogott. Sötéten nézett maga elé, amint csak a maga-bízó fiatalság tud s úgy írta mindegyik versét, mint öngyilkos az utolsó levelét. Ez a csodálatos ember *Somlyó* Zoltán volt, a költő."[434] Somlyó – már Kosztolányi halála után írt – visszaemlékezésében szintén fölidézi barátságukat. Megtudjuk, hogy fiatalkorukban akár napokig is együtt voltak: közösen töltötték az éjszakát a kávéházban, majd hajnalban indultak haza, együtt aludtak az albérletben, és délután újra együtt voltak.[435] Talán nem véletlen az sem, hogy Kosztolányin kívül Somlyó volt az egyedüli, aki szintén zöld tintával írt.[436] Kapcsolatuk bensőségességére utal az is, hogy Kosztolányi New York Kávéházat idéző, 1913-as versét – *Ó régi kávéház…* – éppen Somlyó Zoltánnak ajánlotta.[437] „Érthető, hogy szerette [Kosztolányi], egyébként is szerette. Rokon költő. Csak Somlyó nem fejlődött jól ki" – olvashatjuk Babits Mihály beszélgetőfüzeteiben.[438]

Mielőtt további kávéházi társaságokat mutatnánk be, szükséges Kosztolányi Dezső albérleteiről is szólnunk. Barátaival ugyanis gyakran megfordultak ezekben a hónapos szobákban, valamint sokat bolyongtak az éppen aktuális lakóhelyet környező utcákban. Kosztolányi társasági élete tehát – budapesti indulásakor – nemcsak a kávéházi színtérre korlátozódott, hanem legalább annyira fontos volt

számára a Józsefváros is, ahol a legtöbbször bérelt szobát. Talán a józsefvárosi kötődés magyarázza, hogy az 1900-as évek legelején miért éppen a Baross Kávéház lett Kosztolányi törzshelye. Albérleteit gyakran váltogatta, aminek főként a pénzhiány volt az oka. Szavahihetőnek tűnik Halasi Andor személyes hangú visszaemlékezése, melyben a következőket állítja: „Kezdeti írói éveiben, még egyetemi hallgató korában Kosztolányi otthontalanul bolyongott. Folyton változtatta albérleti szobáit. Anyagi nehézségei voltak. Nagyon szerényen élt. Gondjairól soha senkinek nem panaszkodott. […] Én tudtam, sokszor egy pohár aludttej és egy kifli volt a vacsorája egy Ferenc körúti kávémérésben."[439] Ugyanezt támasztja alá Kosztolányi Dezsőné egyik humoros anekdotája is, mely a következőképpen hangzik: „[Kosztolányinak] Nem volt sója, diákkorában, vajaskenyérre. Lement a füszereshez. – Kérek egy koronáért sót. Körülbelül 6 vagy 7 kiló sót csomagoltak be neki, azzal állitott be a diák tanyára."[440] Munk Artúrtól tudjuk, hogy az önálló keresettel még nem rendelkező fiatal diákok valóban sokszor koplaltak – többen házitanítóskodtak is, hogy legyen pénzük –, így Kosztolányi esete nem számított egyedinek.[441] A pontos lakcímjegyzéket legutóbb a *Kritikai Kiadás* sorozatán belül megjelent levelezéskötet (1901–1907) sajtó alá rendezői állították össze. Kosztolányi Dezső első budapesti éjszakáját a Vámház körút 3. számú házban töltötte, azt követően pedig a Sándor utcába (mai Bródy Sándor utca), a Nemzeti Múzeum szomszédságába költözött. Két első budapesti lakhelyéről gyorsírásos naplójában is említést tesz: „Anyikával felkerekedek, mint gyakorlati érzésű nővel, és a Vámház körúton egy éjjeli vendéglátónál, a forróságban egy poloskás lakásban hálunk. A Sándor utcai lakásom, rettenetes zsidó családnál, ahova a kurva leányt vitték éjjel a testvérei."[442] A bejegyzés dátuma nem ismert, mivel a napló több, különböző időpontban keletkezett szöveget tartalmaz, melyek közül nem egy utólag lett beragasztva a lapok közé, illetve a még üres helyekre. Annyit mindenesetre megtudunk, hogy az első budapesti éjszakáját Kosztolányi még nem albérletben, hanem egy fogadóban töltötte. A Sándor utcai főbérlőkről – vagy tulajdonosokról – azonban nincs bővebb információnk. Kosztolányi mindössze pár hónapot tartózkodott náluk, mert 1904 áprilisában már átköltözött a Ferenc körút 44. szám alá. A Bécsben töltött egyetemi időszakot követően újra a Ferenc körúton találjuk, ezúttal a 42-es számú házban bérelt szobát. Lakott még az Üllői úton, a Baross utcában, az Eötvös utcában és a Dessewffy utcában is. Mint a címekből látható, legtöbbet a Józsefvárosban tartózkodott,[443] vasárnapjait pedig általában keresztanyjánál, Oravecz Izabellánál („Bella néninél") töltötte.[444] A levelezéskötetben közölt jegyzék – melynek összeállítói elsősorban a levelek és levelezőlapok címzéseit vették alapul – azonban nem minden esetben felel meg a józsefvárosi éveket idéző, kortárs visszaemlékezéseknek. Kosztolányi Dezsőné szerint 1907-ben például a Baross utca 6. szám alatt lakott Kosztolányi, később pedig a Medikus Kávéház fölötti házban.[445] Ezzel ellentétben – a jegyzék szerint – 1907 első felében még az Üllői úton volt albérlete, később azonban már valóban a Baross utcában, de a 4-es számú házban. A Medikus Kávéházról tudjuk, hogy az Üllői út 32. szám alatt volt, Kosztolányi tehát föltehetően csak 1908-tól lakott itt.

Szintén az anyagi nehézségek leküzdése lehetett a célja annak, hogy a Szabadkáról fölkerült fiatalember gyakran többedmagával lakott. A Ferenc körút 44. szám

alatt medikushallgató unokatestvérével, Csáth Gézával és annak barátjával, Sztrókay Kálmánnal voltak együtt, később pedig szintén orvostanhallgató testvére, ifj. Kosztolányi Árpád – akit a Kosztolányi-családban csak „a kis öreg"-nek becéztek – is hozzájuk költözött. 1905 szeptemberében – Sztrókay kivételével – együtt költöztek át a körút 42-es számú házába, előbb az első, majd a harmadik emeletre.[446] Sztrókay egyébként akkor is Csáth Géza lakótársa volt, amikor Kosztolányi a bécsi egyetemre járt. Dokumentumértékű ezzel kapcsolatban Csáth egyik levele, melyben a Sztrókayval töltött mindennapokról számol be: „Borzalmasan jól élünk most én és Sztrokay ebben az istenáldotta, gyönyörű városban. […] Reggel 9 órakor fölébredés; fölkelés 10-re. Ujságolvasás az egyetemi körben. 11-kor előadás. 12-kor ebéd. Délután politizálás Decsy Sándor közbenjöttével és kláber. Azután én festek sötétig, míg Sztrokás sakkozni megy a B. S. K. sakkversenyére".[447] Csáth leírása azért is érdekes, mert közelebb vihet a Kosztolányi körül élő fiatalok hétköznapjainak rekonstruálásához. Föltehetően ebben az időszakban lakott velük a szintén szabadkai Szabó Batancs István is. Kosztolányi Dezsőné az ő nevét is említi,[448] valamint maga Kosztolányi is utal rá egy tárcájában.[449] 1907 őszén, már a Baross utcában Lányi Viktor is pár hétig albérlőtárs volt. A későbbi zeneszerző, író és műfordító akkor volt elsőéves bölcsészhallgató – mellette a Zeneakadémián is tanult –, és még a nyár folyamán megbeszélték Kosztolányival, hogy ősszel együtt fognak lakni. Lányit és családját még Szabadkáról ismerte Kosztolányi, és nyári megbeszélésük is ott történhetett. Lányi eredetileg Csáth Gézával készült közös albérletbe, azonban Csáthnak 2-3 héttel később kellett csak a fővárosba költöznie. A közbeeső időszakra jelentkezett tehát be az albérletbe. Emlékeit később egy felolvasásra készülve le is írta, föltehetően már Kosztolányi halála után. Mivel ez egyike azon kevés dokumentumoknak, melyek a fiatal Kosztolányit egészen közelről mutatják be, ezért – annak ellenére, hogy évtizedekkel később keletkezhetett – mindenképpen fontos és hivatkozandó forrásnak tartjuk: „Mire emlékszem világosan ebből az időből? Mindenekelőtt a könyvekkel, jegyzetekkel megrakott iróasztalra, amely mellett esténként, de néha kora hajnalban is, petróleumlámpa fényénél dolgozott Kosztolányi, mert villany nem volt a lakásban. […] Az idősebb barát jóindulatával tanitott, birálgatta verskisérleteimet, el is helyezett egyet-kettőt közülük az öreg Kiss Józsefnél a Hét-ben".[450] Akárcsak a korábbi években, az orvosi egyetem szemeszterének kezdetekor ifj. Kosztolányi Árpád is megjelent az albérletben. Lányi addigra föltehetően Csáthtal költözött össze – aki ekkor már hanyagolta a Kosztolányi-testvéreket –, azonban a társaság így is gyakran töltötte együtt az idejét. Mint az Lányi Viktor szavaiból is világossá vált, Kosztolányi Dezső addigra már elhelyezkedett újságíróként, és – az egyetemistákhoz képest – jól keresett. Ennek ellenére még egy darabig régi barátai között élt, és – mint Lányi megírja – „igénytelen, diákos életmódján alig változtatott".[451] Fiatal orvostanhallgatók, írók és esztéták találkozóhelye volt a Kosztolányi-albérlet. Ismét érdemes a későbbi zeneszerző és műfordító szavait idéznünk, mert az egykori szemtanú perspektívájából képes a hangulatát is visszaadni közös estéiknek: „Ezek nagyrészt sokat éjszakázó, dekadens voltukban tetszelgő, különcködő fiatalemberek voltak. […] Voltak esték, hogy a Baross-utcai szoba egyik sarkában medikusok okoskodtak és bolondoztak, a másikban egetverő irodalmi duma folyt. […] Kosztolányi, noha a külsejére nem

sokat adott, fölényes arisztokrata volt ebben a kompániában. Meghallgatta a diáktréfákat és harsogva tudott kacagni, mikor a medikusok professzoraik nagyképü modorát, stereotip beszédfordulatait utánozták. Ebben különösen nagy mester volt egy elmés és vidám aradi fiu, Hőflich Lajos, akit akkoriban Csulinak becéztünk. Ma Morvay Lajos néven nagytekintélyü belgyógyász."[452]

Az albérleti orvosbaráti körhöz tartozott még az Orosházáról származó Rajz Sándor, a szabadkai Munk Artúr, Gáli Géza, a gyulai tüdőszanatórium későbbi igazgatója és az aradi Schuster Gyula is, akiből később idegorvos lett. Rajz Sándorral kapcsolatban Kosztolányi a következőket jegyezte föl gyorsírásos naplójába: „New York, Baross kávéház / hajnalban / *Rajz* Sándor becsenget egy kövér (bord[ély]. ajtó) házmesternéhez és meglövi. Cholnoky Laci a Sándor utcában is ezt tette. Amit irigyeltem."[453] Mindez arra enged következtetni, hogy éjszakánként nem egy ízben a kávéházak és az albérlet között ingáztak, miközben nem vetették meg az utcai szerelmet sem. Ahogyan Kosztolányi egyik Csáth Gézának írt levelében megfogalmazza a női nemhez fűződő viszonyát, mely ekkoriban jellemezte: „A nőt nem szabad lelki üggyé tenni. Soha, semmiáron. A férfi akkor legszebb, ha kócos hajjal megy az utcán s gondtalanul fütyürészve les egy ingyen koituszt. Milyen fönséges szabadságot érez ekkor. Nem is képzeled, milyen boldog vagyok most. Ma mind szeretem és egyet se becsülök."[454] Mindehhez hozzátartozik, hogy ebben az időben volt szerelmes Lányi Heddába, és nem egy ízben kellett csalódnia. Ahogy erre az idézett levélben is utal: „Ha láttál volna engemet két hét előtt, mikor ok nélkül elérzékenyültem, mint a paralitikusok és sirtam sokszor egész délutánokon […]. Mindez pedig csak egy hisztérikáért volt."[455] Ugyanakkor unokatestvére előtti szerepjátszásra is gyanakodhatunk: a két évvel idősebb „férfiember" bizonyítja, hogy szerelmi ügyekben milyen tapasztalt már. Az ún. „bohémnegyedről" – mely inkább a Nagymező utca és a Király utca környékén volt, nem a Józsefvárosban[456] – írja Tábori Kornél és Székely Vladimir is *Az erkölcstelen Budapest* című kiskönyvében. A „vevőkört" az alábbi módon jellemzi a szerzőpáros: „Megjegyzendő, hogy Budapesten nincs is nagyon sok ilyen ember. Hanem egy csoport, mulató fiatalemberek, éjjeli foglalkozásu intelligencia és néhány megrögzötten fiatal agglegény, akik úgy járnak Budapestnek ebbe a fényes zugába, mint egy klubba. Mind ismerik egymást, a legtöbb személyesen, de a többi is látásból."[457] Hivatalosan egyébként tizenkét bordélyház volt ekkor Budapesten, melyek az árak tekintetében igen „kedvezőek" voltak.[458] Visszatérve Rajz Sándorra: Kosztolányival való baráti viszonyáról árulkodik egy 1916-os levél is, amelyben Csáth Géza morfinizmusa miatti aggodalmukról esik szó.[459] Rajz Sándor és Munk Artúr[460] azonban elsősorban nem Kosztolányival, hanem Csáth Gézával voltak szoros barátságban. Munk önéletrajzi könyvének állítása szerint Csáth inspirálta őt abban is, hogy az orvosi egyetemre iratkozzon be: „Diákkoromban a világ minden kincséért sem érintettem volna hullát. Messze elkerültem a halottat és mégis az orvosi pályát választottam. Talán azért döntöttem így, mert legjobb barátom, osztálytársam Csáth Géza is orvosnak készült."[461]

JEGYZETEK

378. Saly Noémi: „Itt élt és halt, mert másképpen nem tehetett". Krúdy és a pesti kávéház, *Budapesti Negyed,* 2001/tél, 103.

379. Lásd még az *„Egyik szerkesztőségből a másikba"* című alfejezetet.

380. Vö. Tersánszky Józsi Jenő: Karinthy Frigyes, in – –: *Nagy árnyakról bizalmasan,* Budapest: Magvető, 1964, 274–266. Tersánszky egyébként Karinthynak tulajdonítja a szellemes mondást.

381. Németh Andor: Emlékiratok. Részletek, in – –: *A szélén behajtva. Válogatott írások,* Budapest: Magvető, 1973, 566.

382. Kosztolányi Dezső: Karinthy torzító művészete, *Nyugat,* 1933. febr. 1., 195.

383. Vö. Krúdy Gyula: Ady Endre éjszakái II., *Nyugat,* 1925/márc., 295.

384. 1898-tól működött itt az Otthon Kör. 1940-től a Royal Szállóban, később pedig (1946) a New York Palota épületében kaptak helyet, 1948-as megszüntetésükig.

385. Clio: Irók a clubzsöllyében. Milyen az élet az Otthonban és a Fészekben, *Literatura,* 1926/jún., 16.

386. „az Otthon létfönntartó, mindennapos látogatottságát két nagy kártyaterme hozta össze" – Tersánszky Józsi Jenő: Az Otthon, in Tersánszky, 1964, i. m., 402.

387. „Budapesten, a kártyásokkal szemben nagyon szigoruak, soha annyi erkölcsbirát nem hallottunk szónokolni, soha annyi intézkedés, ülés és nyilatkozat nem történt, mint mostanában […] Ebben a városban, melyben majdnem mindenki kártyás, a kártya szakértői az erkölcsbirák. Nézetünk szerint a felnőtt embereket lehetetlen megrendszabályozni, lehetetlen és fölösleges megtiltani azt, hogy ne ártsanak maguknak és ne egyenek tüket és ne szublimáttal édesitsék meg a mindennapi kávéjukat." – [Szerző nélkül]: Kártya, *Pesti Napló,* 1918. ápr. 7., 1.

388. Pakots József (1877–1933) újságíró és író volt. Joghallgatóként az *Egyetemi Lapok* szerkesztője lett, később a Petőfi Társaság titkára és a Petőfi-ház igazgatója. 1922-től nemzetgyűlési, majd 1926-tól országgyűlési képviselő, demokrata párti programmal. 1932-ben megszervezte az Írók Gazdasági Egyesületét (IGE), melynek haláláig elnöke volt. A Star filmgyár dramaturgjaként is dolgozott. Számos regénye és novellaskötete jelent meg.

389. Clio, 1926, i. m., 17.

390. Vö. Tersánszky Józsi Jenő: Karinthy Frigyes, in Tersánszky, 1964, i. m., 274–275. Porzsolt Kálmán a *Pesti Hírlap* rovatvezetője volt, akiről Karinthy egy cikkben megállapította, hogy „egyáltalán nem tud írni!" Tersánszky anekdotája szerint azonban a korrektor kihúzta ezt a szakaszt.

391. Vö. Németh, 1973, i. m., 589.

392. „Reggelig tartó makaó-csaták dultak, de nem igazi pénzben, hanem képzelt ezrekben." – Lányi-gépirat.

393. Hunyady Sándor: A költő halálához, *Magyarország,* 1935. nov. 5., 9.

394. Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, [Budapest, 1912. ápr. 7-e előtt], in – –: *Levelek – Naplók,* szerk. Réz Pál, Budapest: Osiris, 1998, 229.

395. [Szerző nélkül] [=Kosztolányi Dezső]: Heti levél. A kártyaszenvedély alapja, *Bácskai Hírlap,* 1906. márc. 4., 4–5.

396. Szalay Károly: „Elmondom hát mindenkinek". Karinthy Frigyes életéről és műveiről 1887–1938, Budapest: Kossuth, 1987, 27. Szalay nem pontosítja forrását, így nem tekinthetjük teljes mértékben hitelesnek közlését.

397. Lányi-gépirat.

398. Karinthyt és Csáthot Kosztolányi mutatta be egymásnak. Vö. Szalay, 1987, i. m., 28.

399. Halasi, 1969, i. m., 182.

400. Karinthy Ferenc: Kosztolányiék és Karinthyék. Kelevéz Ágnessal, 1987, in – –: *Staféta,* Budapest: Magvető, 1991, 210.

401. Karinthy Frigyes: Eltemettük Kosztolányi Dezsőt, *Az Est,* 1936. nov. 7., 7.

402. Ahogyan többek között Platón is állítja a *Phaidón*ban, élet és halál kapcsolatára (is) vonatkoztatva kijelentését: „aminek van ellentéte, az nem származhat semmi egyébből, csupán a saját ellentétéből". – Platón: Phaidón, in – –: *Összes művei I.,* ford. Kerényi Grácia, Budapest: Európa, 1984, 1043.

403. E ponton utalnék különböző halott- és ördögűző népszokásokra is, mert ezekkel a párhuzamokkal talán még jobban meg tudom világítani a „halált eljátszó" gesztusok lényegét. A koponyás jelmezek felöltésével például át is lényegülnek a szereplők – jelképesen halottakká válnak –, így ijesztve el magát a halált és a gonoszt. A vicsorító maszknak – amit házakra is kitettek vagy épp farsangkor viseltek – fő feladata az ártó szellemek elűzése volt.

404. Azt, hogy egy alkalomról van-e szó vagy többről, szintén nem tudjuk biztosan. Az a tény, hogy a történet több változatban is fönnmaradt – nem utolsó sorban szóbeli hagyományként –, föltételezi, hogy többször játszhatták Kosztolányiék.

405. Kosztolányi Dezsőné: Karinthyról, Budapest: Noran, 2004, 70.

406. „[A]zt játszották, hogy egyszer Szegeden véresre verik őket a már oly sokszor feltálalt műsorukért. Ezt aztán alaposan kiszínezték. Rengeteget nevettek az elképzelt »szegedi Vérmatinén«." – Kosztolányi Dezsőné, 2004, i. m., 73–74.

407. „Emlékezetes volt a kétnapos, pünkösdi kirándulás is, Tata-Tóvárosba. […] [Kosztolányi és Karinthy] Percre se váltak el egymástól, bohóskodtak, bohóckodtak. Föladták egymásnak a tételt, hogy amennyiben vasúti vagy autóbusz-szerencsétlenség érne bennünket […], melyik újság hogyan kommentálná a történteket. […] Végül is megállapodtak abban, hogy *Az Est* vezércikke lenne a leghatásosabb, amely *A magyar irodalom fekete pünkösdje* címen jelenne meg, a leginkább »vér«-beli újságírók tollából." – Kosztolányi Dezsőné, 2004, i. m., 82–83.

Más változat szerint „A magyar irodalom fekete szombatja" lett volna a riport címe. Vö. Németh, 1973, i. m., 678.

408. Kosztolányi Dezső: Így írtok ti. Karinthy Frigyes könyve, *Világ,* 1912. febr. 28., 17; Két hajó. Karinthy Frigyes novellái, *Nyugat,* 1915. ápr. 16., 459–460; Utazás Faremidoba. Karinthy Frigyes új könyve, *Nyugat,* 1916. dec. 1., 797–798; Kosztolányi Dezső: Karinthy Frigyes, *Délmagyarország,* 1917. febr. 11., 5; Igy láttátok ti! Karinthy Frigyes könyve, *Pesti Napló,* 1917. máj. 6., 12; Krisztus, vagy Barabbás? Karinthy Frigyesről, *Nyugat,* 1918. szept. 16., 393–395.

409. Karinthy Frigyes: Kosztolányi Dezső, *Auróra,* 1922, 53–55; Kosztolányi Dezső, *Színházi élet,* 1926. dec. 26., 35; Esti Kornél, a költő – Kosztolányi Dezső, az ember. Beszélgetés a Logody utcában, *Színházi Élet,* 1933. szept. 10–16., 34–36.

Mivel Kosztolányi halt meg előbb, így Karinthynak adatott meg a lehetőség, hogy nekrológokat írjon barátjáról: Karinthy Frigyes: Eltemettük Kosztolányi Dezsőt, *Az Est,* 1936. nov. 7., 7; A zöld tinta kiapadt…, *Nyugat,* 1936/dec., 421–426; A nagy stilista. In memoriam Kosztolányi Dezső, *A Toll,* 1937. febr. 20., 45–54.

410. Az 1912-es *Így írtok ti* című kötet paródiáin (*A szegény kis trombitás szimbolista klapec nyöszörgései*) kívül például: Karinthy Frigyes: így írtok ti. Kémény. A Kokáin cimü kötetből. Novella. Irta: Posztolányi Dezső, *Figáró,* 1918. okt. 9., 9–10.

„KOSZTOLÁNYI DEZSŐNEK, a ragyogó stílművésznek, a légtornász nyaktörő szerepét szántam, abban a biztos tudatban, hogy bravurosan fogja megoldani a legnehezebb mutatványokat, a tőle megszokott eleganciával" – írja egy humoreszkjének ajánlásában. – Karinthy Frigyes: Parnassus a Beketowban. A szellem artistái az artistaszellem szinterén, *Színházi élet,* 1934. jún. 17–23., 33–35.

411. Ugyan nem tartozik szorosan az életrajzhoz, mégis fontosnak tartjuk az említését: az *Esti Kornél Ötödik fejezet*ének életrajzi olvasatai szerint Karinthy alakmása a műben Kaniczky, Somlyóé pedig Sárkány. Lásd bővebben a Kritikai Kiadás vonatkozó jegyzeteit: Kosztolányi, 2011, i. m., 555, 557. A fejezet tárgyi jegyzeteit Bíró-Balogh Tamás készítette.

Ide tartozó adalékként még a következő cikkre is fölhívjuk a figyelmet: „Egy lap vasárnapi számában *Kosztolányi* Dezső novellát irt *»Sárkány«* cimmel. […] Néhány iró e sorokból, – ismerve azt a régi és legbensőbb barátságot, amely a novella szerzője és Somlyó Zoltán közt huszonöt éve fennáll –, megütközött az irás olvasásakor, s valami utalást sejt a kitünő költő életére. Maga Somlyó a következőket mondja az esetről:

– A legkevésbé sem érezném bántónak ezt a föltevést, ha a laikusok szemében egy jóbarát kifigurázása nem számitana a barátság elárulásának. Éppen ezért nem magamat, hanem Kosztolányi Dezső barátomat óhajtom megvédeni az ilyen látszattól, amikor itt közreadom ez év február 3-án hozzám intézett levelét:

»Kedves barátom, megindultan olvastam gyönyörű versedet. Hidd el, drága Zoltán, mélyen megrázott ez a szellemidézés. Magam is igy szoktam hivogatni a régi kisérteteket, melyek között – sajnos – már én is ott vagyok, mindazzal együtt, ami elveszett és szétporladt a gyorsan muló évekkel. Aki igy tud dalolni ebben a tökbuta és szellemtelen időben, az varázsló, az élőnél is élőbb s gazdag. Ölel: Désiré.«" – [Szerző nélkül]: Ki a „Sárkány"?, *Esti Kurír,* 1933. jún. 7., 6.

412. Munk, 1953, i. m., 20, 21.

413. Devecseri Gábor: Lágymányosi istenek, Budapest: Szépirodalmi, 1975, 203, 204.

414. Németh Andor például azt is kiemeli, hogy Kosztolányi feltűnően elegáns megjelenésű volt: „Somlyóval fesztelen viszonyban voltam, Kosztolányi azonban, aki nagyon elegáns volt, megfélemlített. Karinthy szeretett tréfálkozni vele." – Németh, 1973, i. m., 567.

415. „Az utcán is örökké játszunk. Gyarkan Karinthy Frigyessel, hármasban. […] Hátrafelé járkálunk az utcán, hogy megbotránkoztassuk a nyárspolgárokat s ezt roppant elmés és lázító játéknak érezzük." – Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 186.

416. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 187.

417. Kosztolányi Dezső: Jegyzetek Téglásról, MTA Könyvtár Kézirattára, Ms 4613/80–81. A dokumentumot közölte Lengyel András is. Lásd: Lengyel András: Kosztolányi Dezső kiadatlan írása elé, *Kalligram,* 2011/szept., 66–67. És: Kosztolányi Dezső: Jegyzetek Téglásról, *Kalligram,* 2011/szept., 68–74. Mivel Lengyel közlése nem betűhű, így a kézirattári forrást idézzük életrajzunkban. [A továbbiakban: Téglás-jegyzetek.]

418. Karinthy Ferenc: A Balkán Egylet Bácskában, in Karinthy, 1991, i. m., 81.

419. Vö. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 176.

420. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél. Kritikai kiadás, szerk. Tóth-Czifra Júlia és Veres András, Pozsony: Kalligram, 2011, 557–558. A vonatkozó fejezet jegyzeteit Bíró-Balogh Tamás készítette.

421. Kosztolányi Dezsőné, 2004, i. m., 64.

422. Kosztolányi Dezsőné, 2004, i. m., 61–62.

423. Zsoldos Sándor: „Voltam valaki köztetek". Vázlat Somlyó Zoltán életrajzához, Budapest, 1983, 32. [Különlenyomat az *Irodalomtörténet* 1983/1. számából.]

424. Az említett kritikák adatai: Juhász Gyula: Somlyó Zoltán: Dél van, *Független Magyarország,* 1910. jan. 1., 15. És: Karinthy Frigyes: Somlyó Zoltán: Dél van, *Nyugat,* 1910. máj. 1., 636–637.

425. Karinthy Frigyes: A költő, *Színházi Élet,* 1937. jan. 17–23., 39.

426. „Mikor Karinthy egy Nyugatban írt cikkével Somlyó Zoltánt, a vidéki költőt felfedezte, még nem voltam meggyőződve róla, hogy igaza is van, és Somlyó tényleg olyan tehetséges, ahogy állítja. Különösen ingerült lettem azonban, mikor megmutatta nekem a felfedezett költő levelét.

Ebben ilyen kitételek voltak: Ön, uram, visszaadott engem önmagamnak, és ehhez hasonló fellengzős szavak, s a végén ez a szó: rohanok Pestre, mert ott akarok élni maguk között.

– Idecsődíted a vidéki költőket? – kérdeztem tőle. – S mit fognak itt csinálni? Miből fognak élni? Ennek például ott van legalább egy szerkesztőségi helye, de mi lesz Pesten? – Karinthy hunyorgatott.

– Majd meglátjuk. Majd csak lesz valami – felelte könnyelműen." – Füst Milán: Somlyó Zoltán emlékezete, in – –: *Emlékezések és tanulmányok,* Budapest: Magvető, 1967, 85.

427. Lásd: Kosztolányi Dezsőné, 2004, i. m., 64.

428. Kállay Miklós: A magyar átkozott költő. Beszélgetés Somlyó Zoltánnal, in *Az átkozott költő. Somlyó Zoltán emlékezete,* szerk. Somlyó György – Zsoldos Sándor, Budapest: Nap Kiadó, 2001, 51.

429. Roboz Imre: Az irodalom boudoirjában, in Somlyó – Zsoldos (szerk.), 2001, i. m., 53.

430. Vö. Németh, 1973, i. m., 568.

431. K[osztolányi]. D[ezső].: Északra indulok. Somlyó Zoltán uj versei, *A Hét,* 1912. jún. 30., 423–424.; K[osztolányi]. D[ezső].: Végzetes verssorok. Somlyó Zoltán uj verseskönyve, *A Hét,* 1916. okt. 29., 626.

432. Pl. Somlyó Zoltán: Kosztolányi Dezső házatájáról. A költő nyilatkozik regényeiről, otthoni dolgokról, Milkó Izidorról, Fenyves szerkesztőről, a mai fiatalságról, fiáról: Ádámról, a moziról és a rádióról, *Bácsmegyei Napló,* 1926. dec. 25., 40; Somlyó Zoltán: Négyszem közt. Kosztolányi Dezsővel, *Literatura,* 1927. szept., 307–309.

433. Füst Milán: Somlyó Zoltánról, in – –: *Emlékezések és tanulmányok,* Budapest: Magvető, 1967, 83.

434. Kosztolányi Dezső: Somlyó Zoltán. Bevezető szavak szerzői délelőttjéhez, *Nyugat,* 1926. jan. 1., 56.

435. Vö. Somlyó Zoltán: Kosztolányi és a zsidóság, *Múlt és Jövő,* 1937/febr., 37.

436. „Verseket vittem Babitsnak. Biztatott, hogy bemutat a Nyugatban. Később, a forradalom után, úgy értesültem Komjáthy Aladártól, hogy Babits érettebb verseket vár tőlem. Paulini egyik zsidaja elvitt Somlyó Zoltánhoz. Somlyó úgy fogadott, mint igazi költő igazi költőt. Ajánló levelet adott Kosztolányi Dezsőhöz. Megmutatta, mit írt. »Kicsit őrült, de költő« – írta zöld tintával rólam. Ő meg Kosztolányi zöld tintával írt. Később nem is maradt egyéb a költő ifjúkori barátságából, a zöld tinta." – Erdélyi József: Zöld tinta, in Somlyó – Zsoldos (szerk.), 2001, i. m., 181.

437. Kosztolányi Dezső: Ó régi kávéház…, *Nyugat,* 1913. aug. 16., 218–219.

A Bús férfi panaszai című kötetben jelent meg később „New-York, te kávéház, ahol oly sokszor ültem" kezdősorral. Lásd: Kosztolányi Dezső: A bús férfi panaszai, Budapest: Genius, 1924, 28–30.

438. Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei,* 2. köt., 1940–1941, szöveggond., bev., jegyz. Belia György, Budapest: Szépirodalmi, [1980], 175.

439. Halasi, 1969, i. m., 182.

440. Kosztolányi Dezsőné: Jegyzetek, töredékek, MTA Könyvtár Kézirattára, Ms 4633/60.

441. „Akinek nem volt ennivalója, ágyban maradt, mert úgy könnyebb volt a koplalás. Körüludvaroltuk a hentesüzlet elárusítónőit, – »nagysám«-nak szólítottuk őket, kezétcsókolommal köszöntöttük, csakhogy mentől több tepertőt rakjon a stanicliba." – Munk Artúr: Köszönöm addig is… Egy orvos életregénye, Újvidék: Testvériség – Egység Könyvkiadóvállalat, 1953, 21, 22.

442. Kosztolányi Dezső gyorsírásos naplója, 1933–34, in – –: *Levelek – Naplók,* szerk. Réz Pál, Budapest: Osiris, 1998, 817.

443. A *Levelezés 1. Adattár*ában található budapesti lakcímek (1903–1907): „1903 szeptemberének első napjaiban egy éjszaka: IX. ker., Vámház körút 3.; 1903. szept. 3. körül–1904. eleje: VIII. ker., Sándor utca 4.; 1904. április–október 2. után/október 7. körül: IX. ker., Ferenc körút 44. III. 6.; […] 1905. május–július eleje: IX. ker., Ferenc körút 44. III. 6.; 1905. szept. 12.–nov. 1.: IX. ker., Ferenc körút 42. I. 9.; 1905. nov. 1.–dec. 15.: IX. ker., Ferenc körút 42. III. 24.; 1906. ápr.–máj.: IX. ker., Üllői út 22.; 1906. máj. 6.–: IX. ker., Üllői út 70. III. em. 39.; 1906. jún.–aug.: IX. ker., Baross utca 52.; 1906. szept.–: Eötvös utca 44. II. em. 16.; 1906. október 6.–november: Dessewffy utca 22. II. em. 9.; 1906. december–1907 nyara: IX. kerület, üllői út 70. III. em. 41.; 1907 nyara: IX. kerület, üllői út 21.; 1907 tele: IX. kerület, Baross u. 4. II. 12. – Lásd bővebben: Levelezés 1., 871–872.

444. Vö. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 116.

445. Vö. Kosztolányi Dezsőné: Jegyzetek, töredékek, MTA Könyvtár Kézirattára, Ms 4633/60.

446. Az adatok forrása szintén a *Levezés 1. Adattár*a.

447. Csáth Géza levele Kosztolányi Dezsőnek, [Budapest, 1904], közli: Dér Zoltán: Ikercsillagok. Kosztolányi Dezső és Csáth Géza. Tanulmányok, kritikák, dokumentumok, Újvidék: Forum, 1980, 139.

448. „*Szabó Batancs* István, a földmíves származású szabadkai fiú a szobatársa. Szereti ezt a szorgalmas, tisztalelkű barátot."– Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 115–116.

449. „hazasiettem az egyetemről a diákkaszárnyába, ahol vidéki osztálytársammal, egy földmives-fiuval laktam együtt" – Kosztolányi Dezső: Apostol. Novella, *A Pesti Hírlap Vasárnapja,* 1934. máj. 20., 5.

450. Lányi-gépirat.

451. Lányi-gépirat.

452. Lányi-gépirat.

453. Kosztolányi Dezső gyorsírásos naplója, 1933–34, in – –: *Levelek – Naplók,* szerk. Réz Pál, Budapest: Osiris, 1998, 817.

454. Kosztolányi Dezső levele Csáth Gézának, [hely és dátum nélkül], MTA Könyvtár Kézirattára, Ms 5785/166. I[–II]. A levél címzése: [Budapest] VIII. Stahly utca 7. I. Közli még: Dér Zoltán: Ikercsillagok. Kosztolányi Dezső és Csáth Géza. Tanulmányok, kritikák, dokumentumok, Újvidék: Forum, 1980, 117.

455. Lásd az előző jegyzetet.

456. Kosztolányiékhoz közelebb is volt vigalmi negyed, a Ferenc körúton.

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

458. „Pesten a legelőkelőbb bordély is meglepően olcsó; tiz korona a taksa, amelyen kívül belépéskor még két koronát kell fizetni a ruhatárnál. Ezért aztán olyan fényt és pompát, a selyemnek, bársonynak, márványnak, pazar disznek s szép női testnek olyan tömegét kapja, amit például Párisban tizszer annyiért is alig kap. De adhatják ilyen olcsón, mert nagy a forgalom." – Tábori–Székely, 1908, i. m., 26.

459. „Nem képzeled, kedves barátom, hogy milyen szövevényes és borzalmas szegény J. szenvedélye. […] a következő héten okvetlenül meglátogatom J.-t, egyszerű szeretettel megkérem, hogy hallgasson rám, vonuljon szanatóriumba, gyógyuljon meg. De föllépésemtől kevés eredményt várok. Aztán majd együtt kell eljárnunk, erélyesen, okosan és jóságosan." – Kosztolányi Dezső levele Rajz Sándornak, Budapest, 1916. márc. 28., in – –: *Levelek – Naplók,* szerk. Réz Pál, Budapest: Osiris, 1998, 357.

460. Munk Artúr, Csáth Géza és Kosztolányi Dezső szabadkai (gyerekkori) éveivel kapcsolatban lásd még az életrajz második fejezetét.

461. Munk, 1953, i. m., 17.

TŐZSÉR ÁRPÁD

Hiénakacagás

NAPLÓJEGYZETEK 2005-BŐL

Október 6. (Pozsony és Galánta között.) Vonaton s egyedül köszöntöm-ünneplem a 70. születésnapomat. Ragyogó napsütésben, meglehetős fizikai „condition"-ban indulok (azaz mégiscsak elmegyek!) székfoglalót tartani a Magyar Művészeti Akadémiába. A felszállás előtt vettem egy *Új Szó*t, s a lap szinte magától nyílt ki ott, ahol becses személyem és Szűcs Béla (fotója) farkasszemet néz egymással. (Szűcs Béla egykor, az ötvenes években, a „szocialista realista" szlovákiai magyar irodalomnak volt félelmetes és hírhedt alakja. S éppen most, e kétszeresen is neves napon szenderedett örök nyugalomra.) Az *Új Szó* a negyedik oldalán Sz. B.-t parentálja, az ötödiken pedig engem köszönt, egészoldalas interjúval. Azaz tulajdonképpen ott is saját magamat köszöntöm, ráadásul örök időkre össze vagyok zárva a „szocialista realizmus" egy jeles alakjával. Van azért néhány ember (rajtam kívül is), akinek fontos vagyok. Most 13.03, reggel 9.00-kor már csörgött a telefon, VLM hívott, kívánt minden jót, s újságolta, hogy a mai *Népszabadság*ban Reményi Jóska ír rólam. Item: indulás előtt belenéztem a postaládámba: Ilia Miska levelezőlapja várt benne. Ilia köszönt, tehát vagyok. Item: a *Tiszatáj* is köszönt. Item: a *Magyar Napló* is. Köszöntgetnek hát, de a *Tiszatáj*tól a Makovecz-akadémiáig főleg népi fórumok. Nem tudok kitörni ebből a körből, kérdés persze, hogy ki kell-e okvetlenül törnöm.

4. AZ ŐSZ HATTYÚ

Október 7. A tegnapi gondolatsort immár itthon folytatva s egyben az MMA ülésére reagálva: igen, ki kell törnöm! Voltak az ülésen mondjuk tizennyolcan, s tartott jó három óra hosszat. S a három óra alatt én ott egyetlen eredeti, kellő műveltségbe ágyazott eszmével nem találkoztam. S kérdem magamtól: van nekem ennyi felesleges, elvesztegetni való időm? Magamat kérdezem, de Márai válaszol (a naplóit olvasom): *„Petőfi 25 éves korában, amellett, hogy Petőfi volt, elképesztően művelt ember is volt: tudott angolul, németül, származása nem ugródeszka volt számára, hanem nehezék, tehertétel, melytől szabadulni igyekezett"*. Nahát, népi körökben engem is sokszor idegesít a Márai-tapasztalta műveltségdeficit, de el vagyok átkozva, állandó „feszültségben élek", mert urbánus társaságokban meg legalább annyira zavar a túlzott polgáröntudat, sőt dölyf. (S miért és hogyan kell a származástól „megszabadulni"? Miért kellene erőltetni, ami lehetetlen?) – Na, szóval a Kecske utcai csalódást leszámítva megdicsőülve járhattam volna Budát és Pestet. Ács Margit adott egy *Kortárs*at, benne két versem és egy születésnapi „Isten éltessen!"; az *Élet és Irodalom*ban dettó: versek és köszöntő (ez utóbbit Tóth László írta, akiről már azt hittem, fogadalmat tett, hogy soha egy sort le nem ír rólam), s állítólag a *Népszabadság*ban is benne van a VLM által telefonban beharangozott Reményi-írás.

Október 8. A francia *Michel Houllebecq* legújabb regényének a címe *La possibilité d'une ile* (Egy sziget lehetősége), s korunk *Nyomorultak*jának tartják. Valamikor talán ez a Houllebecq is cseh volt, és Holoubeknek hívták, ami magyarul annyi, mint „Galambocska", de ma már ezt senki sem tudja; s néhány évtized múlva a cseh *Kundera* nevéről sem fogja tudni senki, hogy ez eredetileg „göndör hajfürt" – *kudrna* – volt. Valószínűleg maga Houllebecq is korunk „nyomorultja" (neve ellenére!): gyermekkorában meggyötört, szeretetre képtelen személyiség, akiből most, felnőttkorában végtelen cinizmus, gyűlölet és undor árad. (Lásd az *Elemi részecskék* című könyvét!) A *korunk Nyomorultakja* minősítés egyébként nehezen értelmezhető, mert az új regény cselekménye állítólag párhuzamosan játszódik 2000-ben és 4000-ben, tehát félig tudományos-fantasztikus a mű. Majd meglátjuk, már készül a magyar fordítása. Most, úgy látszik, erre van a legnagyobb szükségünk. Égek a vágytól! – Amit viszont megjelenése óta szinte állandóan nézek, látok, olvasok: Borbély Szilárd *Halotti pompá*ja. S ugyanakkor az olvasók szélesebb körében távolról sincs olyan sikere, amilyet megérdemelne. A megjelenése idején Reményi József Tamás azt írta róla, hogy *„Nem lesz a slágerlisták élén, nem folytatnak róla politikai csatározásba torkolló hírlapi vitákat – de csöndesen az utóbbi idők legjelentősebb irodalmi eseménye ez a verseskötet"*. Prófétai szavak, de bennem így is nagy a megrendülés: Esterházy Péter *Fuharosok*ja óta a nemi erőszakot senki olyan lidérces racionalizmussal és misztikával nem írta meg, mint most Borbély Szilárd:

- - - - - — - - - - - - - - — - Szenvedett,
akár az állat. De a lelke szabad. Érezte,
a testnek meghalni már szinte élvezet,
ha lelke, mint a báb. „Ki vagy" – kérdezte

tőle Psziché. „Anyád! Csak tartsd a szád,
és kussolj, hogyha duglak!" – válaszolta.
És sötét volt köröttük, mint a szájban.

Borbély Szilárd egyszerre Esterházy és Pályi András. Ez utóbbiról Nádas Péter *anno* azt írta, hogy *„Kurtág mellett az egyetlen kortárs magyar misztikus"*. Borbély ezzel a könyvével besorolt Kurtág és Pályi mellé. Harmadik magyar misztikusnak.

Október 9. Képviseleti költő vagyok hát (akármennyire is küzdök, kapálózom a státusz ellen), visszavonhatatlanul és végérvényesen. Még a legjobb és legjobb indulatú kritikusaim szerint is az vagyok. Reményi Jóska írja születésnapi köszöntőjében, a *Népszabadság*ban: *„Tőzsér épp a posztmodern felszabadító ereje révén tudott és tud minden lejárt ideológiával szemben személyes hitelű többes számban megszólalni, az új századforduló magyar irodalmának meghatározó egyéniségeként."* A „többes számban megszólalni" ugye a képviseletiség *beautiful*ja, szépítése. De azért, még tovább szépítve a dolgot, azt is jelentheti, hogy népi költő és posztmodern poéta nagyon sok van, s ezért unalmasak, de egyfajta népi posztmodern költészetet csak én (s egyedül én) művelek. – Íme, Papp Tiborék párizsi népi avantgárdja után megszületett (és Pozsonyban született meg!) a népi posztmodern is. Uff!

Október 13. Irány Pápa, író-olvasó találkozóra vár a négy és fél százéves református kollégium. Pápán soha nem jártam, de ahogy a történelemből, a tankönyveimből és a bedekkerekből emlékszem: a változások városa. A saját tisztességes korábbi nevét, a „Papá"-t az elegánsabb „Pápá"-ra változtatta, Petrovics Sándorból Petőfit csinált, Gyurcsány Ferikét meg úgy felruházta tudással, hogy végül miniszterelnök lett belőle – belőlem vajon mit fog csinálni? Mindenesetre rám is rám férne már egy kis változás, alig tudtam meg, hogy „népi posztmodern" vagyok, s máris szűknek érzem a skatulyát. Csoda-e? A *Tanulmányok költőportrékhoz* című kötetemben (amelynek alapján RJT a *Népszabadság*beli, fentebb idézett, egyébként elismerő és elmés köszöntőjét írta) tizenkét mai költőnk stílusát próbáltam föl, s egyikben sem éreztem különösebben jól magamat. Hogy is mondta Wolf Bierman (ki emlékszik még rá?, ő volt az a csodabogár, aki egykor a jólét Nyugat-Berlinjéből Kelet-Berlinbe emigrált): *Csak aki változik, az marad hű önmagához.* Na, szóval nem akarnék népi posztmodernként meghalni. S valahol, a *Helikon Könyvkiadó* fiókjaiban és nyomdagépeiben talán már kezdődik is a változásom: tegnap felhívtam Ambrusnét, a kiadó szerkesztőjét, az új kötetem kéziratának a gondozóját (kéziratom címe: *Léggyökerek*, s olyan vadonatúj verseket tartalmaz, amelyek elsősorban az antikba bocsátják „léggyökereiket" – *Sic erunt novissimi primi,* a régi is lehet időnként új). Szóval úgy látszik, bevettem a *Helikon*t, a 2006-os könyvhétre könyv lesz a kéziratomból, mondta a szerkesztőasszony lelkesen. – Győrig együtt utazom T. E.-vel. Jön a kalauz, T. E. ún. magyar igazolvánnyal igazolja, hogy már ő is elmúlt hetvenéves. Úgy húzza ki a zsebéből a koronás-címeres dokumentet, mint Majakovszkij egykor az útlevelét: *„Írígyeljétek: én a Szovjetunió polgára vagyok!"* 2004-ben Gyurcsányék nem szavazták meg a kettős állampolgárságot. Én sem szavaztam volna meg, de más indítékból, mint Gyurcsányék: nem vagyok hülye, hogy kitűzzem a mellemre a magyar kokárdát, mikor az utcákon azt kiabálják, hogy Mad'ari za Dunaj (Magyarok a Duna túlpartjára)! S persze népszavazást egyáltalán nem szerveznek ilyen komoly államügyekben. Az ilyen döntés felelős gondolkodást igényel, s nem az aluljárók lakójának a véleményét, akinek csak egy gondolata van: Istenem, add, hogy kevesebb legyen az ember és több legyen a segélyem! Győrig ezen vitatkozgattunk E.-vel. Aztán ő ment tovább, én meg átszálltam a pápai vonatra. – A pápai vasútállomáson Tungli Gyula tanár úr várt. Mikor megláttam kerek, mosolygó képét, hiába hogy Pápán voltam, egyszeriben Nyitra ódon házait láttam magam körül. Az 1972/ 73-as tanévben Gyulával együtt tanítottunk a nyitrai Pedagógiai Fakultáson, ő leíró nyelvtant, én régi magyar irodalmat. Azóta, ha találkoztunk (nagyritkán), minden alkalommal meghívott Pápára, író-olvasó találkozóra, s én minden alkalommal megígértem neki, hogy elmegyek, végül már magam sem hittem, hogy valaha eljutok Petőfi „akadémiai városába". [Petőfi is, akárcsak jómagam az egyetemet, tizenkilenc évesen hagyta ott a mai főiskoláknak megfelelő pápai kollégiumot, miután a VII. (logikai) osztályát elvégezte. Egy teljes tanév, az 1841/42-es, ennyi volt a költő főiskolai végzettsége.] Aztán végül úgy esett, hogy most is alig voltam a városban. Gyula barátom sose volt szervezőzseni, elfelejtett nekem szállást szervezni az éjszakára, fel kellett a városnézést (s mindent) gyorsítani, hisz még akkor a nap vissza is kellett indulnom Pozsonyba. A lábasházat, amelynek helyén a kollégium eredeti épülete állt, azért megnéztem.

Pápa maga mintha elfeledte volna, hogy egykor a változások városa volt: nekem amolyan Tapolca parti, na, nem Párizsnak, hanem, mondjuk, Győrnek tűnt, a régi dicsőség fáradt fényével a házakon és a szemekben. Szíves, jó emberekkel (s gyönyörű lányokkal) találkoztam, de mai Tarczy Lajosokkal (aki nem tudná: Tarczy Petőfi nagy tudású filozófia-tanára volt!) nemigen. Az irodalom szeretete azért megmaradt a városban: engem mind a két irodalmi összejövetelünkön (külön volt egy a gimnáziumban s külön a könyvtárban) erre az alkalomra szerzett verssel köszöntöttek, kb. így: *„Ősz hattyú, a retinám tiszteletedre versel”.* A könyvtár, az igen, ott a régi kollégium akadémiai levegőjét éreztem. Megváltoztatni senki sem akart, elkönyveltek ősz hattyúnak, s már meg sem lepett, hogy ebéd után még le is fektettek (a társalgóban), pihenjen az ősz hattyú a hattyúdala előtt. Este fél tízkor már itthon is voltam.

Október 16. Újra elolvastam, most már nyugodtan és alaposan, RJT születésnapi köszöntőjét a *Népszabadság*ban. Egy monográfiára való kitűnő megfigyelés, észrevétel, információ, jelentés van benne. S mindegyik telibe talál. Akár ne is írjanak rólam többet a kritikus urak! Azt mondja a köszöntő egyik kegyetlenül igaz mondata: az életutamat sokáig *„a menekülés... betegségbe rejtőzés a felnőttkor terhei elől”* jellemezte. Sokáig – mondhatta volna: ma is. S mondja is tulajdonképpen. Hisz a legújabb verskötetemből idézi a nagybeteg Vrba úrról: *„Vrba úr, nem tudom, Vrba úr-e még, / Vagy csak üvöltés Vrba úr helyén”.* S Vrba úr természetesen én vagyok, melyik Bovaryné nem azonos a költővel?! Csakhogy akkor hogy is van ez? Energiáimból még a „többes számban szólásra” (azaz a képviseletiségre is) telik, s ugyanakkor a betegségbe menekülök? Nincs itt valami ellentmondás? Tegnap Győrben voltam (a Győri Könyvszalon vendégeként), valaki a táskámba suvasztott egy *Váruccá*t, abból olvasom Bordás Sándor írását József Attiláról: *„Ha az ember nem lehetne neurotikus, öngyilkossá kellene lennie”.* Azaz a neurózis menekülés az öngyilkosság elől, megelőző lépés, a szervezet immunműködése. Kap az ember fűhöz-fához, keresi a közösséget, amely a magányából kimentené. József Attila egy időben a kommunista mozgalomban, a Pártban vélte ezt megtalálni, én nemigen lelek sem jobb, sem bal odalon mentséget, marad a neurózis. S a keresés kísérletei: a „személyes többes szám” versei. – S közben még mindig érkeznek a születésnapi köszöntők, a látszatszalmaszálak (ma maga a szlovák kulturális miniszter írt), mintha volna segítség, s mintha volna itt valaki, a helyemen, mintha élő, tevékeny személyt és személyiséget jelölne a nevem, s nem sikoltozó Senki Pált, *„üvöltést Vrba úr helyén”.* Miben egyezzek ki önmagammal? Néha fellobban bennem az önérzet, s azt mondom: vagyok, aki vagyok. Akinek így kellek, keressen meg, Pozsonyban, a Dudvázska 29-ben, Mitteleurópában, Európában, a Föld 48 07‘ 30” szélességi és 17 12‘ 40” hosszúsági fokán megtalál. De az önérzetemnek ne nagyon higyjen. A tetteimnek higyjen!

5. Műveltségi cenzus

Október 20. Győrből három könyvet hoztam: Ablonczy Balázs: *Teleki Pál*, Spiró György: *Fogság* és Závada Pál: *A fényképész utókora.* Az első történeti munka

(a politikus és tudós T. P. életrajza), a másik kettő természetesen regény, de tulajdonképpen mindháromnak a történelem az anyaga (Spiróénak a régmúlt, Závadáénak és Ablonczyénak a közelmúlt). Kóstolgatom egyszerre mind a hármat, egyelőre, természetesen, csak a felületi rétegeiket. A történelem az élet tanítómestere, mondták a régiek. A posztmodern kalandja után talán a történelem kalauzolja majd vissza az irodalmat a komolyabb, felelősségteljesebb utakra. Volt persze az elmúlt húsz-harminc évnek is egy történelmi ihletésű iskolája, de Darvasi László, Láng Zsolt, Háy János mintha az *Ezeregy éjszaká*ból és Apuleiusból tanulta volna a történelmet: *A könnymutatványosok legendájá*ban, a *Bestiárium Transylvaniae*-ben, a *Dzsigerdilen*ben a történelem mágia és csoda. Abban a három négy bekezdésben viszont, amelyet a Spiró- és Závada-könyvekből sebtében kiolvastam, tárgyilagos hűvösséget, a „realizmus" fuvalmait éreztem. Az Apuleiusok után (fütyülve a történelem kronológiájára) a zord Tacitusok jönnek talán?! Ablonczy Balázs kimondottan Tacitus-tanítvány. Komoly, sőt komor, megvesztegethetetlennek tűnik. Úgy látom, Teleki Pálról könyörtelenül elmondja a kontrát is, nemcsak a prot. – Győrből Koncsol Laci fuvarozott haza bennünket (Grendelt meg engem). Valahol Ásványrárón (vagy Héderváron?, egy biztos: Szürke Gémnek hívták a fogadót) pazar gombás csirkemellet vacsoráztunk. Közben megkérdeztem Koncsolt, tudván, hogy Ablonczy László szögről-végről rokona: Ablonczy Balázs talán a fia Lászlónak? Igen, jött a válasz. – Mintha Tacitusnak Symmachus lett volna az apja!

Október 21. A Csemadok is észbe kapott végre, hogy hetvenéves vagyok: tegnap este köszöntöttek, megszámoltam a közönségemet, harmincnyolcan voltak, ami, ha meggondoljuk, hogy ugyanabban az időben, a pozsonyi Magyar Intézetben Marno Jánosnak volt szerzői estje, nem is kis szám, viszont azt nem tudom mire vélni, hogy miért kellett nekem ilyenformán Marnóval rivalizálnom, akivel semmi bajom, sőt költészetét igen nagyra becsülöm, és magam is szívesen ott lettem volna az estjén. Na, szóval a szlovákiai magyar irodalom népi-konzervatív-csemadokos szárnya hosszú ideig egyetlen regényt ismert és idézett újra meg újra a fejünkre (a fiatalabbak és nyitottabbak fejére) a világirodalomból: Ramuz *Üldözött vad*ját. A mű magyar fordítása 1959-ben jelent meg, s ha mi, az akkoriban induló fiatalok túlságosan messzire találtunk futni a szülőföldtől, „anyánk képétől" (egy 1958-as versemben például azt mertem írni, hogy *„Anyánk képén a világ a ráma"*), mindjárt megkaptuk a bunkót: Bezzeg Ramuz! A kisregény (ahogy az író egész életműve) a magas művészi irodalmi regionalizmus példája, de ha a felszínes tájirodalom hívei idézik, „kozmopolitizmus"-ellenes tromf is lehet. Tegnap este megint hallhattam a vádat, ezúttal is M. J. szegezte a melemnek Ramuzt. 1959-től negyvenhat év, majdnem fél évszázad telt el, M. J. a fél évszázad alatt feltehetően semmit sem olvasott a világirodalomból, ha még mindig csak Ramuznál tart. – A svájci Charles-Ferdinand Ramuz egyébként (azért írom ki a teljes nevét, mert a keresztneve helyett magyarul általában csak a félrevezető C. F. rövidítést szokták használni) egykor jobb szolgálatot is tett tájainkon. A Franti ek Švantner *Nevesta h l* (A havasok menyasszonya) vagy az *Amálka* című regényei ugyanolyan hátborzongató, misztikus-realista remekművek az emberről és a természetről, mint mondjuk az *Üldözött vad*. Mikor Mészöly Miklós annak idején egy írásában a szlovák epikai géniusz tengelyét az *„Európában már kiveszni látszó rurális érzékenységben"* je-

lölte meg, elsősorban Švantner műveire gondolt (ezt magától Mészölytől tudom).
Október 22. Azt hiszem (s remélem is már!), befejeződtek a születésnapi ünnepségek. A *Madách Kiadó*ban, záróakkordként találkoztak az (ünnepelt) öregek (a hetven- és hetvenöt évesek) és az (ünneplő) fiatalok. Az utóbbiak okosakat mondtak, az előbbiek okosan hallgattak. Dobos László, Duba Gyula, Fónod Zoltán, Török Elemér, Szeberényi Zoltán visszavonhatatlanul 75 évesek, én magam, egyedül, visszavonhatatlanul 70 éves lettem. Csehy Zoli azt mondta a köszöntőjében, hogy a *Faustus*om elszámolás és szintézis, egy megtervezett élet és életmű zárszámadása. Kegyetlen dolog, de valószínűleg így igaz. S mi következhet még a zárszámadás után? Egy megtervezett élet és életmű bilanza után? Természetesen a megtervezett halál. De mi közöm a halálomhoz, ha azt én magam már nem láthatom? Nekem is főpróbát kellene tartanom, valahogy úgy, mint V. Károly császár tette, aki egy oszlop mögül nézte végig a saját megrendezett, eljátszott temetését. És bőségesen megkönnyezte a saját halálát. Félő, hogy én nem sírnék, hanem nevetnék a temetésemen. Csehy Zoli egy korábbi írásában valami olyasmit írt rólam, hogy az én lírám fejlődéstörténete egy mosoly születésének története, út a komoly, elszánt arckifejezéstől az ironikus-bölcs mosolyig. (Ehhez tudni kell, hogy a legelső verskötetem címe az volt, hogy *Mogorva csillag*.) Aki verseiben annyiszor eljátszotta már a saját halálát, mint én, s rendületlenül tovább él, az már valóban csak mosolyogni, nevetni tud az egészen. Még ha néha farkasnevetés is a nevetése.

Október 23. Úgy hívták: többet itt ne lássam!, írta valamikor szegény József Attila saját magáról. – Én B. I.-t hívom így, a jobb sorsra érdemes rimaszombati világcsavargót és költőt, aki emberként is, költőként is az élet- és szójátékos Zs. Nagy Lajos nyomában jár. Csak sajnos, az alkoholt is legalább annyira szereti, mint amennyire Lajos szerette. S mivel én meg a szagát sem bírom a szilvóriumnak, nem nagyon élveztem a közelségét. (Tegnap egész délután nálunk volt.) Hallottam tőle viszont egy érdekes dolgot: felmenői között ott van Adorján Boldizsár is, az a néhai gortvakisfaludi (gömöri) költő, akihez *anno* Vörösmarty és Petőfi is verset írt, mi több, nincs kizárva, hogy ő (Adorján) kalaúzolta el Petőfit annak idején Vecseklőre, a Medvesaljára is. (Csak azt nem tudja senki, hogy mit kerestek éppen Vecseklőn, ebben az isten háta mögötti barkó faluban. S ha már ott voltak, mért nem rándultak át Péterfalvára is, amely Vecseklőtől csak néhány kilométerre van. Akkor a szülőfalum száz évvel korábban bekerülhetett volna az irodalomtörténetbe. Hi-hi-hi!)

Október 29. Ma szerkesztőbizottsági ülés volt a *Romboid*ban. (A Romboid szlovák irodalmi folyóirat, 1966-ban alakult. A címe Laco Novomeskynak, az egykori avantgárd költőnek az egyik verskötetére utal. Mára a lap inkább középutas, mintsem avantgárd.) Ivan Štrpka, a lap főszerkesztője felkért, a mai magyar líra fiatalabb nemzedékeiből mutassam be nekik a szerintem leginkább reprezentatív tehetséget. Versválogatással és bevezető tanulmánnyal. Én Borbély Szilárdot javasoltam bemutatásra. A szintén bizottsági tag Ján Buzássy (a neve ellenére is szlovák, méghozzá kitűnő szlovák költő) vállalta, hogy B. Sz. verseit szlovákra fordítja. Hazafelé jövet azon kaptam magamat, hogy fütyörészek. Körülnéztem, hogy valóban én fütyülök-e. Legalább harminc éve nem fütyültem. Hét ágra sütött a nap, a Hvi-

ezdoslav téren (egykor Kossuth-sétány) a fák és a lányok millió színben pompáztak. *November 1.* Mindenszentek. S én a teljes kiüresedés állapotában leledzem. Kapok fűhöz, fához, könyvekhez, hogy újratelítődjem életkedvvel, eszmékkel, gondolatokkal, de úgy látszik, igaza van a filozófus Blondelnek: mindent lehet akarni, csak magát az akarást nem. Az ún. gyökeres akarás (Blondel) nem egyenlő az ismerettel, amelyet könyvként leemelhetek a könyvespolcról. Ez az akarás talán leginkább az ihlethez hasonlít. Az ember és a természet (a felváltva zöldellő és sárguló fű, fa) – a lét ihlete, s nem lehet állandóan, megállás nélkül *ihelni* (a régi magyar nyelvben az *ihelni* annyit jelentett, hogy *lehelni*, *sugallni*), néha a lélegzet is kihagy (de kinek a lélegzete az életünk?), s akkor jön az üresség, a semmi rettenete.

Egy szó – sugárzás, lángra gyúlva,
de láng és csillag elmerül –
üres űrben sötét van újra
a világ és az én körül.
(Gottfried Benn: *Egy Szó*)

Néha egyetlen szó elég az ihlethez, néha egy egész könyvtár is kevés hozzá. Mert az eredeti létállapot a sötétség, s ezt csak ilyenkor érezzük halálos biztonsággal, mikor *láng és csillag elmerül – üres űrben sötét van újra a világ és az én körül,* s csak a temetőben, a sírokon pislog itt-ott egy gyertya. Az én halottaim borzasztó messze vannak és szanaszét a nagyvilágban. Két gyertyát gyújtottam, legalább anyámnak és apámnak fényeskedjen ma világosság. Lobognak a gyertyácskák a számítógépem monitorján, egymás mellett. Anyám biztosan tiltakozna az egymásmellettiség ellen. Az utolsó pillanatig, halála percéig lelkiismeretesen ápolta apámat, de mikor ő a halálán volt, meghagyta, hogy ne temessük apám mellé. Valami számomra máig megfejthetetlen titok, rejtett feszültség volt közöttük, amelyet a haláluk sem oldott föl. Ezeket a régi, természeti embereket valószínűleg teljesen kitöltötte saját létezésük (akarásuk tárgya, hogy viszakanyarodjak Maurice Blondelhez és a cselekvés filozófiájához), azonosak voltak magukkal, ezért nem ismerték az elidegenültség ürességét, a semmi rettenetét. Ezért nem tudtak megbocsátani sem. Boldogabbak voltak vajon, mint mi? Ők egymástól szenvedtek, s mi, pluszban, még saját magunktól (illetve éppen hogy önazonosságunk hiányától: a tudatunktól) is.

November 8. Hogyan válhat egy literátor ilyen maradéktalanul politikussá? (Vagy inkább politológussá? Tárgyam szempontjából egyre megy.) Babarczy Eszterről van szó, aki annak idején megalakította a *Nappali Ház* című kitűnő irodalmi folyóiratot, megjelentetett egy tanulmánygyűjteményt (írjuk ide a címét is, megérdemli: *A ház, a kert, az utca;* ebből a könyvből én, személy szerint sokat tanultam, főleg a legújabb magyar irodalom személyiségeit és problémáit illetően, diákjaimnak is mindig melegen ajánlottam, spenótzöld színe miatt valamelyik hallgatóm el is nevezte „kis spenótnak", amely megjegyzés persze inkább csak vicces volt, mintsem találó), aztán a szerző egyszer csak úgy, ukmukfukk politológus lett. De úgy, hogy írásai ma már köszönő viszonyban sincsenek az irodalommal. [Persze azért polito-

lógusnak se rossz. A november 5-i *Népszabadság*ban megjelent, *Lehetne-e jobb?* című cikkéből a következő kifejezéseket, fogalmakat jegyeztem meg: *luxusbaloldal, politikai marketing, a demokráciából való kiábrándulás, választás* (élection) *mint identitásválasztás, műveltségi cenzus, okos választás* stb. Főleg a „műveltségi cenzus" fogalma ragadta meg a fantáziámat. Ez ugye a választójog bizonyos műveltségi szinthez való kötődése, s ha megfontoljuk, mondjuk a határon túli magyar egyetemek és könyvkiadók támogatásáról, valamint az elemi részecskék ütköztetésének a problémájáról talán valóban nem az aluljárók lakóinak kellene döntenie.] De úgy látszik, a politika a széplelkeknek sem kegyelmez, stilárisan B. E.-t is korrumpálja: a *„szavazatainkra halászó pártok"* („vadászó" helyet) féle nyelvi hanyagságok már a zsurnalizmus, az igénytelenedés irányába mutatnak.

6. Az angyalok demagógiája

November 10. Ülök a Vetvárban (ki tudja vajon Pozsonypüspökiben a történész Püspöki Nagy Péteren kvül, hogy mit jelent a „Vetvár" szó?; elárulom: a városka egykori, avar neve, ma étterem és művelődésház), várom, hogy kihozzák az ebédemet. Szobotka Tibor *Hazugság, Száműzetésben* című könyve van előttem, én meg azt hajtogatom magamban, hogy ezt nem lehet kibírni, nem lehet kibírni. Na, nem a könyvet nem lehet kibírni, hanem azt, hogy olvasás közben csavargatja a beleimet a szél, én meg emelgetem a fél fenekemet, *diszkréten persze*, mint Petri, *hadd távozzon a szellem* (bocsánat!, ezt egyszer már mintha leírtam volna valahol!). Nem lehet kibírni, aztán mégiscsak kibírom. Az üres és hiábavaló sóhajtozás helyett hát inkább én is visszatérhetnék az egykori szokásomhoz, kedves időtöltésemhez: elemezgethetném a szomszédjaimat. Mint ahogy Szobotka teszi: regényeinek két harmada mindig a főhős találgatása a környezetéről. Ül a figura egy kávéházban vagy egy váróteremben, s próbálja eltalálni, kik ülnek mellette. Hány évesek, mi a foglalkozásuk, szerelmesek vagy éppen kirúgták őket az állásukból, mi az életük célja, létezésük értelme. *„Soha nem egykedvű, mindig érdekli az előadás* (mármint az élet, T. Á.)*, amelyet egy nyugodt, biztos helyről végignéz, csak szerepelni nem akar benne".*

November 11. Párizs lángban áll. A bevándorolt, munkanélküli arabok, négerek fellázadtak, s felgyújtották a várost (mint egykor a keresztények Rómát). Ráfér egy kis válság a gőgös franciákra is. A munkanélküliek száma Magyarországon is fél millió. Ki a hibás? Végső soron valószínűleg a technika. Az szorítja ki a fizikai munkából az emberi kezet. Ma már szinte minden nagy fizikai erőt igénylő munkát gépek végeznek, az emberre csak az irányítás feladata marad. S aki nem tud „irányítani", azaz nem képes összetett szellemi munkára, az mehet vissza az őserdőbe, a tam-tamot verni. Másként fogalmazva: a kapitalizmus után a „kreativitás" lényegű „kulturalizmus" következik. Az ún. szerzői jogi alapú termelési ágazatok ebben az évben állítólag már a magyar társadalomban is a GDP 6,67 százalékát adták – összehasonlításul: az építőipar csak 5,32 százalékát adta, azaz a népesség bizonyos rétegei az utolsó mentsvárukból, az építkezésekről is kiszorulnak. (Az adatok a *Népszabadság*ból.) Ez a „kiszorulás" a termelésből már a tizenkilencedik század-

ban, az ipari forradalommal elkezdődött: az emberiség kiszabadult a malthusi csapdából, túlszaporodott, s bekerült a munkanélküliség csapdájába. Az őstermelés egyre kisebb területre szorult, de az ipari termelés munkaerő-szükséglete nem nőtt ennek megfelelően, mert ott a munkaadók immár egyre inkább gépekkel dolgoztattak. – S ez az alapellentét munkaadó és munkavállaló között, különböző korváltozatokban megmutatkozva, máig tart. Az emberek közötti természetes különbségek: a tehetség- és fejlődésbeli (faji) eltérések, s az egyéb gyökerű ellentétek színezik ugyan, de a társadalmi anarchiáknak a tizenkilencedik századi géprombolóktól a Kereskedelmi Világszervezet elleni 1999-es, seattle-i tüntetésekig (amikor is a tüntetők esztelenül, teljesen az egykori géprombolók módjára törtekzúztak) többnyire ez az ellentét volt az eredője, s ez ma is. – S mi a megoldás? Seattle idején írtam a *The Love Long of Bill Prufrock* című versemet, amelyben többek között ezzel a dilemmával is próbáltam szembe nézni. De csak ennyire jutottam: *„Az asztalon fény játszik: szendvics, / apró minyonok, sok kis foton, / s pikáns kérdés a tányérokon: / Seattle s a zuhanó tőzsdeindex – / (Aj, szánalmas új-ludditák! – Ezt majd holnap gondolom át!"* Valahogy most is beleuntam a saját gondolataimba, s a legszívesebben megint azt mondanám: *„Ezt majd holnap gondolom át".* De azért valami eszembe jutott. Esterházy Péter *Hrabal könyve* című művének egyik figurája mondja: *„Az angyalok demagógiája… az a fölfogás, mely szerint az ördög a Gonosz híve volna, míg az angyal a Jó katonája".* Az Író szerint a dolgok másként állnak: *„…a világ hatalmán az ördögök és az angyalok osztoznak, és a világ java nem az angyalok fölényét kívánja meg, hanem e két hatalomrész egyensúlyát…".* A szöveget egy kicsit a saját szükségletemhez alakítottam, elnézést a szerzőtől, de a lényeg maradt: *„nehéz szívvel"* bár, de nekünk is el kellene ismernünk: *„A világ tökéletessége az egyensúlya és nem a hibátlansága…".*

November 13. Felkért a Szépírók választmánya, hogy tíz más irodalomtörténésszel, kritikussal együtt írjam meg az utóbbi 25 év magyar irodalmának a történetét. Elállt a lélegzetem: ilyen hatalmat adni az én kezembe! Hisz elsősorban mégiscsak költő lennék talán, azaz végletesen szubjektív ember, s most akkor írjak egy szubjektív irodalomtörténetet? Van ilyen persze a magyar irodalomban, nem is egy, de hát egy szujektív irodalomtörténethez először is jelentős szubjektum, jelentős személyiség szükségeltetik. Eljátszom a gondolattal: milyen is lenne az én irodalomtörténetem? Hát mindenképpen szóvá tenném benne például, hogy az elmúlt több, mint fél évszázadról (s benne főleg az ún. szocializmus szakaszának förtelméről) az irodalmunknak tulajdonképpen a mai napig nincs a mindennapjainkban, köznyelvünkben megidézhető víziója. (Olyasmire gondolok, mint az „odisszea", a „grál", Guliver, Andrej Bolkonszkij csilagos ege, Raszkolnyikov baltája stb.) S így az én nemzedékem (amely élete nagyobb részét a „szocializmusban" élte le), méltán érezheti úgy, hogy az élete helyén lyuk van. Tudom, igazságtalan vagyok: az *Iskola a határon* így vagy úgy a szocialista diktatúrának is parabolája, plusz még irodalomtörténetileg is új fejezet, hisz a magyar nyelvkritikai iskola szépprózа vonulata vele kezdődik, s a *Bevezetés a szépirodalomba* és a *Töredék Hamletnek* méltó prózai, illetve lírai betetőzései ennek az iskolának, s ott van ugye még a *Sinistra körzet* is, mint a közép-európai Gulag E. T. A. Hoffmann hátborzongató

meséiből, Kafkából és Rejtő Jenőből összeszerkesztett mesteri szimbóluma (s akkor az idősebb nemzedékek vonatkozó, hagyományosabb esztétikai értékeiről még nem beszéltem), de mégis! Hogy is mondja Angyalosi Gergely a *Romtalanítás* című tanulmánykötetében? *„[Ú]jra kell gondolnunk a költői szöveg referencialitásának kérdését (is). Minden jel arra vall, hogy a jelenlegi magyar irodalomértésben a »valóság« vagy a »történelem« sokszor még idézőjelben is megidézhetetlen fogalommá vált. Féltik tőlük az irodalmat, ez az elmúlt évtizedek szomorú tapasztalatai alapján érthető. Ez a félelem azonban már nem időszerű. Az irodalom nem veteményeskert, amelyet óvón körülkeríthetünk, hanem nagy, lüktető, mindennel kapcsolatban álló heterogén létező”.* Az én szubjektív irodalomtörténetem a „referencialitás” újragondolása is lenne, s ez olyan felfordulást, átstrukturálódást jelentene annak a bizonyos 25 évnek az irodalomtörténetében, amely talán már mégsem egy 70 éves ősz és rozzant hattyú számára való feladat.

November 14. Megvan a Nagy Könyv mozgalom 100-as TOP-listája, de annyira a várakozásnak megfelelő, hogy szinte a manipuláltság gyanúja is felmerülhet. Összefoglalva: 52 világirodalmi és 48 magyar mű szerepel a címjegyzékben. Az utóbbiak közül 17 a klasszikus s 31 a mai. Az első három helyen magyar klasszikusok (Gárdonyi Géza: *Egri csillagok*, Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk*, Szabó Magda: *Abigél*) állnak; a legolvasottabb szerzők Szabó Magda (4 munkájával), Fekete István (szintén 4 művével), Wass Albert (3 művével). Meglepő, hogy e szerint a lista szerint a *médiabefolyásoltság*, amelynek a kutatásával már külön tudományág foglalkozik, mégsem annyira mindenható, mint amennyire gondolnánk: az ún. szövegirodalmat az olvasó mintha nem hagyná lenyomni a torkán, kizárólagosan ilyen jellegű művet a száz felsorolt munka között nemigen találunk. A megengedő „nemigen” oda céloz, hogy itt van viszont az *Iskola a határon* és a *Harmonia caelestis.* Ez utóbbi, ha akarom vemhes, ha nem akarom, akkor csak félig „szövegszerű” (és félig „világszerű”). (Emlékezzünk Radnóti Sándor és Kulcsár Szabó Ernő régebbi vitájára éppen Esterházy areferencialitásának és refrencialitásának az egyensúlyáról: *„Esterházy írói jelentőségének egyik legfőbb forrása a kettő… hermeneutikus feszültségben való fenntartása és egyensúlyozása”* – mondta ott Radnóti.) Az olvasónak, úgy látszik, patikamérlege van ahhoz, hogy kiszámítsa, mikor jelentéshordó és elviselhető még a „szövegszerűség”, s hol kezdődik számára a zavaró redundancia. Hogyan is szólt az egykori Végh Antal-sztori? Szepesi a rádióban mást mondott, mint amit a néző a saját szemével látott, s zúgott a lelátó: Ne hazudj, Szepesi! Most mintha azt kiabálnák a nézők (illetve az olvasók): Ne hazudj, médium (illetve: kritikus)! – Amit a Nagy Könyv kapcsán még szóvá akarok itt tenni: feltűnő a listán Nádas Péter hiánya, akit semmiképpen sem nevezhetünk zavaróan szövegszerűnek, s az átlagolvasók, úgy tűnik, mégsem rajonganak érte. Miért vajon? Az *Emlékiratok könyvé*t lapozgatom. Őszintén szólva számomra ez a csaknem 50 íves óriáskönyv mindenekelőtt unalmas. Túl sok benne a kommentár, az elemzés, a „szöveg” (de nem a szövegirodalom értelmében). Valaki táviratot kap, s a narrátor ezt hosszú, hosszú oldalakon át meséli, analizálja. Továbbá: ha a cselekmény két ember között zajlik a műben, akkor a történés a beiktatott elemzések miatt rendre meg-megszakad. Mint a lovagi epikában: a párbajozók két csörte

között hosszú percekig vitatják a párbaj tétjét képező hölgy szemének a színét. Közben a kardok mozdulatlanul állnak a levegőben. De Nádas könyvében a történések legtöbbször nem a társadalmilag motivált emberek, hanem a testek között történnek. Heine írta a rémmeseíró Hoffmannról: *„egy rémült sikoly húsz kötetben"* (idézi Szerb A.). Azt is mondhatnám: a Nádas-regény néhány közösülés és onanizálás leírása 535 nagy oldalon. Tudom, rosszmájú vagyok: a könyvnek az értékei is arányosak a terjedelmével, de most azt akarom megfejteni, mért nincs ott a száz legolvasottabb könyv között az *Emlékiratok könyve*. Vajon miért? A majdani irodalomtörténetem Nádas-fejezetének a megírásáig még van időm töprengeni.

November 17. Ki tudja ma, ki volt Ritoók Emma? (Akik tudják, azok is csak annyit tudnak róla, hogy antiszemita volt. S ezzel a Ritoók-akta le is van zárva.) Illés Endre még tudta a teljes igazságot Ritoókról. Például azt is, hogy Budapesten ő működtette az utolsó irodalmi szalont. Ahová olyan személyiségek jártak, mint Babits Mihály, Pátzay Pál, Karinthy Frigyes, Szerb Antal, Sárközy György, Szabó Lőrinc. És maga Illés Endre. De hát a mai fiatalok fülében már Illés Endrének a neve is idegenül cseng. – Szerb Antalról szóló írásokat kerestem, s a könyvespolcaim poros, hátsó, legeldugottabb zugából előhúztam Illés Endre *Mestereim, barátaim, szerelmeim* című portrégyűjteményét. Mennyi ismeretlen író! Mennyi dilettánst lát Illés tehetségesnek, mennyi jelentéktelen embert jelentősnek! Ritoók Emmát nem ismertem, nem ismerhettem, de Illés Endrét igen. 1970 táján valamelyik verskötetem kiadása körül problémák voltak, s a *Szépirodalmi Könyvkiadó* igazgatójának a színe elé kerültem az ügyben, aki akkor (és elég sokáig, 1967-től haláláig, mintegy húsz éven keresztül) Illés Endre volt. Tárgyalásunk egész ideje alatt egy gesztenyét morzsolgatott, simogatott. Azt mondta, dohányzás helyett. Miután megtudta, hogy Gömörországból származom, a Palócföld íróiról kezdett beszélni. S most olvasom, a Szerémy Zoltánról szóló írásában, hogy a palóc kötődései nemcsak futó, felületes kapcsolatok voltak: valóban becsülte és szerette a palócokat. Sorolja a nógrádi urakat: Szontághok, Prónayak, Pongráczok, Ebeczkyek, Mocsáryak, Muzslayak, Dégenfeldek. – Az Ebeczky név láttán felcsillan a szemem: mégiscsak létezett hát Nógrád-Gömörben Ebeczky nevű uraság! Anyai nagyapám az ajnácskői Ebeczkyek szolgálatában avanzsírozott juhászból mezőőrré (azaz kerülővé). Anyám sokat mesélt az utolsó ajnácskői Ebeczkyről. Ilyesmiket: Ha vendégei voltak, engem is (mint nagy lányt) behívtak felszolgálni. Elek nagyságos úr soha nem fogadta el a második fogáshoz az új tányért. Hátra intett: Ne maszatoljatok! – Na, én emiatt az Ebeczky Elek miatt számos Ajnácskő-monográfiát áttanulmányoztam, de sehol a nevét nem találtam, s már kételkedni kezdtem a létezésében. 1971-ben végül Illés Endre igazolta vissza Ebeczky Elek létét és anyám igazát. – A Ritoók Emma-féle irodalmi szalon egyébként 1930-ban szűnt meg. *„Már-már elviselhetetlen volt a feszültség és az unalom. Senki nem akarta elhinni önmagáról, hogy egy »irodalmi szalon« látogatója, 1930-ban"*, írja a megszűnés okáról Illés Endre.

November 23. Megint megjártam Budapestet. Könyvbemutatóm volt a Rátkay-klubban. A 2004-es *Tanulmányok költőportrékhoz* című verskötetem volt programon, holott én már az új könyvemről, a *Faustus Prágában*ról beszéltem volna szíveseb-

ben: hogyan lehet teljes életet élni úgy, hogy ne haljon bele az ember. Mert ugye a tulajdonképpeni „teljes élet" az lenne, ha (a római jellemek mintájára) „halálosan komolyan" vennénk az életet, azaz nem félnénk meghalni az eszméinkért. De a „meghalni valamiért" programban van valami önellentmondás: aki önként meghal, az inkább lemond valamiről, mintsem megold valamit. Na, szóval ilyen etikai dilemmákon tépelődik Szenci Molnár Albert (a „magyar Faustus") Prágában, mikor a „Sátán" a hite elhagyására csábítja (bécsi katedrát ígérve neki), mondtam a csinos és okos Sz. M.-nek, miután a klubból idő előtt leléptünk, s megcéloztuk a legközelebbi presszót. S még most is azon tépelődöm (a szépnevű Jaroslav Hašek-gyorson, hazafelé tartva), hogy mi a nyavalyának kellett nekem a Rátkay-klubba elmennem, ahol egy számomra ismeretlen fiatalember úgy mutatta be a kötetemet, hogy a szerzője „nem akar mondani semmit, és nem is mond semmit", ha a kegyetlen verdikt után ahelyett, hogy legalább szóval védtem volna magamat, egyáltalán nem római jellem módjára elpucoltam a harcmezőről. Az együttérző Sz. M. tegnap azzal próbált vigasztalni, hogy a „halálos komolyan élni" római erkölcsnorma tartalma tulajdonképpen nem, csak a formája változott meg, s hogy a mi tüntető távozásunk három szóbeli tiltakozással is felért. Lehet, nem tudom... Nézek kifelé a vigasztalan korai hóesésbe, valahol Párkány és Érsekújvár között (novemberben errefelé nemigen szokott esni a hó), a hómezőn, távolodóban egy magányos, jól megtermett vadnyúl baktat, ráérősen. Irígylem a vadnyulakat, nincsenek erkölcsi dilemmáik.

November 24. Még jóformán haza sem jöttem, s már látom az újabb penzumot az asztalomon: Varga Lajos Márton kér, hogy köszöntsem a *Népszabadság*ban, 2-3 flekken, a 70 éves Bertók Lászlót. (Mi még ilyen régimódi szerkesztők vagyunk, nem „karakterekben", hanem „flekkekben" számolunk). Bertók legalább annyira rejtély a számomra, mint saját magam: hogyan válhatott egy faluról jött fiú ennyire maradéktalanul urbánus-polgár érdeklődésű, intellektuális költővé? Ráadásul: én azért (szüleim után) félig mégiscsak polgár (iparos apám után kispolgár) lennék, de B. L., a felmenőit tekintve *echt* paraszt. (Elég belenézni legújabb könyvébe, a prózai, önéletrajz jellegű *Hazulról haza*ba, hogy ezt bizonyítva lássuk.) Mi lehet a magyarázat? Nagy a gyanúm, hogy többek között Pécs, Dél-Dunántúl fővárosa. Ahogy engem Pozsony tett polgárrá, Bertók Lacit valószínűleg Pécs alakította Homo Urbanicus-szá. Emlékszem, a megismerkedésünk is Pécsett történt (Varga Lajos Márton hozott össze bennünket), s az új könyve borítóján is úgy ül valami lépcsőn, hogy a háttérben a pécsi dzsámi látható. Szóval Pécs a magyarázat. Kezdetben volt Janus Pannonius, s most van Bertók László. Erős déli fénnyel minden versében, zaklatott, soha le nem kerekített, csaknem balladisztikusan szaggatott versmondataiban, elliptikus szonettjeiben. Néha a magyar mediterráneum, máskor Camus kegyetlen, tengerparti napsütésének fénye ez. S néha, ritkábban, csak az „ablakok villogása" s az „anyag édes mosolya".

December 11. Azt mondja Vámos Miklós (a szeptemberi *Könyvjelző*ben): *„Sajnos, én már a második félidőre futottam ki a pályára, épp ezért jó volna még néhány gólt rúgni a hajrában".* A határon túli (kisebbségi) író sohasem tudhatja, „pályán"

van-e már. Megjelenik róla néhány elismerő kritika, s azt hiszi, hogy immár ő Puskás, aztán bekerül valami pesti irodalmi buliba, s rájön, hogy ő tulajdonképpen csak pótjátékos vagy még az sem. S ha véletlenül gólt lő, akkor a kritikus hozzáteszi, hogy ez „kisebbségi" gól volt. – A rádióban Endrefy Lóránt, nyugalmazott tábornok beszél. Farkas Mihályról (eredetileg kassai nyomdász volt, jól beszélt szlovákul) néhány mondatban többet elmond róla, mint a történelemkönyvek. „Az oroszok pucerja volt, olyan »davaj vodi!«, lóti-futi mindenes. A hadifogságban összehozott vele a sors, vallatás közben ütött, mint a fát, de mindig csak hátulról. Tisztként aztán egy májusi felvonulás alkalmából még egyszer láttam. Ő akkor már a dísztribünön állt, én meg vágtam előtte a díszlépést. De azért az orrom alatt odaszóltam neki: Davaj vodi!, job tvoju maty!"

December 12. Egyre azon kapom magamat, hogy még mindig így gondolkodom: majd ha megöregszem! A tudatalattim nem képes befogadni, hogy a „majd ha" már itt van. Jó ez vagy rossz? Január 21-én Balassagyarmatra várnak, Madáchról kellene előadást tartanom. Akkor (1967-ben vagy 68-ban?) voltam ott utoljára, mikor Samu doktor, az én Pista barátom (földim, onnan a pertuság) keze alatt „haldokoltam", az idegosztály pácienseként. Menjek, ne menjek előadni? Nehéz megtanulni a „nem!"-et. Majd ha megöregszem! – Az előbb bevásárolni voltam. Az utcák fölött már függnek és égnek a karácsonyi villanygirlandok: gyertyák helyett. Ezek a műanyag díszletek olyan „helyett-világ" kulisszái: nálunk minden valami helyett van. Lassan hozhatom föl a pincéből a műanyag-karácsonyfánkat.

fórum

KAPPANYOS ANDRÁS

Meddig lehet elmenni?

HATÁRJÁRÁS WITTGENSTEINNEL

> Innen kezdve látásomat hiába vágyom leírni: gyenge lesz az ember szava rá, és emlékezete kába. (Dante)
>
> De meg kell jegyeznem, hogy ha van Isten, és valóban ő teremtette a világot, akkor – mint egészen pontosan tudjuk – az euklidészi geometria alapján teremtette, az emberi agyat pedig olyannak alkotta, hogy a térnek csak három kiterjedését tudja felfogni. […] az én eszem euklidészi, földi, épp ezért hogyan ítélhetnénk mi arról, ami nem e világról való?! (Ivan Karamazov)

A lehetséges világokról gondolkodva önként adódik a kérdés: vajon elgondolhatók-e lehetetlen világok? Olyanok természetesen könnyen elgondolhatók, amelyek mai tudásunk szerint fizikai vagy biológiai szempontból lehetetlenek: a fénysebességnél gyorsabb utazás, a kimeríthetetlen energiaforrás vagy a halhatatlanság a sci-fi és fantasy irodalom közhelyei közé számít, de mindezek előképei már a népmesékben is megtalálhatók, gondoljunk a gondolatnál sebesebben száguldó táltos lóra, a mindent járó malmocskára vagy az élet vizére. Kérdésünk nem ezekre, hanem a konceptuális lehetetlenségre vonatkozik: mennyire nyitott a fikciós irodalom arra a lehetőségre, hogy valaki vagy valami tőlünk radikálisan eltérő módon gondolkodjék?

A kérdésben paradoxon rejlik, amely azonban korántsem terméktelen. Kiaknázásához szükségünk van Wittgenstein meghaladhatatlan tömörségű maximájára, amely szerint „Nyelvem határai világom határait jelentik." Míg a miénktől radikálisan eltérő fizika vagy biológia könnyedén konceptualizálható, a mienktől radikálisan eltérő nyelvvel egészen más a helyzet. Érdemes belegondolni, hogy a teremtett sci-fi világok túlnyomó része milyen gyanútlanul kezeli a nyelvek kérdését. A korunkban érvényes sci-fi mitológiák közül a *Star Wars*ban állandó szereplő a 3PO nevű tolmácsrobot, amelynek szolgálataira szinte soha nincs szükség (kivéve persze R2D2 füttyögéseinek közvetítését): a legtöbb lény a galaxis legtávolabbi sarkaiban is tökéletes angolsággal szólal meg. A *Star Trek*-univerzumban külön gondot fordítanak az orosz származású navigátor, Pavel Chekhov, vagy az ír fedélzeti mérnök, Miles O'Brien akcentusára, ugyanakkor a vulkániak vagy a klingonok makulátlan kaliforniai kiejtéssel beszélnek. Itt nyilván a hitetlenség akaratlagos felfüggesztéséről van szó: hogy a galaxis túlsó felén a mi nyelvünket beszélik, az nem sokkal hihetetlenebb, mint az, hogy öt perc alatt odaértünk, vagy hogy egyáltalán

Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének és az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének Budapesten 2013. december 9–10-én *Az irodalom és a lehetséges világok* címmel tartott konferenciájának szerkesztett szövegei.

találtunk ott valakit. Ezeket az ellentmondásokat látszólag megoldja, valójában persze nagyon is kiélezi Douglas Adams remek találmánya, a bábelhal: egy apró, fülbe helyezhető halacska, amely beszédhangokat eszik és agyhullámokat ürít.

A fantasy műfaj megalapítója, J. R. R. Tolkien – nyelvészként – rendkívüli figyelmet fordított Középfölde nyelveire, kigondolta a szerkezetüket, hangzásukat, írásmódjukat, lexikájuk egy részét, sőt rokonságaik és történetük néhány vonatkozását is. Ezek a nyelvek azonban a világ konceptualizálását tekintve nem sokban különböznek a létező nyelvektől: a szerző azt sem titkolta, hogy a tünde nyelvhez a finnt, míg a mordori fekete nyelvhez a magyart használta mintának. Ugyanakkor a leírt fajok, népek, életmódok és értékrendek nagyon is ismert, emberi modelleket követnek: a tündék nemesebbek az embereknél, ennek megfelelően magasabbak, színeik világosabbak, magaslati helyeken élnek; a törpék kissé mohóbbak és kapzsibbak, alacsonyabbak, sötétebbek, a föld alatt laknak. Közösségeik az emberihez hasonló családokba és hierarchikus, munkamegosztó társadalmakba tömörülnek, míg az (egyébként szintén antropomorf) ellenség alacsonyabb rendű szerveződést, hordát alkot. Ezt a képletet a fantasy műfaj későbbi követői is megtartják, lényegesen eltérő viszonylatokkal nemigen próbálkozik senki. A cselekmények hajtóereje, a szereplők motivációja a legtöbb esetben leírható ugyanazokkal a fogalomkörökkel, amelyekkel Homérosz vagy Shakespeare történetei is leírhatók: becsvágy, bírvágy, hatalomvágy, bosszúvágy, szerelmi vágy és szerelemféltés, illetve az e késztetéseknek ellenálló nemesség, hősiesség, szolidaritás, önfeladás. Kétségkívül azok a történetek érdekelnek bennünket, amelyek saját viszonyaink paraboláiként, hiperboláiként vagy allegóriáiként értelmezhetők, függetlenül attól, hogy a szereplőknek adott esetben zöld a bőrük vagy fehérjék helyett összetett szilíciumvegyületekből épül fel a testük.

A wittgensteini határ átlépésének paradoxonát az 1968-as *2001 Űrodüsszeia* mutatja be talán a leglátványosabban. Amikor hősünk áthalad a csillagkapun, a könyv- és a filmverzió egyaránt elhagyja a racionális elbeszélés modusát, és lírai impresszionizmusba csap át. A filmben mintegy tízpercnyi, racionálisan megfejthetetlen, pszichedelikus vizuális effektet látunk, amely meg is hozta Stanley Kubrick egyetlen Oscar-díját. A zárókép űrben lebegő embriója pedig nyilvánvalóan nem dokumentarista beszámoló a csillaggyermek születéséről, hanem egy vizuálisan felfoghatatlan koncepció szimbolikus megragadása. Ha nem végezzük el ezt a szemantikai stratégiaváltást, nem állunk át az ikonikusról a szimbolikus percepcióra, akkor a film vége abszurddá és nevetségessé válik.

Vegyük szemügyre a sci-fi irodalom egyik jolly jokerét, a negyedik dimenziót. Ez az egyszerű formula tudományosnak tűnő magyarázatot rendelhet akár a csillagközi utazás, akár az idő linearitásának alkalmi felfüggesztése (azaz az időutazás) mögé, és képes mintegy elébe menni a további kérdéseknek. Arról azonban, hogy mit érzékel, aki a negyedik dimenzióban jár, józserével sosem kapunk megragadható információt, kivéve azoknál a szerzőknél, akik eleve szatirikus szándékkal közelítették meg a kérdést. Douglas Adamsnél a világvége egy hely, ahová kirándulni lehet: egy étterem van ott, amelynek fő attrakciója a kilátás. Kurt Vonnegutnál a négy dimenzióban élő tralfamadoriak pontosan ismerik a világvége pillanatát: ez akkor következik be, amikor egy berepülő pilótájuk beindít egy kí-

sérleti hajtóművet. Az emberi kérdés, hogy nem lehet-e nem megnyomni azt a gombot, természetesen értelmetlen: a pilóta mindig megnyomja.

Kétdimenziós világokról valamelyest többet tudunk mondani. Ezzel foglalkozik a műfaj egyik ősklasszikusa, Edwin Abbot *Síkföld* című, 1884-es munkája is. Ez minden idők egyik legabsztraktabb elbeszélő műve: szereplői síkidomok. A könyv ennek ellenére szintén szatíra: egyrészt a viktoriánus társadalom beépített igazságtalanságáról, másrészt az emberi megértés korlátairól. A főszereplő négyzet egy háromdimenziós gömbbel kerül kapcsolatba, és megvilágosodik, felismeréséről azonban nem tudja meggyőzni a társait. Éppen száz évvel később jelent meg a *Síkföld* utódja, a matematikus A. K. Dewdney *The Planiverse* című munkája. Bár van története, ez a könyv sokkal inkább mérnöki játék, mintsem regény. A szerző mérnöki elmével gondolkodik el azon, hogy vajon milyen lehet a két dimenzióban élő lények felépítése, életmódja, technológiája. Olyan problémákkal néz szembe, mint hogy az itteni lények nem rendelkezhetnek a testükön végighaladó emésztőcsatornával, mert akkor ketté esnének, és nem alkalmazhatnak kereket, hiszen nem tudnának bele tengelyt illeszteni. Így nagyszerű spekulatív játék építhető fel, a kétdimenziós ajtó elgondolásától egészen az ebben a világban lehetséges kémiai elemek periódusos rendszeréig. Ez a játék azonban az irodalom terrénumán kívül folyik, a könyv kiadói témamegjelölése is ez: „general science/mathematics."

A radikálisan eltérő világ megértésének lehetetlenségét Ilja Varsavszkij egy rövid, szatirikus novellában mutatja be, amelynek címe voltaképpen össze is foglalja a történetet: *A kapcsolat nem jött létre.* A Földre érkezik egy ufó, három tartály jelenik meg, amelyekben polipszerű lények úsznak, és iszonyú bűzt árasztanak. Az emberek minden lehetséges módon próbálnak kapcsolatba lépni: beszédeket mondanak, kivezényelnek egy zenekart, filmeket vetítenek stb. A lények végül távoznak. A novella végén az idegenek úti jelentése olvasható, amelyet szabványos szagkóddal írtak le. A szövegből kiderül, hogy az embereket nem tartják a kapcsolatfelvételre érdemesnek, hiszen még tömegesen, nehéz munkával is csak halvány, értelmezhetetlen szagmintákat tudtak előállítani. Ez a képlet az idegenség nyelvi megragadásának lehetetlenségét még meglehetősen felszínes formában veti fel: itt voltaképpen csak egy kódolási problémán múlik a megértés. Saját antropológiai tapasztalatunk az, hogy tagolt és elvont információhoz csak látás és hallás útján juthatunk, de nem túlságosan nehéz ellenpéldákat találni: elsőként a Braille-írás juthat eszünkbe, de ott a Takako Saito fluxusművész által kiötölt sakk-készlet is, amelynek bábui látványra egyforma, de különböző illatanyagokkal megtöltött üvegcsék. Itt tehát nem merül fel valódi nyelvészeti probléma, csupán a megfelelő tolmács hiányzik.

A kapcsolat kudarcának igazi klasszikusa a Sztrugackij fivérek 1970-ben írt, de csak nyolc évvel később megjelent, sokáig csak csonkított formában hozzáférhető remekműve, a *Piknik az árokparton,* amely Tarkovszkij *Stalker* című filmjének is alapjául szolgált. Az idegenség itt úgy jelentkezik, hogy a csillagközi jövevények (legalábbis a legvalószínűbb elmélet szerint) egyszerűen tudomást sem vettek rólunk: megpihentek néhány órára, és itt hagyták a szemetüket. (Más elméletek szerint csak a barátságos kapcsolatfelvétel első fázisánál tartunk, ismét mások szerint a totális invázió előkészítése zajlik: a lényeg, hogy minderről semmit sem tudunk.)

Az így kialakult Zóna a regény fő helyszíne, ahol teljesen ismeretlen működésű tárgyak és jelenségek fogadják a behatolót. Ezek némelyike hasznos (bár továbbra is érthetetlen), mások közömbösek, és vannak halálos veszélyt rejtők. Sztrugackijék remekül mutatják meg a törekvést, ahogy a nyelv megkísérli megragadni ezt a végletes idegenséget. Egy bizonyos jelenségnek az a hivatalos tudományos neve, hogy „anizotróp gravitációs anomália", és van rá tudományos szleng is, „gravikoncentrátum", ám a stalkerek úgy hívják, „szúnyogpilis". A nyelvnek – s különösen a nyelv határainak – a problémája a könyv végén is megjelenik, amikor főszereplőnk számos viszontagság és áldozat árán végre eljut a Zóna legtitokzatosabb tárgyához, az „Aranygömb"-höz, amely állítólag teljesíti az elébe járulók legnagyobb kívánságát. A stalker nem találja a szavakat: „Állat vagyok, hisz látod, hogy állat vagyok. Nincsenek szavaim, nem tanítottak meg rájuk, képtelen vagyok gondolkodni, ezek a rohadékok nem engedték, hogy megtanuljak gondolkodni." A szerzők pontosan érzik, hogy a szituációt nyitva kell hagyni.

A kifejezetten nyelvészeti érdeklődésű sci-fi művek száma viszonylag csekély. Itt két angol könyvről fogok szót ejteni. Az első Ian Watson 1976-os, *The Embedding* (Beágyazás) című regénye. Gyanítható, hogy a könyv ötletét legalább részben Michel Foucault 1963-as, Raymond Rousselről írt, újrafelfedezéssel felérő monográfiája szolgáltatta. Roussel gazdag, excentrikus dilettáns volt, számos műfajban alkotott, de elkerülte az irodalmi siker, habár a szürrealisták lelkesedtek érte. Később Marcel Duchamp, André Gide, Alain Robbe-Grillet és az Oulipo tagjai is alapvető forrásuknak nevezték. Roussel utolsó, megjelent munkája, a *Nouvelle impressions d'Afrique* (1933) négy cantóból álló költemény. Technikailag minden canto egy-egy többszáz soros mondatot alkot, amelyekbe zárójelekkel határolt kitérők illeszkednek négy-öt szintnyi mélységben, s ezek némelyikét többszintes lábjegyzetek bontogatják tovább. A nyelvi alakzat tehát a hagymához, vagy a matrjoska-babához hasonlítható, lineáris percepciónk számára csak úgy ragadható meg, ha a két végéről kezdve, folyamatosan jegyzetelve haladunk befelé.

Watson regényének főszereplőit, a két nyelvész-antropológust elbűvöli Roussel „beágyazásos" nyelvmodellje, és – mindketten a maguk módján, egymással versengve – megpróbálják a valóságban is megtalálni vagy megteremteni ezt a nemlineáris nyelvi kompetenciát. Egyikük az amazóniai esőerdőben talál egy elszigetelt törzset, akiknek sámánja – egy gombából nyert drog segítségével – képes erre a beágyazott beszédre, így tartja fenn és építi tovább a közösség mítoszait, lényegében kiszakítva az idő linearitásából. A drog hatása alatt hősünk például arra is képessé válik, hogy tökéletesen átértse Roussel költeményét, amelynek hangfelvételét magával hordja. A másik tudós egy angliai laboratóriumban dolgozik, egy nyelvzavarokat kutató és gyógyító intézet titkos részlegében. Háborús övezetekből kimentett, árva csecsemőkkel, zárt és kifejezetten erre a célra kialakított környezetben próbálja kiépíteni a beágyazásos nyelvi kompetenciát. A gyerekek héjas szerkezetű láncmeséket hallgatnak, egymásba rakható játékokkal játszanak, labirintusszerű térben élnek, és elmestimuláló drogot is kapnak. Mindkét vállalkozás mögött az az elképzelés áll, hogy a világot nem részeiben, lineárisan reprezentáló, hanem egységében és lényegében megragadó nyelv alkalmas lehet a valóság közvetlen manipulálására. Ezt az amazonasi sámán is így gondolja: a drog és a nyelv

varázslatával kíván ellenállni a törzs létét fenyegető kataklizmának, az élőhelyük elöntésével fenyegető duzzasztógátrendszer építésének.

Mindez voltaképpen bőségesen elég volna egy regény felépítéséhez, Watson azonban a cselekményesség jegyében még egy harmadik szálat is behoz: egy földönkívüli látogatást egy olyan faj részéről, amelynek fő érdeklődése történetesen szintén nyelvészeti. Ezek a világutazó kereskedők különböző nyelveken beszélő emberi elméket – azaz preparált agyakat – kérnek, és cserébe technológiai és navigációs titkokat ajánlanak. A történetszálak egymásba fonódnak, megvillantják valamiféle kompromisszumos, pozitív végkimenetel lehetőségét, ám a hübriszek (a földönkívüliekét is beleértve) olyan súlyosak, a standard emberi tulajdonságok, a mohóság, az elvakultság és a cinizmus olyan mértékben interferálnak a történésekkel, hogy végül minden szál katasztrófába torkollik. Számunkra azonban nem is ez a lényeg, hanem hogy a rousseli koncepció gyakorlati életképtelensége is bebizonyosodik. Amikor egyik főszereplőnk valóban átéli a „beágyazott" percepciót, valójában pusztító erejű pszichotikus élményt szenved el. Az elbeszélő természetesen csak részletekben, sorjázó metaforákban és allegóriákban tudja megragadni ezt a nyelvi kifejezés számára. Vegyünk szemügyre ebből egy rövid részletet:

„Hová lett a harmadik dimenzió, amely kijelölte a valóságot? Ez a világ most kétdimenziósnak tűnt, a szemére, fülére, orrára feszült, mint egy membrán, amely annyira sűrűn telített anyaggal, mint egy összeomlott csillag belseje. Egy pontokból álló, lapos gömb feszült közvetlenül az agyára, áthatolva a szemén és fülén is. Úgy vette körül a gondolatait, mint egy éhes anyaméh. A nyomás a fejében sürgető kényszerré vált, hogy áttörjön ezen a membránon – hogy újra három dimenzióba kényszerítse a dolgokat, ami majd felszívja az iszonyú adattömkeleget.

És ösztönösen mégis tudta, hogy a világ, amit lát, már háromdimenziós, hogy ez a kétdimenziós jelleg csak kétségbeesett illúzió. Tudta, hogy olyasmit próbál a világra kényszeríteni, aminek nem szabadna jelen lennie egy racionális univerzumban – egy kiterjedést, amely merőleges a valóságra: egy helyet, ahová eltárolhatná a puszta információmennyiséget, amely elöntötte az agyát, és nem akart halványodni."

Az élmény leírása felidézi a magasabb dimenziók megragadhatatlanságának problémáját, de emellett meglepően hasonlít arra az intenzív szinesztéziatapasztalatra is, amelyet Sztrugackijék regényében Redrick, a stalker él át egy roham során:

„Milliófféle szag öntötte el, csípősek és édesek, fémesek és gyengédek, veszélyt sugallók, nyugtalanítók, hatalmasak, mint az épületek, és finomak, mint egy porszem, durvák, mint az utcakövek, finomak és bonyolultak, mint az óraszerkezetek. A levegő egyszerre megkeményedett, szögletek, felületek, sarkok alakultak ki, mintha a teret hatalmas recés gömbformák, síkos piramisok, gigászi, szúrós kristályalakzatok töltötték volna be, s mindezen át kellett magát préselnie, mint éjszaka álmában egy ószeres zsúfolt üzletén, mely telis-tele van ósdi és rokkant bútorokkal…"

A megnyilatkozó nem emberi léptékű tudás mindkét esetben túlterheli az elmét, mintha csak az írók Ivan Karamazov együgyűnek tűnő racionalizmusát kívánnák igazolni. A megpróbáltatás egyik esetben sem vezet revelációhoz, csak

zavartsághoz, kimerültséghez, összeomláshoz.

Utolsó példánk, China Miéville *Embassytown* (Konzulváros) című 2011-es regénye merőben más utat választ. Itt az emberek nem a külső valóság egy másféle konceptualizálásának módját próbálják megtalálni, hanem éppen egy olyan kultúrával találkoznak, amely merőben más módon konceptualizálja a valóságot. Az ismert világegyetem szélén, egy kis helyőrségben járunk. A bolygó őslakosai, akiket az emberek udvariasan *host*-nak neveznek (ez elsődlegesen 'vendéglátót' jelent, de a szentostyának is ez a neve), nem antropomorf lények, de alkatukra csak olyan utalásokat kapunk, amelyeket az emberi nyelv és elme futólag megragad: bizonyos aspektusaikban lóra, másokban rovarra emlékeztetnek. A valódi különlegesség azonban a nyelvük, amely nem szimbolizációs, hanem közvetlenül referenciális viszonyban áll a valósággal: kizárólag intencionált, releváns és igaz kijelentéseket lehet rajta tenni. A nyelv ráadásul kétszólamú: a vendéglátók két beszédszerve párhuzamosan artikulálja az eltérő, de összetartozó fonetikai mintákat. Az emberek viszonylag könnyen megértik ezt a beszédet, de képtelenek megértetni magukat. A géppel rekonstruált vagy visszajátszott, esetleg két ember által összehangoltan imitált megnyilvánulásokra a lények nem reagálnak, hiszen az ilyen hangok mögött nem áll személyiség, és így kitapintható intenció sem. Ők képtelenek más nyelvet megtanulni, hiszen a más nyelv létezésének ideáját sem képesek elgondolni, ahogyan az írását sem, hiszen az is kódolás, szimbolizáció. A kihívásnak számos sikertelen kísérlet után végül klónozott, és születésüktől erre kondicionált ikerpárokkal sikerül megfelelni: ezek az ikerpárok a címben szereplő konzulok, voltaképpen tolmácsok, akik monopolizálják a kommunikációt.

Az emberek megjelenése természetesen változásokat is hoz a vendéglátók világába, amelyeket a nyelvnek is követni kell. Az új koncepciókat standardizált hasonlatok révén tudják megközelíteni, ezek azonban csak akkor válnak használhatóvá, ha valóban el is játsszák, meg is valósítják őket. Ezekhez a műveletekhez olykor tárgyakat, máskor emberi lényeket használnak, akik ily módon személyesen bekerülnek a nyelvbe. Annak az embernek például, aki a *„mint a fiú, aki a halakkal úszik"* hasonlat szereplője, kötelessége hetente úszni egy erre szolgáló halas medencében, hiszen enélkül sérülne a nyelv konzisztenciája. De az emberek jelenléte más módon is hat a vendéglátók nyelvére: elkezdi érdekelni őket a hazugság koncepciója, és óvatosan kísérletezni kezdenek vele. A hazugság extrém sporttá válik.

Ebbe az ingatag egyensúlyba robban bele az emberi politikai intrika egy különleges konzulpáros alakjában: ők nem klónok vagy ikrek, még csak nem is kedvelik egymást, pusztán egy technikai beavatkozással képessé tették őket a kétszólamú nyelven való szólásra. Megszólalásuk mindent felborít: a csaló és mégis működő nyelv ellenállhatatlanul addiktív drognak bizonyul a vendéglátók számára. Az addikció mindenkit megfertőz, társadalmuk összeomlik. Egy szélsőséges szekta kétségbeesésében eljut az öncsonkításig: eltávolítják a hallószervüket, így megszabadulnak a pusztító és magalázó szenvedélytől, de végképp elvesztik a kommunikáció lehetőségét. Mozgalmuk hadseregnyivé dagad, a közös gyűlölettől hajtva, süketen vonulnak a város és az emberek ellen.

A kiélezett helyzet nyelvészeti megoldást kíván, hiszen a katasztrófa közege és

okozója is nyelvi természetű. A történet hősévé egy olyan ember válik, aki hasonlatként maga is része a nyelvnek, és hosszú, türelmes kondicionálással hasonlatból metaforává változtatja magát, megtanítja az őslakosok egy csoportját, hogyan lehet hazugsággal igazat mondani, azaz megtanítja őket emberi módon beszélni. Ezzel megmenekül az élet, de elpusztul a bolygó legfontosabb kulturális sajátossága, a közvetlen referencialitású nyelv. Így ebben a történetben is alátámasztást nyer az emberi típusú, rugalmas, pragmatikus szimbolizációkra épülő nyelvhasználat és nyelvfogalom elsőbbsége.

Ez az utóbbi gondolatkísérlet hatol legtávolabb az emberitől eltérő nyelvmodellek elgondolásában, és végső soron ez is arra jut, hogy az emberi típusú, rugalmas, játékos, szimbolizációkon alapuló modell jobban működik – legalábbis, ha a kontextust alkotó realitásban szerepet kapnak az emberek. Nemigen lehet megállapítani, hogy miért jutunk újra és újra erre az eredményre: vajon valóban egyetemesen ez a lehetséges nyelvmodellek legjobbika, vagy csupán saját wittgensteini határaink miatt látjuk így? Éppen a wittgensteini határok akadályozzák meg, hogy erre a kérdésre megalapozott választ adjunk. De azért mindig izgalmas átkukucskálni a kerítés felett.

IRODALOM

Abbot, Edwin A., *Flatland: A Romance in Many Dimensions,* Seely & Co., London, 1884. Magyarul: *Síkföld,* Kozmosz, Budapest, 1982, ford. Gálvölgyi Judit.

Adams, Douglas, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy; Restaurant at the end of the Universe,* Pan Books, London, 1979–1980. Magyarul: *Galaxis útikalauz stopposoknak,* Móra–Kozmosz, Budapest, 1987, ford. Molnár István; *Vendéglő a világ végén,* Móra, Budapest, 1992, ford. Nagy Sándor.

Clarke, Arthur C., *2001 A Space Odyssey,* New American Library, New York, 1968. Magyarul: *2001 Űrodisszeia,* Kozmosz, Budapest, 1973, ford. Göncz Árpád.

Dewdney, A. K., *The Planiverse: Computer Contact with a Two-dimensional World,* Poseidon Press (Simon & Schuster), New York, 1984.

Foucault, Michel, *Raymond Roussel,* Gallimard, Paris, 1963.

Kubrick, Stanley, *2001 Space Odyssey,* Metro-Goldwyn-Mayer, 1968.

Lucas, George, *Starwars I–VI,* Lucasfilm–20th Century Fox, 1977–2005.

Miéville, China, *Emassytown,* Pan Macmillan, London, 2011. Magyarul: *Konzulváros,* Ageve, Budapest, 2013, ford. Juhász Viktor.

Roddenberry, Gene, *StarTrek,* CBS–Paramount, 1966-tól.

Roussel, Raymond, *Nouvelles Impressions d'Afrique,* Librairie Alphonse Lemerre, Paris, 1932.

Sztrugackij, Arkagyij & Borisz, *Piknik na obocsinye,* [1972] Molodaja gvargyia, Moszkva, 1980. Magyarul: *Piknik az árokparton – Stalker,* Európa, Budapest, 1984, ford. Földeák Iván.

Tarkovszkij, Andrej, *Sztalker,* Moszfilm, 1979.

Tolkien, J. R. R., *The Lord of the Rings,* George Allen & Unwin, London, 1954–1955. Magyarul: *A gyűrűk ura,* Gondolat, Budapest, 1981, ford. Réz Ádám, Göncz Árpád.

Varsavszkij, Ilja, Kontaktov nye bugyet, *Szmena,* No. 5, 1967. Magyarul: A kapcsolat nem jött létre (ford. Wessely László) = Varsavszkij, Ilja, *Molekuláris kávéház,* Kozmosz, Budapest, 1976, 192–204.

Vonnegut, Kurt, *The Sirens of Titan,* Dell Publishing, New York, 1959. Magyarul: *A Titán szirénjei,* Móra, Budapest, 1988, ford. Borbás Mária.

Watson, Ian, *The Embedding,* Gollanz, London, 1973.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-philosophicus,* [1919], Kegan Paul, London, 1922. Magyarul: *Logikai-filozófiai értekezés,* Akadémiai, Budapest, 1963, ford. Márkus György.

Ajánlott lehetőségek

A KONTINGENCIA VALÓSZÍNŰSÍTÉSÉNEK KÉRDÉSE AZ IRODALOMBAN

Eredetileg csak el akartam gondolkozni a témán, komolyan véve a felvetést, mielőtt valami konkrétumot, konkrét szöveget választanék, de az elgondolkozás hosszabbnak és problematikusabbnak bizonyult: (megint) nem jutottam el a „konkrétumokig". Látszólag nagyon egyszerű és kézenfekvő ugyanis a kérdésfelvetés, szakirodalmi előélete is tekintélyes, nem okozhat gondot egy rendes témát találni, gondoltam. De hamar kiviláglott, hogy ebből a „tulajdonképpen minden irodalmi mű (de legalábbis az elbeszélő művek biztosan) tekinthető témába vágónak is, tehát lényegében bármiről beszélhetek"-típusú szöveg születne.

Miért lehet ez a kérdés ennyire általános az irodalom szempontjából? Sőt: biztos, hogy csak az irodalom szempontjából általános? Biztos, hogy a vízválasztó a fikcionalitás? (És hogyan értsük ezt a fikcionalitást, mi korlátozza megbízhatóan az irodalom területére, létezik ilyen korlát egyáltalán? Mi a helyzet akkor a „tényirodalommal", naplóval, életrajzzal, önéletrajzzal, ahol minimum keverednek a dolgok? Mi a helyzet az öntudatosan mimetikusnak szánt irodalmi művekkel?)

A lehetséges világok irodalmi relevanciáját nyilvánvalóan nem a sci-fi vagy a fantasy veti fel először. Arisztotelész, amikor a költőről mint poiétészről, teremtőről/alkotóról beszél, aki egy elképzelt cselekményt utánoz – melyek azonban nem a valós világ törvényszerűségei szerint működnek, hiszen szerkesztettek, az itt játszódó történeteknek van elejük-közepük-végük, ami a való világ történéseiről nem mondható el –, lényegében a lehetséges világok poétikáját alapozza meg, melynek implikációi egészen érdekes módon a konstruktivizmusig is elvezethetik az embert.

A lehetséges világokról elsőre valószínűleg mindannyiunknak a nyelvfilozófia lehetségesvilág-képletei jutnak eszébe. Ezek a logika tartományában megfogalmazódó koncepciók általában az adott állítások igazságtartalmát, igazságának eldönthetőségét helyezik a középpontba: a „mi lett volna, ha"-típusú állítások igazságának megítélhetősége a kérdés. Az efféle feltételes állítások igen hasonlónak tűntek az irodalom fikciós állításaihoz, így (különösen abban az időben, amikor a strukturalizmus formalizálhatósággal kecsegtető eljárásai jobban elkezdték vonzani az irodalomtudósokat) kézenfekvőnek tűnt, hogy a nyelvfilozófia, illetve a logikai szemantika eszköztárából kölcsönözzenek tudományos leírókészletet.

Hogyan vizsgálhatóak a lehetséges világok, miféle viszonyban állnak a tapasztalati világgal? Az úgynevezett 'modal realism' képviselői (például David Lewis) szerint a lehetséges világok ugyanolyan konkrét, téridőbeli létezők, mint a mienk, és lakóik szempontjából ugyanúgy aktuálisak is; „e világok egymástól teljes mértékben izoláltak, egymással párhuzamosan, önálló téridőbeli univerzumokban léteznek, közöttük csak logikai összefüggések vannak: mindegyik megvalósít egy lehetőséget, amit a többi nem, így minden világ és annak minden eleme [...] alternatívája, közelebbi vagy távolabbi hasonmása a többinek". Számos fantasy és sci-fi esetében felismerhetjük e koncepció hatását, legismertebb új példája ennek talán

Philip Pulmann His Dark Materials-trilógiája. Létezik ezzel szemben egy úgynevezett „moderate realism" álláspont is, amely szerint csak egy konkrét világ létezik, a lehetséges világok pedig pusztán „maximálisan specifikált, ellentmondások nélküli absztraktumok vagy absztrakt reprezentációk". A lehetséges világok eszerint az elképzelés szerint részei az aktuális világnak, csak azzal párhuzamosan létező, illetve belőle elágazó nem aktualizált alternatív lehetőségeket jelenítenek meg.

A magyar szakirodalomra is nagy hatást gyakorló Lubomir Doležel hangsúlyozza, hogy a narratív fikcionális világok hasonlóságaik ellenére több ponton eltérnek a logika és a nyelvfilozófia lehetséges világaitól. Bár ezek is „*humán konstrukciók*. Olyan (komposszibilis) lehetséges partikulákból álló nem-aktualizált tényállásegyüttesek, melyek az aktuális világtól ontológiailag függetlenek, önálló világokat alkotnak és csak szemiotikai (nyelvi) csatornákon keresztül érhetők el" – ebben hasonlítanak az előbbiekhez –, azokon túlmenően azonban ezek olyan „*szemiotikai entitások*, amelyek egy sajátos emberi alkotó tevékenység, a *textuális poézis* eredményeiként jönnek létre, a szerző által létrehozott és megformált szöveg *performatív*, illokúciós erejének („Let it be!"/"Legyen!") köszönhetően." Doležel szerint ugyanis a fikcionális szövegek sajátos világkonstruáló szövegek, szemben a mimetikus, világleképező szövegekkel.

Eltekintve attól, hogy mi a helyzet a nem maximálisan specifikált (esetleg csak jelzésszerűen felvillantott), ellentmondásos (pl. a hétköznapi logika szerint nonszensz) absztraktumokkal, problematikus, hogy a kérdés itt (is) alapvetően az ontológia felől fogalmazódik meg, méghozzá egy olyan ontológia felől, ahol a megismerhetőség nem vetődik fel kérdésként. Doležel kiegészítése azonban legalább ilyen problematikusnak tűnik számomra: vajon miféle csatornákon érhetőek el a nem-narratív lehetséges világok, ha nem szemiotikaiakon? Magyarul hogyan kommunikálható egy világ, amely kívül esik a kommunikáción (még ha szemiotikai csatornákon gépi vagy esetleg állati rendszereket is értünk – bár ezek értelmezését végső soron mindig az emberi kommunikáció végzi el)? Az is kérdés, hogyan különíthető el a nem-irodalmi performancia az irodalmitól. Honnan nyer az irodalmi szöveg vajon olyan performatív (teremtő) erőt, amelynek révén igaznak, illetve legalábbis lehetségesnek fogadjuk el az általa létrehozott világot – s amelytől egy nem-irodalmi kijelentés meg van fosztva? (Igaz ez egyáltalán?) Nem kevésbé problematikus végül a fikcionális-mimetikus különbségtétel ebben az összefüggésben. Megmondja-e egy szöveg magáról, hogy ő fikciós avagy mimetikus, vagy inkább két olvasásmódról van szó? Gondoljunk csak azokra a ma fikciósnak tekintett szövegekre, melyeket a maguk korában, mondjuk 2-300 évvel ezelőtt realista műként olvastak, naplókra, melyeket fikcióként olvasunk, levélregényekre, melyeket az olvasóközönség egyes részei valóságként, mások fikcióként kezelnek. Őstörténeti alkotásokra, melyek olvasók egy jelentős szegmense számára vitathatatlan történeti forrást jelentenek, míg a tudományosan iskolázottabbak számára minimum fikciónak minősülnek.

Doležel összetett sémarendszert alkot, amely alapján a narratív fikcionális világok (azaz ebben az esetben: lehetséges világok) osztályozhatóak és értelmezhetőek, ám e sémák lényegében reduktív interpretációs javaslatok: olvashatjuk így, ezek mentén is az adott szövegeket, de egészen másként is – mint minden „tartal-

mi" szempontú értelmezőrendszer esetén, itt is felvetődik, hogy miért épp ezt „jelentené" a történet, miért épp ezek lennének a narráció hangsúlyos pontjai. A narratív lehetséges világok emellett abban is különböznek a nyelvfilozófia lehetséges világaitól Doležel szerint, hogy míg azok végtelen nagyságúak és maximálisan specifikáltak, ezek szükségszerűen kicsik és nem-teljesek, hiányosak, mi több, Iserrel szemben Doležel úgy véli, hogy ezek a hiányok nem is tölthetőek ki (mondjuk, az olvasói aktivitás által). Ez utóbbi kritérium különösen aggályosnak tűnik, ha a fikció felé nem egy klasszikus, kötött szerzőfunkció és lezárt, megbonthatatlan műfogalom illetve az ennek megfelelő kötött interpretációs mező felől közelítünk, hiszen mi alapján korlátozhatjuk az olvasói aktivitást a leírt szövegre? E kritérium abszurditása különösen akkor világlik ki, ha figyelembe vesszük, hogy az értelmezéshez Doležel szerint (is) szükség van „a világról való tudásunkra", hiszen a preszuppozíciókból adódó, szükséges információkat, melyeket a szöveg explicite nem tartalmaz, csak így szabadíthatjuk fel. Hiszen hogyan, mi alapján dönthető el, hogy e tudásunkat (mely minden egyes értelmező esetében szükségképpen egyéni) milyen mértékig vonhatjuk be az értelmezésbe? Vagy – hogy egy másik szempontból tekintsük a kérdést – hogyan értelmezhetőek így az intertextualitás explicit (pl. komplementer műalkotásokban, vándormotívumokban, szereplőátvételekben, pastiche-okban stb. megjelenő) vagy implicit (az olvasó nem irodalmiasuló, egyéni átélésén alapuló) esetei?

Szabó Erzsébet, aki a legjelentősebb honi lehetségesvilág-kutató műhely, a szegedi Bernáth Árpád és Csúri Károly által létrehozott poétikai iskola munkásságát is összefoglalja, felidézi Lubomir Doležel *Heterocosmica* című művében kifejtett elméletét a (nyelvfilozófiai alapú) narratív fikcionális világokról, épp azt emelve ki többek közt, hogy míg Doležel a szerző, az alkotás oldaláról igyekszik megragadni a narratív lehetséges világok problematikáját, addig Bernáthék befogadás alapon teszik ezt. A kérdéskört érintő legújabb munkájában Bernáth kifejezetten konstruktivista hermeneutikáról beszél a lehetséges világok poétikájának (arisztotelészi alapú) újraértelmezése kapcsán. A poétikailag lehetséges világok (amelyeket alapvetően az jellemez, hogy a mű minden rétege „egységesen a cselekményben ható szükségszerűségeknek a történetben való érvényre jutását szolgálja", s így a történet ugyanúgy egy rendezett egész reprezentánsaként válik értelmezhetővé, mint maga a szöveg – retorikailag), mint Szabó kiemeli, Csúri szerint több szempontból is a konstruktivista világelképzelésekhez hasonlóan viselkednek. Mindenekelőtt abban, ami számomra pillanatnyilag a legérdekesebb, hogy e világok (bár, ahogy Nicholas Rescher fogalmaz, „végső soron a valós világon alapulnak") függetlenednek a konstruálás folyamatának lezárulása után a valós világtól és arra mint interpretánsra közvetlenül már nem vezethetőek vissza.

Ebben az esetben tehát nem a lehetséges világok valós vagy nem valós, illetve igaz vagy nem igaz voltára esik a hangsúly: sokkal inkább az a fontos, hogy az értelmezés, az egységes cselekménnyé olvasás-írás aktusa konstruálja e világokat. Éppúgy, ahogyan, tehetnék hozzá a fentiek logikus következtetéseként, az úgynevezett „valós" világot is, bár ebben az esetben is helyesebb lenne többes számban fogalmazni. Hiszen a viszonyítási pontként szereplő valós történetelemek, cselekmények éppúgy értelmező *alkotás* eredményei, mi több, sokszoros szelekciós eljá-

rás során jönnek létre. Hogy mi számít – és mikor mi számít – releváns történetelemnek és mi lényegtelen, említésre sem méltó, kihagyandó, azt „hétköznapi", „valós" történeteink esetében éppúgy aktuális értelmező-hangsúlyozó-strukturáló szelekciós eljárásaink döntik el, mint az irodalmi narratívák létrehozása esetén. A konstruktivista megközelítés, mely episztemológiailag vonzó és meggyőző ajánlatnak tűnik, láthatólag elválaszthatatlan az esetlegesség, a kontingencialitás fogalmától.

Ez az a pont, ahol a hallgatóság türelmével visszaélve kénytelen vagyok átváltani esszéisztikus csapongásba.

Az ugyanis önmagában, hogy mind a valós (illetve annak tartott) világ(ok), mind a lehetséges világ(ok) konstruáltak és esetlegesek, igazán nem volna elégséges tárgy egy konferenciaelőadáshoz. Holott a kérdés számomra nagyon izgalmasnak tűnik, tekintve, hogy a lehetséges világok problematikája az irodalom meghatározásának egyik legrégibb kritériumát, a fikcionalitás kérdését érinti. A természettudományok „narratív fordulata", a médiatudomány születése, a gazdaság és a pszichológia szimbiotikus rendszereinek kialakulása után ugyanakkor elég nehéz volna amellett érvelni, hogy az irodalmat a fikcionalitás különítené el más beszédmódoktól, mint ahogy amellett is, hogy pusztán fikcionális, koherens és sajátosan szervezett módjuk miatt az említett beszédmódok az irodalomhoz lennének sorolhatók. Nyilvánvaló, hogy az irodalmisághoz mindemellett arra is szükség van, bármilyen tautologikusan hangozzék is ez, hogy az egyszeri befogadó (kevésbé megengedő esetben: befogadók bizonyos szempontok alapján meghatározott közössége) irodalomnak tekintse az adott beszédmód termékét. De mit jelent vajon kontingencialitás és konstruktivizmus árnyékában irodalomként olvasni, befogadni valamit? Miben más ez a lehetséges világ, miben más a mi viszonyulásunk az adott lehetséges világhoz? Szerintem ez nagyon érdekes kérdés, és sokkal szerteágazóbb annál, semhogy itt „rendes" választ tudnék rá adni. Mindössze pár megjegyzést szeretnék megfogalmazni.

„A világ nem beszél – írta Richard Rorty. – Csak mi beszélünk. A világ hozzájárulhat ahhoz, hogy miután beprogramoztuk magunkat egy nyelvvel, bizonyos vélekedéseket fenntartsunk. De képtelen számunkra egy olyan nyelvet javasolni, amelyet beszélhetünk. Ezt csak más emberek tudják megtenni. Ugyanakkor annak felismeréséből, hogy a világ nem mondja meg nekünk, melyik nyelvi játékot játsszuk, nem következik az állítás, hogy ez a döntés véletlenszerű, vagy valami bennünk levő mélynek a kifejezése. A tanulság nem az, hogy a szótár választásának objektív kritériumát szubjektív kritériumokkal kell fölváltanunk, az értelmet az akaratra vagy az érzésre cserélnünk. Sokkal inkább az, hogy a kritérium és a választás (beleértve a »véletlen« választást) fogalmai nem lényegesek többé, amikor egyik nyelvi játékról egy másikra kell átváltanunk." Bár önmagában Rorty e passzusa is elgondolkodató távlatokat nyit, mondjuk irodalomtörténeti narratíváink szempontjából, továbbmennék az e részlet által kijelölt ösvényen. A társadalmi rendszerek konstruktivista elmélete ehhez nagyon hasonló módon gondolkodik az esetlegesség fogalmáról, azonban valamivel több „vizsgálható" anyagot feltételez a társadalmi változásokkal illetve a kommunikációk esetlegességével kapcsolatban. A társadalmat ebben az értelemben az emberi kommunikációk összessége alkotja, ez

pedig egy folyamatosan egyre összetettebbé váló rendszert eredményez. Az elképzelés központi eleme eleve épp a kontingencialitás, sőt, kettős kontingencialitás: az a vélemény, hogy az emberi kommunikáció tulajdonképpen végtelenül, szinte csodaszerűen valószínűtlen folyamat. Nem az a csoda, hogy nem értjük meg egymást tökéletesen, hanem az, hogy – tekintve a világ kontingencia- és komplexitásszintjét – egyáltalán megértjük egymást valamennyire, és működésben tudunk tartani ember közösségeket ezáltal a végtelenül törékeny eszköz, az emberi kommunikáció által. A kettős kontingencialitás ebben az esetben azt jelenti, hogy a kommunikációban részt vevő mindkét fél választásai esetlegesek, és ahhoz, hogy a kommunikáció „normálisan" – szabadon – működjön, így is kell maradnia. A társadalom részrendszerei természetesen megfogalmazhatnak és meg is fogalmaznak bizonyos ajánlatokat, melyek valószínűvé teszik, hogy a kommunikációs partnerek (rendszerelméleti terminológiával élve alter és ego, hangsúlyozandó, hogy e teória esetében egy adott kommunikációban soha nem „teljes emberek" állnak egymással szemközt – tekintve, hogy az emberi individuumot a maga teljességében egy kommunikációs aktus alkalmával realizálhatatlannak, általában pedig a maga teljességében megismerhetetlennek ítéli) elfogadják egymás mondanivalóját, esetleg teljesítsék kívánságát. Ezek a „segédeszközök" az úgynevezett szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumok – a gazdaság esetében pl. a pénz, a politika esetében a hatalom, a tudomány esetében a tudományos igazság – valószínűsítik a kommunikáció létrejöttét illetve, ami ezzel egyértelmű, kommunikációs kezdeményezésem elfogadását. (Talán szükségtelen megjegyezni, hogy természetesen az egyes társadalmi részrendszerek kapcsolatban állnak egymással, és nem vegytiszta formában kell elképzelni az adott szimbolikusan általánosított kommunikációs médium által megvalósuló kommunikációt sem. Ez elképzelhető, de nem szükségszerű – a kontingencialitás, ahogy Luhmann fogalmazott, épp a szükségszerű és a lehetetlen fogalmainak tagadása.)

A művészet esetében azonban sajátos helyzetet feltételez. Egyrészt a művészet társadalmi funkcióját – a klasszikus tükörhasonlatra emlékeztető módon, ám konferenciánk témájába vágóan is – úgy határozza meg, mint ami lehetőséget ad a világnak, hogy másként tekintsen önmagára, olyan nézőpontot biztosít, amely eltér a megszokottól, meghökkentő, esetleg sokkoló. Ebbéli önreflexív funkciójában a művészet általában olyan alkotásokat hoz létre, amelyek mindig egy kicsit túlmennek, megkísérelnek túlmenni a még megfogalmazhatón, folyamatosan a kimondhatatlan, láthatatlan, megfoghatatlan kísértésében mozognak, mindig távolabb igyekezve kerülni a hétköznapoktól. Ezek a – nevezzük most így – lehetséges világok azért lehetnek veszélyesek, meghökkentőek, mert rávilágítanak saját világunk kontingencialitására: a művészet kommunikációs rendszerébe lépni azt jeleni, hogy nem vagyunk „biztonságosan" lehorgonyozva a hétköznapokban. A művészet befogadása nem működik anélkül, hogy odaadnánk magunkat az alkotásnak, adott esetben a szövegnek (amely ebben a megközelítésben nagyon kezd emlékeztetni a Barthes-i gyönyörszövegre) – enélkül nem jön létre a kommunikáció. Azonban ha belépünk ebbe játékba, akkor is nagyon sajátos kommunikáció születik: Luhmann szerint ugyanis (a gyönyörszöveg esetéhez hasonlóan) a műalkotás úgynevezett kompakt kommunikáció, mely akkor éri el célját, ha a „meggyőzött-

ség érzését közvetíti"; azt az érzést, hogy „ehhez nem tudok mit hozzátenni", s feleslegessé teszi a további szavakat, elnémítva befogadóját. A műalkotás a beszéd helyére áll, ahelyett képes működni, s feleslegessé teszi a további szavakat. Egy olyan társadalomelmélet esetében, amely a szavakra épül, s a társadalmat kommunikációk rendszerének tartja, ez tulajdonképpen kilépést jelent az ismeretlenbe: önmagunkba, azokba a tartományokba, ahonnan már nem tudunk (releváns) szavakat felhozni. Épp ezért kockáztatja az, aki a műalkotásról próbál beszélni, mondja Luhmann, hogy irreleváns lesz: önmagáról beszél a műalkotás helyett – ami a kritika egyik régi dilemmája, gondoljunk a kritikai impresszionizmussal kapcsolatos évszázados vitákra.

Művészet természetesen – az avantgárd után különösen – immár mindenből lehet: a fenti művészetfogalom kommunikatív. Műalkotás akkor jön létre, ha valaki műalkotásként lép befogadói viszonyba, s ezáltal kommunikációs kapcsolatba valamivel. A kontingencialitás alapvető volta miatt tehát mondhatjuk azt, hogy világunk (világaink) lehetséges világok sokaságából áll(nak), hiszen bizonyos értelemben egyik kommunikációs részrendszer sem tesz mást, mint saját szempontjából fogalmazza meg a világot, ám csak a művészet részrendszere az, amelynek nem áll rendelkezésére önmagán kívül más „hitelesítő" médium: a művészet minden szempontból önmaga médiuma ebben az elképzelésben, s lényegében nem más, mondhatnánk, mint a kontingencia szükségszerűvé olvasása. A művészet lehetséges világait csak az hitelesíti, ha belépek – és némán eltűnök.

DECZKI SAROLTA

Elveszett és megkerült világok

Csupán pár szót szeretnék vesztegetni arra a kérdésre, hogy mi keresnivalója van Rejtő Jenőnek egy irodalomtudományos konferencián. Elvégre az elmúlt évtizedekben már számos vita lezajlott a populáris és az úgynevezett magas irodalom viszonyáról, illetve arról, hogy mennyiben érvényes ez a distinkció, és érvényes-e egyáltalán. Jómagam Richard Shusterman álláspontját érzem magamhoz közel állónak, aki Dewey nyomán afféle hedonista esztétikát művelve arra helyezi a hangsúlyt, hogy az adott esztétikai alkotás mennyiben hat ránk, nem csupán szellemi, hanem biológiai lényekként is. Mennyire örülünk, szenvedünk befogadás közben, vagyis köznapian szólva, mekkora élményt okoz az adott műalkotás. Márpedig elő szokott fordulni, hogy az úgynevezett magas művészethez sorolt alkotások jobb esetben vagy érintetlenül hagyják az embert, vagy rosszabb esetben végtelen unalmat okoznak, míg a populáris kultúra egy-egy műve mélyen megérint. Az átélés pedig nem öncélú érzelgés, hanem bizonyos értékek megtapasztalása. Shusterman tehát osztja Dewey azon elképzelését az esztétikáról, hogy a művészet célja egyáltalában véve az, hogy minél tökéletesebb élményt okozzon, illetve általa minél mélyebben megélhessünk bizonyos értékeket.

Az általa képviselt álláspont a populáris kultúrával kapcsolatban a *meliorizmus*, amely „elismeri a populáris művészet súlyos hibáit és túlkapásait, de az érdemeit és a benne rejlő lehetőségeket is". Az egyik ilyen lehetőség egészen egyszerűen az érzéki közvetlenség megélése, ami az Adorno vagy Kant által képviselt esztétikai normák szerint minimum nem képvisel semmiféle értéket, de inkább tiltás alá esik – kivéve a fenséges által kiváltott tisztelet érzését. Shusterman azonban üdvözli a „szomatikus dimenzióhoz való örömteli visszatérést", ami például a táncot és a zenét jellemzi, a gospelt, a jazzt vagy a rock and rollt. Egy másik lehetősége pedig az, amit Bourdieu-re hivatkozva jellemez a posztmodern kultúra sajátosságaként, a művészet pluralizálódása és behatolása az élet minden területére. (Amit napjainkban példának okáért a slam poetry sikere is remekül illusztrál.) Vagyis az élet és a művészet nem válnak el egymástól ezen szemlélet szerint, hanem szervesen, szétválaszthatatlanul és főként örömteli módon egymásba gabalyodnak. Shusterman pedig annyit mond a legitimáció kérdéséről, hogy „a populáris művészet esztétikailag legitimálható az általa nyújtott élményeknek, valamint a befogadásnak és annak a széles körű gyakorlatnak a révén, amit létrehív". Ennyit tehát nagyon röviden a kánon és a legitimáció kérdéséről, amihez még annyit szeretnék hozzáfűzni konkrétan Rejtőre vonatkoztatva, hogy az életmű újraértékelése és a kanonizációs erővonalak átrajzolása az ő esetében nem még megoldandó, hanem már elkezdődött folyamat, hiszen a 2007-es, *A magyar irodalom történetei*ben szerepel róla egy fejezet Veres Andrástól.

A populáris kultúrát általában többek között amiatt értékelik alacsonyabbra vagy kifejezetten káros jelenségként az úgynevezett magaskultúrához képest, mert a működése iparszerű (ld. Adorno a kultúriparról) és sémákat követ. Ugyanakkor nyilván nem véletlen, hogy a Rejtő-féle regényművészetet még csak megközelítenie sem sikerült magyar írónak az elmúlt hét évtizedben, vagyis aligha beszélhetünk esetében nagyobb mértékű sémakövetésről, mint ami általában jellemzi a narratív műfajokat. Sőt, ha ezt a szempontot vesszük alapul, akkor akár azt is mondhatjuk, hogy a rejtői regényművészet az, ami tökéletesen új tematikát és új hangot hozott a magyar irodalomba, mely évszázadok óta hagyományosan sorskérdéseken borong (ld. Esterházy), és kevéssé fogékony a humor, az abszurd, a szatíra iránt. A magyar irodalomban nagy általánosságban kevés a vicc, a humor, a jókedv, vagyis a szomatikus dimenzióhoz általában nem örömteli módon térünk vissza, hanem jobb esetben sírva vigadva. Rejtő regényei azonban nevetésre késztetik az olvasót, méghozzá nem erőltetett és sablonos poénokkal, hanem egy nagyon speciális és lokális jelenséget megörökítve és elevenné téve: a pesti viccet – vagyis jellegzetesen urbánus műfajról van szó. A rejtői regényművészet tehát meglehetősen zavarba ejtő jelenség, mely aligha írható le az esztétika hagyományos kategóriáival. Az innováció és az eredetiség semmiképpen sem tagadható meg tőle, hiszen világ- és nyelvalkotó erővel rendelkezik. Kérdésünk mármost az, hogy ez a világ lehetséges világ vagy lehetetlen világ?

A logika szabályai szerint ez a világ aligha rendelkezik univerzális vagy egzisztenciális kvantorral, vagyis *de facto* ki van zárva az aktualizálható világvariánsok közül – még akkor is, ha bizonyos szempontból Piszkos Fred világa a lehetséges világok legjobbika lenne. De ha Arisztotelész *Poétikáj*át nézzük, akkor ez már ko-

rántsem ennyire egyértelmű, hiszen szerinte „nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján. […] Ezért filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál, mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el". Nem azt akarom állítani természetesen, hogy Rejtő regényeinek eseményei akár meg is történhetnének, vagy lehetségesek lennének a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján. Arisztotelész állításának kulcsszavai ebben a vonatkozásban alighanem az „általános" és a „filozofikus". Kétségtelen, hogy Rejtő regényeiben az általánosnak vagy akár filozofikusnak nevezhető tartalom messze nem ugyanaz, mint mondjuk Thomas Mannál vagy Nádas Péternél, de úgy gondolom, nem járunk rossz nyomon, ha számba vesszük ezt az eshetőséget.

Annál is inkább, mert Rejtő regényeinek értékelésekor lehetetlen nem számot vetni azzal az óriási szakadékkal, ami a regények derűsen optimista, vicces és romantikus világa valamint a korabeli magyar rögvaló, vagyis a szükségszerű történelmi valóság és a filozofikusabb, poétikus világ között húzódott. Az általa létrehozott narratív fikcionális világ és az úgynevezett valóság között ugyanis hatalmas távolság van. Nem gondolom, hogy irodalmi művek elemzése során minden esetben célravezető számot vetni a keletkezés körülményeivel, ám jelen esetben érdemes összevetni a regények romantikus mesevilágát a két világháború közti, valamint a második világégésbe beleugrott Magyarország minden romantikát és majdnem minden humanitást nélkülöző ellenvilágával. Ez talán más megvilágításba helyezi a modalitás kérdését is.

Rejtő Jenő, Reich családnéven 1905-ben született zsidó családba, és életútja majdnem annyira fordulatos és kalandos volt, mint hőseié. Fiatal korában bokszolt, majd színészként próbálkozott érvényesülni, inkább kevesebb, mint több sikerrel. Regényei élményanyagát akkor gyűjtötte be, amikor 19 évesen Berlinbe utazott, majd amikor ott elfogyott a pénze, nekivágott a világnak. Két éves bolyongása során minden elképzelhető munkát elvállalt, a hólapátolástól kezdve a cukorkaáruláson keresztül a halászatig. Közben hobóként becsavarogta Európát és Törökország egy részét, megváltva ezzel a belépőt a csavargó írók, költők elit klubjába. Marseilles-ben végső kimerültségében jelentkezett a légióba, amivel ismét egy lehetséges világ kapui tárultak fel előtte, mely azonban hamarosan mégis lehetetlennek bizonyult, hiszen szervezete nem bírta a sivatagot és a kiképzést, és egy fél szappan elfogyasztása révén elérte, hogy leszereljék. A légiós kaland után még hányódott egy darabig Európa különböző részein és kikötőiben, mindenhol nyomorban és nélkülözések közepette, majd úgy döntött, hogy belevág a legkalandosabb vállalkozásba: hazajön Budapestre, és ez a döntés végzetesnek bizonyult számára.

Budapesten mindenféle értelmiségi állást vállalt, hogy valahogy a felszínen tudja tartani magát, majd egy barátja rábeszélte, hogy írjon kabarédarabokat, mert az rögtön fizet. Ennek eredményeképpen született számtalan kabarédarab, melyek ismert szerzővé tették, majd 1936-ban megjelent az első regénye. Kávéházban alkotó ember volt, a mandzsettagombjára írta a soron következő epizódot, melynek honoráriuma a vacsoráját vagy a reggelijét fedezte. Munkabírása elképesztő

volt, 1936-tól haláláig több mint negyven regényt írt. Ám Rejtő Jenő, alias P. Howard számára, aki túlélte az afrikai idegenlégiót, a nyomorgást és betegségeket Európa nagyvárosaiban, éppen a budapesti kaland bizonyult halálos kimenetelűnek. Egy nyilas lapban (*Egyedül vagyunk*) 1942-ben megjelent róla egy írás egy bátor álneves szerzőtől, aki hosszasan ostorozta mind a rejtői életművet, mind magát a szerzőt, különös tekintettel zsidó származására. Rejtő akkoriban már súlyos idegbetegséggel küszködött, ám ez sem tartotta vissza a buzgó hatóságokat attól, hogy a cikk hatására besorozzák munkaszolgálatra Voronyezs környékére, ahol a következő év első napján életét vesztette.

Úgy gondolom, hogy ha a regények mellett szövegként olvassuk az életutat, akkor néhány dologra magyarázatot kaphatunk. Először is referenciaként szolgálnak sok kaland számára, melyek első olvasásra hihetetlennek tűnnek, vagyis kiderül, hogy a regényes helyszíneknek, alakoknak és eseményeknek megvan a maguk élményanyaga. Ez azért fontos a mi szempontunkból, mert innen nézve már közelebb van a valóságos világ a lehetséges világhoz, vagyis jelentéstartomány rendelhető hozzá. Innentől azonban bonyolódik a helyzet, hiszen úgy gondolom, hogy nem csak az élményanyagból táplálkozó referencia, hanem maga a szükségszerű valóság, valamint a regénybeli lehetséges világok közötti feszültség is a fikcionáló poiézis forrása annyiban, amennyiben a Rejtő-regények narrátora egy olyan sajátos és markáns lehetséges világot alkot meg segítségükkel, mely a valódinak mintegy az ellenvilágát adja. Ennek a fikcionális ellenvilágnak a szabályai pedig sokkal áttekinthetőbbek és emberibbek, mint annak az egyre abszurdabbá váló világnak a törvényei, melyben az író alkotói korszakát töltötte, s melynek rendelésére a halálba küldték.

S e ponton válik izgalmas kérdéssé és elemzési szemponttá a Shusterman által játékba hozott szomatikus esztétika. Nem kétség, hogy Rejtő regényei nevetést váltanak ki a nyájas olvasóból, márpedig a nevetés egy olyan, csakis az emberre jellemző kifejezésforma, mely közben az ember egy bizonyos értelemben elveszíti az uralmat önmaga felett – ahogyan Helmuth Plessner írja a nevetésről és a sírásról szóló értekezésében, és ilyenkor a testünk is fiziológiai folyamatok színterévé válik. Az ember mint „excentrikus pozicionalitás" egzisztál mindenkori társadalmi viszonylataiban, és ebben a relációban a test maga is kommunikációs közegként vesz részt, melyet nem mindig tudunk uralni. A nevetés gátakat szakít át, és nem tiszteli a tekintélyek érzékenységét – és ebben rejlik szubverzív ereje. Ahogyan Bahtyin írta: „a nevetés mély világszemléleti jelentést hordoz, a világ egészéről, a történelemről, az emberről közölhető igazság egyik leglényegesebb formája […], ezért éppúgy helye van a magas irodalomban (még a legegyetemesebb kérdések felvetésében is), mint a komolyságnak; vannak a világnak igen lényeges oldalai, amelyekhez csakis a nevetés tud hozzáférkőzni". Továbbá „megbonthatatlan, belső összefüggésben van a szabadsággal", és győzelmet jelent a félelem felett, valamint fontos szempont, hogy „a hatalom, az erőszak, a tekintély soha nem beszéli a nevetés nyelvét". Mindezek tükrében helytállónak tűnik az a megállapítás, hogy Rejtő nem csupán egy lehetséges világot alkotott meg annak saját nyelvével és szabályaival együtt, hanem ezt a lehetséges világot a fennálló világ humánus alternatívájaként is érthetjük.

Ahogyan Veres is írja már idézett tanulmányában: „Érthető, hogy az 1930–1940-es évek fordulóján miért vált az egyre szorongatottabb pesti közönség körében annyira népszerűvé a szabadságvágynak ez a lapidáris, a vásári ponyvából eredeztethető megjelenítése". Ugyanő utal arra, hogy a „péhowardi" humor gyöngyszemei a létező szocializmus szabadsághiányos idejében is hivatkozásként szolgáltak a mindennapi kis abszurditások kifejezésére. S ehelyt érdemes ismét visszagondolni arra, amit Arisztotelész írt a költészetről, melynek a *differentia specifica*ját valamilyen filozofikus, általános tartalom kifejeződében jelölte meg. Nos, első megközelítésben elmondhatjuk, hogy ennek a filozofikus tartalomnak az egyik része nem más, mint maga a szabadság. A szabadság, mely voltaképpen az európai filozófiai gondolkodásnak az egyik alapvető témája. Itt térhetünk rá azon értékek lajstromára és elemzésére Rejtő egy-egy művében, melyeknek megéléséhez Shusterman szerint a populáris irodalom hozzásegíti az olvasót. (Ami természetesen egyáltalán nem jelent kizárólagosságot, csupán egy lehetséges módot.) Az összes regényre hivatkozni természetesen sajnos nem tudok, egy gyerekkori kedvencre korlátozom az elemzést: *Az elveszett cirkáló*ra.

Mindenekelőtt talán a stílust kell említenünk. A laza eleganciát, mely valóban üdítő kulturális egzotikumot jelent minden olyan korban, mely fogvicsorgatva, agresszív öntudattal harsogja a maga sekélyes igazát. Ehhez társul még a merészség, a polgári öntudat, a kockázatvállalásra való hajlandóság, valamint az ezért viselt felelősség. Rejtő regényeiben voltaképpen a polgári értékek jelennek meg hangsúlyosan – noha természetesen meglehetősen extrém környezetben, viszont a kontraszt talán még inkább kiemeli ezek meglétét és világteremtő és -szervező erejét. Mindezek pedig szerves egységet alkotnak, melyet a szöveg retorikai szintjén a bőségben áradó humor jellemez.

Vegyük például *Az elveszett cirkáló* kiinduló helyzetét. Egy pireuszi csapszékben feltűnik egy ártalmatlannak kinéző fiatal fiú, akit a Rozsdás nevű fiatalember kezdeményezésére barátai kimentenek a Gyóntatók karmaiból. A verekedést azért vállalják, mert a fiú eredetileg az ő asztalukhoz akart leülni, mikor a Krokodil elkapta és elkezdte fojtogatni. Vagyis a Gyóntatók megsértették a kikötők alvilági népének íratlan szabályait. Rozsdás asztaltársasága kimenti a Kölyöknek nevezett fiút, és hirtelen valami szeretet- és sajnálatfélét is elkezdenek érezni iránta. Ami egyáltalán nem ömlengős gesztusokban nyilvánul meg, hanem abban például, hogy amikor Rozsdás meglátja a fiút egy sikátorban ácsorogni, akkor odaszól neki, hogy „na gyere, te marha". Meghallgatja a fiú történetét, és felajánlja neki segítségét – vagyis jelen van és működik az önzetlen, lovagias segítségnyújtás erénye, mely odaáll a rászorulók mellé, és védelmezi őket. Csakhogy többszörös kontrasztba helyezve, hiszen ez a keresztényi erény alvilági alakok között jelenik meg, akiknek a lelkét nem ritkán gyilkosságok, betörések és mindenféle gazemberségek terhelik. De kontrasztban van a regénybeli úri társadalom álságos és erkölcstelen machinációival is, s nem különben a korabeli valósággal.

Aztán a megmentő Grál-lovagok meghallgatják a fiú történetét, akinek bátyját gyilkosságért körözik, ám egy fontos katonai találmány fűződik a nevéhez, melyért az angol állam felajánlott 50.000 fontot. Rozsdás hirtelen támadt ötlettől vezérelve részvénytársaságot alapít cimboráival a báty, Tom Leven felkutatására, ötven szá-

zalék jutalékért a találmányból. Vagyis egy polgári, kockázatvállalói közösség kialakulását és működését követhetjük nyomon, és a kockázatot csak növeli, hogy a legendás Piszkos Fred is a részvénytársaság tagja, sőt kapitánya lesz, annak okán, hogy „van hajója, és van esze". Ez azonban múló, átmeneti állapot csupán, hiszen a kapitány Burmában eljátssza a társaság összes pénzét. Hiába derül ki, hogy csal a krupié, a pénz oda, az expedíció sikere veszélyben. A részvénytársaság tagjai érthető módon idegesek, gazembernek nevezik és leköpködik az öreget, aki kikéri magának a személyeskedést, flegmán csak annyit közöl velük, hogy mikor és hol találkozzanak. A többiek ugyan nem értenek semmit, viszont őszinte tisztelettel néznek utána, ahogyan csámpás, ingadozó járással távolodik tőlük, és maga a megtestesült önbizalom. Piszkos Fred, akiről sosem lehet tudni, hogy kavarja vagy nem kavarja, elegánsan úgy oldja meg a helyzetet, hogy elköt egy hadihajót a karanténból, ami ráadásul fel is van szerelve egy évre való szénnel, olajjal és pókerkártyával. A válogatott, kipróbált legénységet – akik legalább olyan elsőrangú tengerészek voltak, mint a hajó eredeti személyzete – régi ismerőseiből toborozta. Az angol haditengerészet egy ideig még titokban követte a hajót, ám az egyszer csak eltűnt.

Piszkos Fred abban reménykedett, hogy egy jótékony vihar feltartóztatja az üldözőket, ám neki is melege lett, amikor meglátta, mekkora ciklon közeledik felé jük. Kisebb áldozatok árán túlélték a vihart, amit Rozsdás később úgy kommentált, hogy kicsit ősziesre fordult az idő, ám a közelben egy hajó vészjeleket ad le. A kapitány csak egykedvűen rágja a szivarját a parancsnoki hídon, a legénység azonban lázad, mert szerintük kötelességük a pórul járt hajó segítségére sietni. A nézetellentét pattanásig feszül, előkerül egy revolver, Piszkos Fred pedig ismét csak azon háborog, hogy mi ez a személyeskedés és idegeskedés. Vagyis ismét felbukkannak a szolidaritás és humanitás eszményei, ám közben a hajó elsüllyed. Egy mentőcsónakról kiderül, hogy kolléga volt, hadihajó, s ha már így alakult, akkor kölcsönvették a nevét, tekintve, hogy kétszer úgysem akaszthatják fel őket.

Ezekben a helyzetekben és azok kommentálásában megfigyelhetjük a rejtői humor sajátosságait, melynek forrása többek között nem más, mint a mindennapi életben is olykor: éppen a konvencionális, sematikus gondolkodással és életvitellel való konfrontáció. Ezért vicces, hogy az ellopott hadihajó felszereltségének magától értetődő módon része a pókerkártya. Vagy az, hogy az életveszélyes ciklont Rozsdás „kissé ősziesre forduló időjárásként" jellemzi, vagy amikor Piszkos Fredet életveszélyes fenyegetésekkel arra kényszerítik, hogy megfürödjön, hiszen ő az immár új nevet viselő hajó kapitánya, és ennek meg kell adni a módját. Majd amikor kipucolva megjelent a parancsnoki hídon, alig akarták megismerni, és csoda, hogy nem adtak le rá sortüzet.

Aztán, amikor éppen úgy állnak a dolgok, hogy teljesen hiába tették meg az utat, hiába követtek el hazaárulásnak megfelelő hadihajólopást, vezették meg a hatóságokat, ejtettek foglyul magas rangú állami tisztviselőket, és üldözi őket minden tenger és óceán hatósága, mert nem koronázta eredmény fáradozásaikat, akkor a legénység ezt az eshetőséget is közönyösen, zúgolódás nélkül fogadja, elvégre „megszokták azt, hogy sokat kockáztassanak, és esetleg mindent elveszítsenek". Úgy gondolom, ez a mondat tömören kifejezi annak a lényegét, amit általá-

ban véve polgári *éthos*znak hívunk. A legénység villámgyorsan alternatív tervet kovácsol, és úgy gondolja, szót sem érdemel az egész, mert már maga a hecc megérte. S továbbmenve, arról is meg vagyok győződve, hogy ebben az epizódban tömörsége dacára annyi „filozófikus tartalom, általánosság" van – amit Arisztotelész elvár a költészettől –, mint egy komplett idézetgyűjteményben. Annál is inkább, mert ez a vicces kontextusban elhangzó magyarázó kommentár szinte szó szerint rímel arra, amit Hegel a *Szellem fenomenológiája*ban az öntudat önállóságáról és az elismerésről ír. Aki szerint az öntudatnak meg kell harcolnia önmaga létéért és az elismerésért, s azt állítja, hogy „egyedül az élet kockáztatása igazolja a szabadságot". Ismét csak a szabadság kérdésénél lyukadtunk ki, amit a Hegelt követő gondolkodók így vagy úgy, de hasonlóképpen írtak körül: kockázat nélkül nincs szabadság. Vagy másképpen: a bizonyosságokhoz, konvenciókhoz való ragaszkodás csorbítja a szabadságot. Nem mellesleg arról is szó van, hogy a Piszkos Fred által vezetett részvénytársaság mint kockázatvállaló közösség a szabadság választásával egyszersmind egy erkölcsi értékrendet is választ, valamint az ezért való felelősséget – még akkor is, ha ezért égen-vízen üldözik őket. Ezek az értékek pedig nem mások, mint a bajtársiasság, a szolidaritás, a kitartás, a bátorság, a hűség, az állhatatosság. Ráadásul az egész minden teoretikus absztrakció, ömlengős magyarázat nélkül, nagyon egyszerűen, pőrén, minden sallangtól mentesen megfogalmazva. Véleményem szerint éppen ezekben a hanyagul odavetett kommentárokban rejlik a rejtői írásművészet egyik legfőbb sajátossága, s erénye is egyszersmind, hiszen ezek a komikus tartalmat egy általánosabb dimenzió felé nyitják meg.

Az ellopott hajó legénysége még számos fordulatos kalandon megy keresztül, közben kiderül, hogy egy minden hájjal megkent kémmel akadtak össze, és a történetben hirtelen ők kerülnek a jó oldalra, és a hazaárulóval szemben ők maradnak hűek Angliához és védik meg érdekeit a burmai dzsungelben. Vagyis fordul a kocka, és az áruló által söpredéknek nevezett részvénytársaság kerül erkölcsileg magas szintre. A küldetést vezető Earl ki is faggatja Rozsdást, hogy ha ilyen derék emberek, akkor hogyan kerülhettek mélyre. A fiatalember válasza egyszerű: sosem öltek, sosem raboltak, sosem gyilkoltak, csak szeretik a szabad pályát – vagyis a vámmentes kereskedést. Rövidre zárva: a történet természetesen happy enddel záródik, a jó elnyeri méltó jutalmát, a rossz meglakol. A hadihajó tolvajai tudtukon kívül egy államközi konfliktus főszereplői lesznek, és tevékeny részük lesz abban, hogy minden jól végződik. A legreménytelenebb helyzetben megjelenik a Radzeer legénysége, és visszaverik az áruló sereget, Piszkos Fred pedig diadalmasan kommandíroz: sört! Szolgálataik fejében pedig megtarthatják a cirkálót.

Vérbeli kalandregénnyel van tehát dolgunk, tele váratlan fordulatokkal, véletlenekkel, felismerésekkel. Van benne szerelem, becsület, helytállás, ármány, árulás, küzdelem – mindez azonban nem csak hogy nem jelent minőségi mércét, hanem inkább ezek ellenében hat. Azt is hozzá kell tennünk, hogy sem ebben, sem Rejtő más regényeiben nincs szó bonyolult jellemekről, regénytechnikai újdonságokról, majdnem nagyon hagyományos regénypoétika ez. De csak majdnem. Ami elválasztja a ponyva összes többi termékétől, az a pengeéles humor. Ez a humor azonban sem nem alpári, sem nem közönséges, hanem felszabadító: szabadság és civil

kurázsi fejeződik ki benne. Akár azt is mondhatjuk, hogy ez a filozófiája. A szabadság és a civil kurázsi pedig pont azok a dolgok, melyek a valóságos világban többnyire hiánycikkek. Rejtő felmutat egy olyan lehetséges világot, amelynek ezek alapvető értékei, és a lehető legszórakoztatóbb módon kínálja fel ezeket az olvasónak, hogy megélhesse őket.

FÖLDES GYÖRGYI

„Papirosból készült házak”

CHOLNOKY VIKTOR SZÖVEGVILÁGA

A lehetséges világok teoretikusai szerint a narratívák virtuális valóságok, hasonlóképpen működnek, mint a számítógépek által felkínált világ: a befogadás belemerülésként, s egyfajta interaktivitásként is felfogható. Marie-Laure Ryan, aki a narratíva leírásának és elemzésének eszközéül használja a virtuális világ metaforáit és nyelvét, felhívja a figyelmet, hogy a szövegek gyakran tartalmaznak utalást megvalósítatlan lehetőségekre, elvárt feltételekre, óhajtott állapotokra, és ezek – mint egy új számítógépes ablak – kivágódnak azok aktuális világából. Az ő besorolása szerint az *aletikus rendszerhez* képest – melynek két szintje tehát az AW (Actual World, az aktuális világ) és a TW (Textual Actual World, a szöveg aktuális világa) – van olyan, hogy *episztemikus rendszer* (KW, Knowledge World, a tudás világa), továbbá *axiologikus rendszer* (W-World, Wish World, óhajok világa, illetve O-World (Obligation World, kötelezettségek világa), továbbá még egy külön csoport: különféle *menekülési kísérletek az AW*-ből (álmok, hallucinációk, képzelődések).[1]

Most egy olyan szövegcsoportot választottam elemzésre, amelyet egyfelől még azok is lehetséges világokként definiálhatnak, akik egyébként a fikciót mint olyat nem tartják annak: hiszen egy olyan világ tárul fel bennük, amelynek működési mechanizmusa különbözik az általunk ismerttől. Másfelől az egyes darabokban – lévén keretes szerkesztésű novellák – határozottan elkülönül a fiktív valóság (vagy, Ryan terminológiájával: TW, a szövegek aktuális világa) szintje egy másiktól, amelyről viszont nehéz eldönteni, hová tartozik, egy belsőbb szinten elbeszélt (de „aktuálisnak”, esetleg részben „episztemologikusnak” nevezhető) világhoz, vagy inkább az utolsóhoz, egyfajta menekülési kísérletnek vehetjük: ez pedig Cholnoky Viktor talán legismertebb és legsikerültebb műcsoportja, a Trivulzió-ciklus. Persze, a konferencia témáját tekintve mindenképpen érdekes lett volna Cholnoky másfajta fiktív világokat megjelenítő novelláit is megvizsgálni, mint például azokat a fantasztikus elbeszéléseket, ahol a reális, hihető szférából hirtelen (vagy szép lassan, fokozatosan) átkerülünk egy teljesen más, a valósághoz képest teljesen más szabályoknak alávetett – nem valószerű – világba, s ezek működését vizsgálni (például *Kövér ember*, *Polixéna kisasszony pöre*); vagy olyan, talán szecessziós atmoszférájú, de Flaubert *Salammbő*jára is emlékeztető, orientalista textusok világát megnézni, mint a *Tammúz*; esetleg az *Új világ* antiutópiáját összevetni hason-

ló prózai alkotásokkal, például Huxley *Szép új világ*ával – de ezzel már kifutottunk volna a terjedelmi korlátok közül.

Az első, amit tudni érdemes a Trivulzió-történetekről, hogy valójában inkább Amanchich-történetek, hiszen bizonyos szövegekben a hasonló fizikai tulajdonságokkal s életúttal bíró – tehát egymással nagyrészt azonosítható hősök – többféle néven is megjelennek bennük: Amanchich Trivulzió, Amanchich Filippo, Amanchich Metell. Számos szöveg előkerülése Sánta Gábor filológiai kutatásainak köszönhető (1993),[2] aki többnyire különböző napilapokban, szórakoztató lapokban, almanachokban lelt rá a Filippo-névváltozathoz tartozó verziókra. (Amúgy vannak olyan szövegváltozatok is – például a *Császárságom története* és az *Ain-Holofra* – amelyek az e figura meséiből, életéből ismert eseményeket elevenítenek fel, de egy megnevezetlen, első szám első személyű narrátor által – mindenféle keret nélkül – elbeszélve.) Számunkra most az érdemel némi megfontolást – persze a praktikus indokokon túl, tudniillik, hogy az újságírásból élő szerző minél több bőrt is lehúzhasson ugyanazon ötletéről –, hogy itt esetleg a név uralta párhuzamos – hasonló, mégis eltérő – szövegvilágokkal lehet dolgunk, ahol a belső szint narrátora, aki szereplője saját elbeszélésének is, más-más név alatt alkotja meg, s mondja el rá tematikusan és prózapoétikai szempontból jellemző történetét;[3] valójában azonban az alkalmibb jellegű verziók rövidebb terjedelméből és kidolgozatlanságából következő sajátosságaikon túl nincs jelentős, és következetesen leírható textuális különbség e szövegvilágok között.

Amanchich Trivulzió tehát, Cholnoky talán legismertebb hőse, a dalmata kalandor, aki, noha fiumei származású, évek óta Budapesten vállal viszonylag alantasabb – hol fizikai, hol még tisztviselői – munkákat, régi cimborája a róla elnevezett novellaciklus narrátorának. Barátságuk abban áll, hogy Ferencváros és Fiume kiskocsmáiban beszélgetnek, pontosabban: Trivulzió a neki fizetett grogokért történeteket (anekdotákat) mesél saját életéből. Az egyik legismertebb sztorija az, amikor egy verekedésben kiverik a fél szemét, aztán később, saját gazdaságában a babonás maori bennszülötteket úgy próbálja távollétében is munkára bírni, hogy egy bögrébe teszi az üvegszemét, mondván, addig az is látja, rendesen dolgoznak-e – mire munkásai letakarják a bögrét, és henyélnek tovább. De számunkra most az a lényeges, amit Trivulzió a kétdimenziós látásról mond: „hamar hozzá is szoktam ehhez a felességhez. Higgye el nekem, hogy ha az embernek kiütik a fél szemét, abban is van gyönyörűség. [...] roppant jókat mulattam azon, hogy a házakat, amikről addig tudtam, hogy kőből vannak építve, most úgy láttam, mintha papirosból készültek volna. A fél szememmel, a felevak ember perspektíváján az egész világot kezdtem a valóságos mivoltában látni meg: kártyavárnak." A „laposban látás perspektíváját" több szinten is metaforikusnak érzékelhetjük. Egressy Zoltán interpretációja is minden bizonnyal helytálló, aki szerint Trivulzio innentől más aspektusból látja az eseményeket, hangsúlyokat helyez át, mást vesz észre: „A nézőpont egésze megváltozik, a főhős szabaddá válik a történtek következtében. Korlátok szakadnak le, görcsök foszlanak semmivé, a lényeglátás képessége születik meg benne."[4] A fenti idézetből egy másik értelmezésben a „világ" mint „kártyavár" metafora, azaz a világ sérülékenysége, efemer volta is kiemelhető éppen, mi most azonban egy harmadik (bár a legelsővel éppen összekapcsolható) szintre

fókuszáljunk: a valóságot a történetmesélő a papírlap kétdimenziós metavalóságába „helyezi át" – ehhez persze szükségeltetik a lejegyzés gesztusa is, de a novella alapfikciója szerint a narrátor író, aki talán nem csak saját szórakoztatására meséli el az üvegszemű kocsmavendéget, hanem azért is, hogy aztán megörökítse annak hihetetlen kalandjait. („Hiszen azt hittem, hogy örökre megszabadultam magától, s nem fogja többé a gondolkozásomat megzavarni olyan mesékkel, amikre senkinek szüksége nincs, de amiket mégis csak mindig tovább kell mondanom." Persze, ennél tovább is mehetünk, s azt is mondhatjuk, Trivulzió az írói – esetleg: művészi – fantázia allegóriájaként is felfogható, hiszen azt mondja, a narrátornak, a lejegyző kéznek: „Ott leszek én még magánál a halálos ágyánál is [...], higgye el, hogy én fogom le majd még a maga szemét is arra az úgynevezett örök álomra. Aki nekem annyi grogot fizetett, mint maga, ahhoz én hűséges maradok mindhalálig").[5] Ha csak motívumszinten vizsgáljuk meg Trivulzió meséit, ezt a felvetést, a papirosra áttételt, a szövegbe fordítást (a valóságnak és/vagy a kreatív képzeletnek a prózanyelv általi megfogását) szintén megerősíteni látszik például a *Taddeusz lovag vacsorája* című novella is, amelynek csattanója, hogy a cirkuszi sátor előtt a ponyvába burkolózott, alvó főhősre véletlenül – s épp szerelmes álmodozás közben – ráül mutatványos menyasszonya, az óriásnő Esztella, s agyonnyomja; a „tüsténT papirossá lapult" Skabieszkyt pedig nem eltemetik, hanem belecsomagolják „egy árkus pakolópapirosba", majd így csúsztatják bele egy földhasadékba. S ráadásul itt Trivulzió rögtön hozzá is teszi: „tudja, hogy sohasem szoktam hazudni, ez a történet is igaz, hiszen még most is hull a könnyem szegény Skabieszky barátomért." És ekkor a történetmondói szerződés felei közötti (vagy akár: a kreatív fantázia birtokosa és a lejegyző, a szövegbe áttevő szkriptor közötti) megállapodás zálogául szolgáló italba – ami minden valószínűség szerint a mesemondó képzeletét is táplálja – egy kövér könnycsepp hullik Trivulzió üvegszeméből. (Vagy egy harmadik példa is, bár furcsa módon itt más a médium: a farkasemberré váló fiú *A farkas* című novella végén szintén síkban, egy Böcklin-festményként jelenik meg – igaz, itt a másodlagos narrátor, ti. Trivulzió is belép a képkereten belülre, ráadásul le is lövi a festményben saját szereplőjét: „Tudja, az egy Böcklin-kép lehetett, amint én ott álltam lesben a sövény alatt. Felbukkant a Hold, és fehér fénye egészen feketére festette a falu cipruserdejét. Olyan volt, mint a korom, és mint valami klaszszikus márványszobor, hófehéren bukkant elő belőle úgy tizenegy óra tájt Árkádi.")

Mindez az írói tevékenység működését is tematizálja, a szövegalkotói szubjektum hasadtságát egyfajta Doppelgänger-motívumba téve át. (Ez annál is inkább indokolt, mert a szubjektum hasadtságára maga Cholnoky is felfigyelt – talán Freud hatására, bár nem egészen őt követve –, s ezt az Ember és Emberke párosában fogta meg a *doktor Laád Bulcsu*-ciklus *Emberke* című novellájában, 1906-ban, amelyben a tudós biológus – aki maga is alkotó ember, s így az író egyfajta alteregója – így elmélkedik: „az én fejemben még valaki más is ül. Mi a csodáért járok én másodmagammal? Miért van, hogy még az én sem atom, s hogy még az ego is kettéhasad? [...] És – ha már az ember, legalább az intelligens ember, kettőből áll, akkor miért nem tudom én ezt a második énemet egészen *megszemélyesíteni* (saját kiemelésem – F. Gy.) magamnak? [...] Ha meg tudnám valósítani a műhelyemben, a laboratóriumomban is azt, amit pszichésen, lelkileg érzek…" Egy homonkuluszt

képzel el, egy fizikailag, testében megalkotandó Doppelgängert.

S itt egy közbevetés: korporális, megtestesült létének egyik fontos mozzanata, hogy Trivulzió (illetve Filippo vagy Metell) viszont maga is a testén hordozza, arra rávésődve, sebhelyként, jelként, nyomként saját történetét, s mikor a külső narrátor szokás szerint rákérdez e testi jel eredetére, kezdi meg a mesélést. Így aztán kalandorunk maga is szöveghordozóvá/papirossá vagy még inkább szöveggé válik. Másfelől Peter Brooks korporális narratológiája szerint (*Body Work*) azok a narratív szövegek, amelyekben a test centrális helyet kap, azt mesélik el, milyen lehetőségei vannak a testnek behatolni a nyelv birodalmába: azt dramatizálják, ahogyan a test bennük jelentést hordozó faktor lesz, ahogy magában foglalja, megtestesíti a jelentést. A *Body Work* egy másik pontján Brooks Barthes *S/Z*-jének azon kijelentésére hivatkozik, miszerint a szimbolikus mezőt egyetlen tárgy foglalja le, és az a test. A szöveg önreprezentációja (mely reprezentáció azt mutatja meg, mi a szöveg és hogyan jár el) mindig a testtel kapcsolatosan megy végbe. (Brooks példája az *Odüsszeia*ból egyébként hasonlít is a Trivulzió-ciklusára, amennyiben egy sebhelyből indul ki: a dada a kalandozó hőst egy gyermekkorból visszamaradt sebhelyről ismeri fel, és a stigmák a testen olyan – az identitást megteremtő – jelek lesznek, amelyek nyelvi jelölőként viselkednek. Esetünkben persze a seb nem a beazonosítást szolgálja, ez az inskripció inkább, mint majd látni fogjuk, hitelesítő erővel bír; de közös bennük, hogy a lenyomat a testet a jelölői folyamat részévé teszi: ahogy Brooks mondja, ha a test jelöl, akkor az is láthatóvá lesz, ahogy átmegy írásba, s irodalmi, vagy általában véve narratív testté válik.) A főhős a *Trivulzió szeme*ben félszemének elvesztéséről mesél, a *Kökküregén kán fogai*ban viszont arról, hogy – legalábbis szerinte – a régészek által nemrég kiásott népvándorlás korabeli temetőben talált koponya fogait rakatta be magának (s gazdájuk, a kán azóta lázálmaiban látogatja, perli vissza jogos tulajdonát). *A McCadwore-hitbizomány történet*ében viszont híres, felfelé kunkorított fekete bajusza tűnik el róla. Komornyiknak áll be ugyanis egy skót lordhoz, ezért kell megszabadulnia tőle, de a bajuszhiány a történet és az általa véletlenségből vagy rémületében elkövetett emberölés testi lenyomata is: ura, a klán utolsó tagja, az ifjú McCadwore, csupaszon hordja az arcát, miért is haragban áll tradíciótisztelő atyjával: s mikor az öreg meghal, a fiú bosszúból megparancsolja Trivulziónak, borotválja meg, ám – rút családi átok – az apa csak tetszhalott volt, s mikor kipattan a szeme, a komornyik ijedtében hirtelen átvágja nyaki ütőerét: a bajuszhiány tehát ezen nem szándékos bűnre emlékezteti. Az oroszlánvadászos és tigrises történetekben a keze vagy a karja sebesül meg, mint ahogy az *Amanchich Filippo kalandjai*ban is, ahol If szigete mellett lezuhan egy kormányozható léghajóval. A *máltai láz*ban a maláriaszúnyog csípi meg, nagy ritkán pedig az öltözete – mely viszont ily formában a test részeként értelmezhető – lesz kissé megviselt a szóban forgó kaland során (*A farkas*, *A sapkaszél*). A *Bambuan katasztrófájá*ban, ahol társa egy egész vulkáni eredetű szigetet felrobbant egy bombával, s ő is a levegőbe repül, a keretben ezt olvashatjuk: „Trivulzió képén, de a teste minden részén ott viselte öt világrésznek és minden óceánnak a viharverését”.[6]

Vagyis bár Trivulzió minden bizonnyal hazudik, képtelenebbnél képtelenebb sztorikat ad elő egzotikus tájakon történt kalandjairól (hol császárrá kiáltják ki a

portugál Camortelha szigetén, hol gyöngyhalászati vállalkozó lesz Ceylonon, hol egy vulkáni sziget tulajdonosa a maláji tengerszorosban, Új-Zélandon cukornádültetvényes, oroszlánokkal és tigrisekkel küzd stb.), ám testén mégis mindig olyan nyomokat látunk, amelyek e sztorik valóságos voltát bizonyítani tűnnek (valójában persze nem megkérdőjelezhetetlenül, hiszen e sérüléseknek más, sokkal prózaibb okai is lehetnek, ám honnan mégis e sok sebhely…). S végig ezen eldöntetlenség mezőjében mozgunk, vagyis a testbe/testre íródó jelentés itt a valóság és valószerűség, referenciális és fiktív igazság, a lehetséges világok mégis létezésének dilemmájában fogható meg. S Trivulzió ilyen, pontosabban ilyen is: a *Kökküregén kán fogai*ban a fogorvos a külső narrátorhoz szólva hiszékeny marhának nevezi Trivulziót, aki saját meséjének dől be (ti. hogy megkapta a kán fogait), s annak hatása alatt vannak rémálmai, hiszen természetesen ő porcelánfogakat ültetett be neki, nem egy ezeréves koponyából tette át őket. Vagy máshol: e „végletekig hazudó", szélhámosnak tűnő alak „hitte maga is szentül, amit hazudott"; s az ilyen szimpatikus hazugok által elmondott „alaptények [...] mind igazak, csak a színeket hazudják rájuk, tehát mulatságosak, tehát költők." Ám Trivulzió gyakran nagyon is határozottan reflektál az általa elmesélteknek a valósághoz való (mármint a fikción belüli valósághoz való) viszonyára: „De tudja, és itt a még megmaradt félszeme szögletéből pokolian imádásra méltó cinizmussal kacsintott rám – éppen ön tudja a legjobban, hogy semmi olyan távol nem áll tőlem, mint a hazudozás (*Glossina palpalis*)". Sőt, Gintli Tibor éppen azért tekinti Cholnoky novellisztikájának valószínűleg legsikerültebb költőmetaforájának Trivulziót, mert az alakjával összekapcsolható ciklusban az elbeszélőkedv, a fantasztikus és kalandos események, valamint az önreflexió meghatározó módon érnek össze.

Úgy is fogalmazhatunk, hogy a történetmesélés alapja, az egyszerre igaz és nem igaz, a Ricœur által metaforikus igazságnak hívott „mintha", amely általánosságban véve a fikciós diskurzus alapvető jellegzetességének is tekinthető, jelen van az ő történeteiben is: az a paradoxon, amikor „a nem van" (n'est pas) kritikus pontja beleépül a (metaforikusan értett) „van" ontológiai szenvedélyébe". A görög mesemondók „Aixo era y no erá"-ja (itt Jakobsont idézi Ricœur) vagy magyarul a népmesék „hol volt, hol nem voltja". [7] Érdekes persze, hogy ezt a fajta látásmódot a francia filozófus éppen sztereoszkopikus látásnak nevezi, ami ugye Trivulziónak nincsen, ahhoz két szem szükségeltetne.

Lengyel András is ilyesmire utal akkor, amikor Trivulzió félszemű látásával hozza össze ezt a szemléletmódot, melyet ő valóságértelmezési feszültségnek nevez, és mellesleg a szerző ars poeticájának tekinti: „a félszemű ember látása csakugyan perspektívaváltozással jár (ennyiben a példa tökéletes), Cholnoky esetében értelemszerűen többről, s főleg másról volt szó, mint a „tárgylátás" egyszerű megváltozása. Írói és gondolkodói perspektívája megváltozása ennél szélesebb körű, s egyetemesebben érvényesülő volt, s az egész valósághoz való viszonyának átalakulására épült. Ezt a helyzetet, ezt a valóságértelmezési feszültséget ő maga is érzékelte, s irodalmi önreflexióiban, novelláiban szétszórva reflektált is rájuk."[8] Ezt Lengyel az *ébrenlét/álom* egybemosódásának, kettősségének az író megalkotta metaforájában látja megvalósulni, vagy másképp, „kifordított tényként": „Helyzetét (ti. Cholnoky), áttételesen önmagáról is szólva, így jellemezte: »És amikor ébren

volt, az álomnak nyugalmas és biztos levegője vette körül, de amikor aludt, az élet minden izgalma keresztüljárta agyának serkentésére kész velejét. Ébren alvajáró volt és élhetetlen, álmaiban biztos, agresszív, türelmetlen és jövőbe látó. De mindez kifordult tényként is megmutatkozott benne«."Álom és ébrenlét, mint valóság és nem valóság (esetleg mint aktuális világ és lehetséges világ, vagy még pontosabban: aktuális szövegvilág és az ahhoz képest fikcionalizált világ) feszültségének tematikus problematizálása is jelen van egyébként e novellákban: például *A máltai láz*ban, ahol – az elbeszélt történeten belül – Trivulzió maláriával, igen magas lázzal kórházba kerül, s ott betegtársaival beszélget: egy arabbal a csillagokról, melyekre felnézve az Örökkévalóságot érzi át hirtelen, majd egy öreg olasszal, akivel átszökik egy bálba, kórházi egyenpizsamájukat és kabátjukat alakítva át elegáns frakká. A végén kiderül, a bálos kiruccanás egészen biztosan nem igaz a kocsmában mesélő Trivulzió szerint sem, azt lázas delíriumban látta – de hogy az arabbal való beszélgetés megtörtént-e, csak sejthetjük, mert a szereplő lázálomra vonatkozó mondatáról nem tudhatjuk, az elbeszélés mely pontjáig utal vissza. (Hasonló történet Cholnokytól például az E. T. A. Hoffmann-átirat, *A dióherceg is* –, amelyben a diótörővel való kalandot a haldokló Emmácska álmodja). Az álom természetesen ugyanúgy módosult tudatállapot, mint az alkoholos vagy kábítószeres befolyásoltság – noha nyilván nem teljesen azonos természetű –, vagyis a Trivulzió-történetekben a kocsmában mesélés közben beszerzett enyhe részegség másolódik át egy narratív szinttel beljebb: azaz, ami a keretben a grog hatása alatti fantázia és elbeszélői tevékenységként érvényesül, az belül lázálomként jelenik meg, strukturális jellegében nyilván átvéve valamit az ital hatása alatt álló személy látásmódjából is, vagy esetleg még, álomként, egy további „gellert kapva" – ennek tétje pedig nem más, mint hogy Cholnoky poétikája szerint az alkohol és a neuraszténia az alkotás feltétele, csakis ezen érzékenység segítségével lehet igazi műalkotást produkálni.

S ha a narratív jellemzőket vizsgáljuk, érdemes Gintli Tibor tanulmányára utalni, aki szerint Cholnoky prózájában jellemzően – mely szövegek modernsége az anekdotikus hagyomány folytatásának és átformálása révén valósul meg – az élőbeszédet imitáló felütés és az elbeszélőkedv által alakított előadásmód kettőssége válik az irodalmi önreflexió eljárásává. A novellák többsége éppen ezáltal bizonyul alkalmasnak művészlét és az irodalom mibenlétének kérdését – a valósághoz és a valószerűséghez fűződő viszonyt – felvetni, mégpedig a narrátorok és a megalkotott költőfigurák sajátos ténykezelése által, akiknek a szinonimái nála a bolond, a pojáca, a mutatványos, a hasbeszélő. (Itt jegyezhetjük meg, hogy Trivulzió mint szerethető hazug egyébként egy ízben úgyszintén bohócként tűnik fel, mintegy idomulva a 19. század második felének egy fontos hagyományához, melyben lírikusok – Baudelaire, Laforgue, Mallarmé – a kötéltáncosban, a harlekinben, a Pierrot-ban, a bohócban mintegy saját alakmásukat látták, amelyet hol melankolikusan, humorosan vagy akár fájdalmas iróniával jelenítettek meg, lásd erről pl. Jean Starobinski *Le vieux Saltimbanque* című könyvét.[9] „A sors, amely körülkergette az egész földgömbön és az eseményekből *harlequinruhát* varrt rá [saját kiemelésem. F. Gy.], cinikussá tette annyira, hogy a végletekig mert hazudni, de alapjában véve mégis [...] becsületes, jólelkű szamár volt. [...] Hitte maga is szentül, amit hazudott"[10] (*Bambuan katasztrófája*). Az ilyesféle clown-szerep ebben az idézetben kizárni

látszik az önreflexiót, holott ez a végletes naivitás – mint azt láttuk is – nem feltétlenül jellemző erre a szereplőre.)

Gintli arra is rámutat, hogy Cholnokynál a két faktor összejátszatásának (az élőbeszéd általi felütés és pörgő cselekmény) önreflektív, néha ironikus eljárása a kizökkentés (a fikcionalitás hangsúlyozása, anakronizmusok, imitáció, szójátékok által), amely „megszakítja e világ megalkotását célzó elbeszélői stratégiát, s a díszlet nézőtér felőli oldala után hirtelen nézőpontváltással a színfalak mögötti képet is láthatóvá teszi. Előbb bevonja az olvasót az elbeszélés világába, hogy azután leleplezze a létrehozott világ kulisszáit. A váltás nem a valóság és a fikció szintje között megy végbe, hanem a különböző fikciós síkok között játszódik le."[11] E novellákban ezek a kizökkentések konkrétan egyfelől abszurd, képtelen vagy éppen groteszk helyzetek szélsőségig való fokozását, esetleg megalomániára utaló jelek vagy nagyon távoli színhelyek lehetetlennek tűnő sorát jelentik (a legelső eshetőséget példázó epizód, amikor Taddeusz lovagot a mutatványosok éheztetéssel arra kényszerítik, hogy élő tyúkokat egyen meg a cirkusz közönsége előtt, s szegény lengyel egy hét után annyira hozzászokik ehhez, hogy már a vendéglőben is félnyers csirkét rendel; s utalhatunk a már említett egzotikus helyszínekre, az ott megszerzett hihetetlenül magas hatalmi pozíciókra is), továbbá a nyelvi megalkotottság hangsúlyozását, amikor mulatságos helyzetekben is egészen lírai megfogalmazásokat olvashatunk. Vagy ilyen például az előbbi, a „tyúkevős" novellában viszonylag hosszan részletezett jelenet, amikor Taddeusz lovag elkeseredetten bámulja megrepedt lakkcipőjét, amelyen mindkét oldalon kitüremkednek a *tyúkszemek*, pontosabban: „a tyúkszem – akár egy élő állaté – visszatekint rá". Vagy például, amikor a Todorov által a reális/irreális eldöntetlenségével-eldönthetetlenségével jellemzett fantasztikumot hirtelen keresztülmetszi a műalkotásként, esztétikailag olvashatóság parancsa (vagy talán csak lehetősége). Lásd *A farkasban* azt a befogadói dilemmát, hogy most tényleg egy irreális mesét olvasok vagy egy valószerű történetet (Árkádi családját tényleg sújtja a farkassá válás öröksége, vagy csak megbolondult a fiú, amikor ezt gondolván, meztelenül rohangál az erdőben?), amelyet hirtelen megszakít az az utasítás, hogy az egészre műalkotásként, Böcklin-festményként kell tekintenünk (a szöveg az ezen parancs szerint végrehajtott olvasási mód felől inkább *ekphraszisz*, semmint történetmondás), ezáltal a szöveg fikcionalitása hangsúlyozódik, s a tetőpontként szolgáló jelenet vizualitása válik erősebbé az eseményekhez képest.

Végezetül pedig meg kell említenünk e Cholnoky-szövegek fergeteges humorát is; ráadásul talán éppen ennek köszönhető, hogy Kosztolányi és Karinthy is barátjuknak és mesterüknek vallották *A Hét*nek dolgozó, az ottani szerkesztőségben gyakran látott publicistát – s egzotikus, hiperbolikus túlzásait és groteszk vagy abszurd figuráit tekintve e lassan feledésbe merülő szerző világa szerintem Rejtőével is némileg rokon.

1. Marie-Laure Ryan: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory,* Bloomington, Indiana University Press, 1991, 32.

2. Sánta Gábor: *Cholnoky Viktor Amanchich-novellái,* Vár Ucca tizenhét, 1993/1. 91–99. Vö: Lengyel András: *Az Amanchich-novellák névadója. Cholnoky Viktor poétikájának kérdéséhez,* Híd (2012), http://adattar.vmmi.org/cikkek/19741/hid_2012_10_07_lengyel.pdf

3. Pl.: *A sárga nagyúr: Tolnai Világlapja,* 1915. A *Budapest* című lapban, 1904-ben megjelent *Az oroszlán* című írás, valamint *Az alerion-madár vére* című kötetben megjelent *Ain-holofra* című novella szövegváltozata, *Képes Folyóirat,* 1907. 20. füzet; *Vasárnapi Újság,* 1907. július 14. (Ch. V., Ö. M. 447.)

Vagy: *Az óceánkirály: Almanach,* 1904. Az *Aszód*ban 1905. május 21-én Császárság az *Óceánon* címmel jelent meg. Egyik változata a *Bács-Topolya Hírlap* 1900. március 11-i számában jelent meg. A *Felvidék* című lapban 1900. március 11-én jelent meg. *Gyergyó Hírlap:* 1900. június 17.; *Képes Heti Krónika,* 1902. augusztus 16.; *Ország-Világ Naptár,* 1904.; *Maros,* 1904. május 19.

4. Egressy Zoltán: *Cholnoky Viktor Trivulzió novellái,* Beszélő, 2011/5., 76–80., http://beszelo.c3.hu/cikkek/cholnoky-viktor-trivulzio-novellai

5. A *McCadwore-hitbizomány története.* In: Cholnoky Viktor: *Összegyűjtött művei,* Szeged, Szukits, 2001, 50.

6. Uo., 39.

7. Paul Ricœur: *Az élő metafora.* Ford. Földes Györgyi, Bp., Osiris, 2006, 376.

8. Lengyel András: *A „kifordult tény". Egy modernitásalakzat geneziséhez. Kosztolányi, Cholnoky Viktor és A Hét,* Forrás, 2011/1. 40–60.

9. Jean Starobinski: *Portrait de l'artiste en saltimbanque,* Geneva, Skira, 1970, Paris, Gallimard, 2004.

10. Cholnoky: i. m., 39.

11. Gintli Tibor: *Hagyomány és újítás Cholnoky Viktor prózájában,* Literatura, 2008/4. 415–422.

POMOGÁTS BÉLA

Déry Tibor „áltörténelmi" regénye

A KIKÖZÖSÍTŐ

Déry Tibor műveit olvasva az író filozófiai horizontjának folytonos tágulását észlelhetjük. Indulásakor a magányos entellektüel világnézeti elhelyezkedésével küzdött, lázadása személyiségének megvalósítását szolgálta, egy olyan személyiségét, amely válságos korban eleve idegenül mozog az élet és a társadalom különböző övezetei között. Első írásai ezt az idegenséget elemezték, pontosabban az idegenségből keresték a szabadulást. *A befejezetlen mondat* és a *Felelet* egymásnak válaszoló szólamai már azt jelezték, hogy sikerült túljutnia a magányos lét horizontján, és a magyar társadalomban, illetve a baloldali mozgalomban keresett feladatot és szerepet. Ebben a közel három évtizedes időszakban, amelyet a *Szemtől szembe* kezdett és a *Két asszony* zárt, Déry az általa mindig „mitikus" fénnyel övezett „forradalom" megvívásának, majd megtisztításának feltételeit kutatta, a mozgalom és az emberi személyiség, a politikai cselekvés és az erkölcs, a hatalom és a humanizmus viszonylatait és összeütközéseit tárta fel.

Kései regényei: a *G.A. úr X.-ben, A kiközösítő,* az *Ítélet nincs* és a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* e horizontot tágították történetfilozófiai szemhatárokig. Ennek a történelemfilozófiának a szkepszis és a vele való küzdelem jelenti a lényegét. Déry az emberi természet rejtélyein és a történelem esélyein töprengett, azt kutatta, van-e értelme az emberi történelemnek, s legyőzhető-e a természet

végtelen közönye. Azt latolgatta, vajon a történelem megvalósíthatja-e a szabadságot és a rendet, az emberi haladás nagy eszményeit.

Az írói horizontok tágultak tehát, mégsem lehet azt mondani, hogy Déry hátat fordított volna korábbi tájékozódásának, s végképp elhagyta volna a már áttekintett terepet. Látóhatárának bővülése koncentrikus körökben történt, a valóság és a gondolat újabban feltárt és meghódított köre magában foglalta a már bejárt területet. A történelembölcselet igényében született újabb művek egyszersmind választ kívántak adni a személyes elhelyezkedés vagy a magyar társadalommal kialakított viszony problémáira. Ennek a válasznak az igényével nemcsak a régi érdeklődést tartották ébren, hanem az orientáció humánus és közösségi távlatait is. Maga Déry is erre utalt: „nem szeretem azokat a fürge, öreg írókat, akik korukhoz méltatlan ügybuzgalommal szünet nélkül újra tájékozódnak a világban. Ha érett férfikorukra elvergődtek valamilyen álláspontra, melyről a világ érthetővé vagy legalábbis elképzelhetővé vált számukra, akkor öregségükre ne tagadják meg, mert attól még a régi látomásuk is hitelét veszti. Egy nagy tévedés termékenyebb az olcsó revíziónál."[1] A kései művek csak látszólag szakították meg az életmű korábbi folyamatát, a kontinuitás szervessége bennük is kitapintható.

Déry, mintha valamilyen előre megfontolt írói stratégia jegyében építette volna életművét, ennek szerves belső rendjét alakította ki. A *G.A. úr X-ben* című, még a váci börtönben írott, és csak négy esztendővel az író szabadulása után 1964-ben az olvasó elé került regényt ugyanúgy kiegészíti az 1965-ben megjelent *A kiközösítő* című regény, mint korábban a *Felelet* című könyv *A befejezetlen mondat*ot. A *G.A. úr X-ben* valójában (Franz Kafka bölcseletétől nem függetlenül) a tagadás mítoszát öntötte ironikus formába, erre válaszolt az ugyancsak ironikus történelmi (vagy inkább „áltörténelmi") regén: *A kiközösítő,* milánói Szent Ambrusnak (335– 394.), a római civilizációval szövetkező keresztény vallás jelentős hitszónokának és szervezőjének története. A szent püspök élete két történelmi korszak határát jelzi; Ambrus császári helytartóból lett katolikus egyházfejedelem, pogány nagyúrból keresztény aszkéta, közönyös epikureistából az ariánus eretnekség ádáz ellensége, egy bomló civilizáció képviselőjéből egy születő civilizáció hőse és organizátora. A nagy történelmi vállalkozások vezéreihez hasonlóan ő is egy akolba akarja gyűjteni az embereket és a népeket. Az emberi boldogságnak, vallja, a „gondolkodás és érzés tántoríthatatlan egysége" a feltétele és záloga. Ezt az egységet szolgálja a ravasz diplomata, az elszánt eretneküldöző, a fölényes hitvitázó szerepeiben és eszközeivel. Szét akarja rombolni a kialakult és rosszul működő emberi közösségeket, hogy az emberi együttélés új rendjét építse fel. „Tudom dolgomat – mondja imájában –, fel kell építenem váradat, s megerősítenem falait a kőművesek belé kevert vérével, hogy befogadhassa mindeneket, s oltalmat adhasson e sötét és szomorú föld csalóka káprázatai ellen."

Ambrus az egység vízióját látja maga előtt, és ehhez a látomáshoz méri szándékait, cselekedeteit. Nem a tapasztalati valóság tanulmányozása és elemzése, a tények vizsgálata és mérlegelése révén tűzi ki a célt, hanem az elérendő eredményhez próbálja igazítani a valóságot, prekoncepcióval dolgozik, dogmatikusan gondolkodik, ahogy az író ezt a gondolkodásmódot megtapasztalta a ránehezedő diktatórikus társadalmi rendszerben. Nagyon is gyakorlatias működését, ravasz államférfiúi lépéseit dogmák irányítják, és a dogmák dolgában, ahogy ezt az aquileai

zsinat előtt kifejti, nem enged vitát. Elutasítja a termékeny kételkedést, az értelembe vetett bizalmat, a valóság vizsgálatát, vagyis azokat az eszmei értékeket, amelyek jegyében Déry Tibor még ifjúkorában a baloldaliság mellett kötelezte el magát. „Mert van-e – kérdezi – haszontalanabb s ártalmasabb dolog a kíváncsi tudásszomjnál […] van-e veszélyesebb öröm, mint az értelem örömei s butább szenvedély, mint a kutatás szenvedélye, mely csak egyenetlenkedést, vetélkedést és gyűlölséget szít? Mi egyéb a tudás, mint csalárd homályok és sötétségek rossz szövete, amelynek se vége, se hossza?" A gondolkodást, a rációt mélységesen megveti, érveit pusztán a fanatizmussá torzuló vallásos hit tekintélyével támogatja.

Ez a tekintély azonban egyre kevésbé Isten, akinek országáért, úgymond, harcol, és egyre inkább ő maga. Ahogy a regény ironikus fogalmazásában olvasható: „a szent életű püspök már mind kevésbé kételkedett Isten s a maga szándékainak szerencsés egyezésében. Csak gyöngeségének legkopárabb pillanataiban tűnődött el néha azon, vajon az Úr segíti-e őt, vagy ő igazítja el az Urat". Kétely és fontolgatás nélkül halad a választott úton, fanatikus módjára szolgálja a maga elé tűzött célt: az egyház hatalmának érvényesítését, egységének megteremtését. E szolgálat vezérli elméjét és tevékenységét, ez szab mértéket az erkölcsnek, ez határozza meg a cél és az eszköz viszonyát. Ambrus, minthogy csak a céllal törődik, ennek rendeli alá az eszközöket, az etikát és az erényt. „Erényes csak az lehet, ami hasznos is egyben, és haszontalan minden, ami nem erényes. Mi pedig, ami illő és tisztességes, azt inkább a jövő, mint a jelen rendje szerint mérjük" – foglalja össze erkölcstanát.

Ez az erkölcstan homlokegyenest ellenkezik azzal, amit Déry dolgozott ki, amely fokozatosan épült és gazdagodott a *Felelet,* a *Vidám temetés,* a *Niki,* a *Bécs, 1934* és a *Két asszony* gondolataiban. Akkor az eligazító eszméket és a humanisztikus morált kutatta, most a dogmatikus gondolkodást és a célszerű etikát leplezi le. E leleplező szándékból fakad a regény iróniája, amely rendre és sorra idézőjelbe teszi a püspök eszméit és eredményeit. Déry nem száll vitába Ambrussal, nem kommentálja cselekedeteit, szónoklatait, eszmei távolságát és idegenkedését az ironikus elbeszélő fölényével fejezi ki. Az iróniát a modern író leghasznosabb eszközének tekinti. „Ha a mai modern prózának – mondja – van valamilyen általánosítható jegye, az éppen a stílus látszólagos közömbössége, drámaiatlansága, az irónia, amely átlátszó testével a történet s az olvasója közé áll."[2] *A kiközösítő* is ezzel a lehetőséggel él: aggályosan pontos leírásai, a tárgyias fogalmazás leplében megjelenő szatíra, amely például a zsinatoló atyák dogmatikus veszekedésének lejegyzésében ölt alakot, éppúgy ironikus eszközök, mint az a kétértelműség, amely Ambrus alakját lengi körül. A püspök csodáit, tevékenységét „álnaiv" elbeszélő hang adja elő, amely már a történet kezdetén tudtunkra adja, hogy felszentelése után Ambrus „minden vagyonát szétosztotta a szegények között, magának mindössze földbirtokait, városi magánpalotáját s a comói tó partján épült villáját tartotta meg." Ezt az iróniát szólaltatja meg a regény stílusa is. Az anakronizmusok, amelyek az ötvenes évek mozgalmi nyelvének fordulatait adják az ókeresztény atyák szájára, a gúnyolódás és az ünnepélyesség között táncoló kifejezés, a komédiába fúló magasztosság: valamennyi stílusforma a fölény és az elidegenítés eszközévé válik.

A történelem ironikus megközelítése elárulja, hogy nem valóságos történelmi elbeszélést, hanem ún. „áltörténelmi regényt" olvasunk. Déry maga beszélt arról,

hogy a klasszikus történelmi ábrázolás lehetősége elveszett, s hogy a modern író aligha foglalhat állást a múlt küzdelmeiben. Az „áltörténelmi regény" nem a történelmi valóság illúzióját próbálja felkelteni, nem egy elmúlt korszak rekonstrukciójára tesz kísérletet, hanem magának a történelemnek a mibenlétét kutatja, az emberi társadalmak, hatalmi mechanizmusok és ideológiai struktúrák mozgását figyeli. Ez a közelítés meglehetősen gyakori az új magyar regényirodalomban: Sánta Ferenc vagy Mészöly Miklós egy-egy később készült regénye, *Az áruló* és a *Saulus* hasonló módon értelmezte a történelmi ember lehetőségeit. Déryt is az foglalkoztatja, hogy milyen összeütközések zajlanak le két egymást váltó társadalom és civilizáció között, hogy milyen módon szerveződik meg egy hatalmi konstrukció, s hogyan érvényesíti elképzeléseit egy jelentős történelmi organizátor. Hogy miféle ellentmondások feszülnek az eszme és a megvalósulás, az „ideológia" és a „cselekvés" között. *A kiközösítő*nek tehát időszerű értelme volt, iróniája aktualitását húzta alá. Ironikus áltörténelmi módszerével új utat, új lehetőséget nyitott korunk magyar irodalma előtt.

A történelmi tények és események ironikus kezelésében Déry Thomas Mann regényét. *A kiválasztott*at követte, illetve értelmezte át. Thomas Mann is virtuóz iróniával mutatta be a kitaszított, majd kiválasztott Gergely pápa történetét. Az irónia forrását ott is egy ellentmondás szolgáltatta: a valószerűtlen mese és a modern, pszichologikus ábrázolás ellentéte. Thomas Mann úgy valószínűsítette a középkor stilizált „gótikus" figuráit, hogy cselekedeteiket modern pszichoanalízissel magyarázta, s ahol a középkori hős Isten parancsára vagy az ördög kísértésére hivatkozott, ott ő ironikus gesztussal leplezte le a személyiség mélyebb világában rejlő mozzanatokat. Déry is ezt a leleplező iróniát használta, csakhogy ami Thomas Mannál pszichológia, az nála politika; az ő hősei is a modern világra és világképre jellemző lélektani és erkölcsi motívumok révén hajtják végre középkori jellegű cselekedeteiket, csakhogy e modern motívumok most a politikai élet jelenségei közül valók. Ambrus (és a kortársai: a szép Justina császárné vagy a hatalmas Theodosius császár) egy huszadik századi hatalmi és államférfiúi iskola fogásait, taktikáját mutatják be, meglehetősen mesteri fokon.

Ezek után könnyű lenne arra a megállapításra jutni, hogy *A kiközösítő* valójában nagyszabású allegória, amely a kommunista korszak politikai szerkezetéről és mozgásáról ad képet. Számos analógia utal erre, hangsúlyosan a milánói bírósági tárgyalás és az aquileai zsinat lefolyása, amelyek a Rákosi-korszak politikai módszereinek fájdalmas paródiáját adják. Az első: a vádlott teljes egyetértésével, sőt közreműködésével zajló büntető eljárás a Rajk-perre, a második: a vitapartner elítélését és ledorongolását eleve megszervező zsinat az író ellen 1952-ben megrendezett *Felelet*-vitára utal. Ezeken túl is mutatkoznak analógiák. *A kiközösítő,* ha történelmi megfeleléseire gondolunk, könnyen aktualizálható, akár szatirikus kulcsregény gyanánt is olvasható. Csakhogy Déry ennél bonyolultabb értelemmel ruházta fel a szent püspök különös történetét. Az analógiák inkább sejthetők, mintsem kimutathatók, s valójában a történelem egészét érintik, nemcsak egyetlen korszak politikáját. Emellett Ambrus őszintesége és meggyőződése kétségtelen: a püspök nem kalandor, hanem fanatikus, aki az elérhető üdvre és jóra gondol, miközben államférfiúi fondorlatait véghezviszi. Elhivatottság és hatalmi játék, igazságkeresés és ravasz taktikázás kihívó módon szövődik össze egyénisége és maga-

tartása körül, s nem lehet tudni, a fanatikus cselekszik-e több rosszat, vagy a taktikus kevesebb jót. Déry aktualizálja Ambrus törekvéseit és küzdelmeit, az aktualizált eseményeket viszont nyomban iróniával veszi körül, és így megfosztja őket aktuális értelmüktől. Örkény István a következő szellemes meghatározásban foglalta össze a jelentések egymást átszövő rétegeit: „A regény egy történelmi személy valóságos életének föltételes módban előadott, elidegenített paródiája."[3]

Ez a meghatározás a kompozíció folytonos „megforgatására" utal, arra, hogy Déry nem érte be az áttételes jelentéssel, hanem ezt is játékosan kezelte, mintha a stendhali „vándorló tükröt" egy bonyolult tükörrendszerrel s ennek kiismerhetetlen fénytöréseivel váltotta volna fel. *A kiközösítő* olvasója az állítások és tagadások állandó szerepcseréjét látja, az érvek és az ellenérvek egymást kergető játékában gyönyörködhetik. E játék mégsem bontja meg az ábrázolás egységét, sőt minduntalan összefűzi a történet szálait: Déry regényei közül *A befejezetlen mondat* mellett bizonnyal *A kiközösítő* mutatja a legtökéletesebb egységet, a legarányosabb és legszervesebb epikai formát. Érződik, hogy az író már túljutott a személyes válságokon és bölcs derűvel tekintett mindarra, ami korábban, a *G.A. úr X.-ben* írása idején, még elborította fullasztó hullámaival.

Déry regénye természetesen elsősorban az író közelmúltjának történetét ítéli meg, és ez a verdikt erősen elmarasztaló, mondanivalója és ítélete azonban ennél jóval szélesebb körű. Miként *G.A. úr X.-ben* című regényében, itt is az emberi történelem általánosabb természetét, az emberi társadalmak általánosabb szerkezetét próbálja megérteni. Ebben a lényegi vizsgálatban végül is elveti az ironikus fölényt. A történelmi műfajt, Ambrus korának katolikus-ariánus harcait vagy korunk egymással küzdő, kizárólagosságra törekvő ideológiáit, kíméletlenül érvényesített pártérdekeit, feltétlen elkötelezettséget követelő mozgalmait fölényes iróniával szemlélte, az emberiség sorsát azonban ugyanazzal az önemésztő töprengéssel vette szemügyre, mint korábbi műveiben. Ambrus története az emberi történelem menetét kérdőjelezi meg, a cselekvés és a küzdelem végső értelmével viaskodik. Miként a püspök egyik átvirrasztott éjszakája során, az író is: „mindjobban megerősödött abban a meggyőződésében, hogy az emberi szenvedésnek se kezdete, se vége, s hogyha egyik közbülső szakaszán meg is akasztják – mint a vándorló hangyák menetét –, egy pillanat múlva újra összefut, és sürgősen folytatja útját a történelem változatos, de sajnos mindig vérszagtól bűzlő síkján".

Ambrust csak egy pillanatra kísérti meg a kétely, s aztán „egy messzi gyógyulás reményében" szövi újabb terveit, száll harcba új ellenfeleivel. A „messzi gyógyulás" mozzanata Kultsár Istvánnak, *A befejezetlen mondat* fanatikus kommunista funkcionáriusának emlékezetes börtönlevelére, ennek bizakodására emlékeztet, ám ez a bizalom már régóta nem Déryé. Ő a regény írásának idején mindinkább kételyekkel eltelve figyelte a történelmet, a történelemben élő ember erőfeszítéseit, s keserű egyetértéssel adta a regény egyik ellenszenves figurájának, a besúgónak szájába a lakonikus történelemfilozófiát: „Az ember arra való, hogy üldözzék." Közérzetét, annak ellenére, hogy ezúttal szivárványosabb, derűsebb köntösben jelentkezik, lényegében most is súlyos történelemfilozófiai aggodalmai árnyékolják be.

A történelem látványa kiábrándítónak tetszett, Déry mégis megpróbálkozott azzal, hogy fenntartsa a küzdelem esélyeit és távlatait. Igazából a *G.A. úr X.-ben*

sem vált irracionalista vallomássá, és *A kiközösítő* sem utasítja el radikálisan az emberiség történelemjobbító törekvéseit. Az író racionalizmusa ezúttal is akadályt jelent a „semmi" csábítása előtt. Ambrus, noha halálos ágyán kételkedve tekint vissza küzdelmes életére, végül is a jó cselekvés hitében hal meg, igaz, nem nagyszabású történelemformáló cselekedetekre gondol, hanem csak az „aprómunkára", a köznapok emberi kötelességeire. Ezeknek a szerény kötelességeknek az elvégzésében találta meg Déry is az emberiség reményét és a történelmi haladás esélyeit. Ez a vigasz persze meglehetősen korlátozott; Béládi Miklós helyesen állapította meg *A kiközösítő* kereső-szorongó írójáról: „Valami elviselhetetlent próbált elviselhetővé tenni anélkül, hogy az elviselhetetlentől teljesen szabadulni tudott volna."[4] Ambrus történetében így az a küzdelem folytatódik tovább, amely X. víziójában kezdődött, s amely Déry Tibor minden újabb írói vállalkozásának értelmet adott.

JEGYZETEK

1. *Olvasónaplómból,* Nagyvilág, 1963, 1705–1706.
2. *Tiszteletadás,* Kortárs, 1966, 784–787.
3. Örkény István, *A kiközösítő,* Új Írás, 1966, 7. sz., 115–119.
4. Béládi Miklós, *A kiközösítő,* Kritika, 1967, 2. sz., 48–50.

HOVÁNYI MÁRTON

Világok közt padnak lenni

HAJNÓCZY PÉTER *A PAD* CÍMŰ NOVELLÁJÁNAK ÉRTELMEZÉSE

A *Jézus menyasszonya* című kötet tizenhatodik írása 1979. március 12-én készült a Hajnóczy-hagyaték kéziratos tanúsága szerint. Kötetbeli helye kiemelt, mivel megelőzve a könyvbeli kisregényeket a novellák utolsó darabjaként olvasható. Amint arra még visszatérünk, éppen ezekkel a kötetzáró regényekkel, illetve a kötetindító *Temetés*sel hozható szövegközi kapcsolatba *A pad*, amely kapcsolatok ismételten a könyv írásainak koncepcionális összefüggése mellett szólnak.[1] A novella narratológiai sajátossága az egyes szám második személyű szövegalakítás, amely Hajnóczy Péternél kizárólag a *Jézus menyasszonya* kötetben jelenik meg, azon belül is *A pad,* az azt közvetlenül megelőző *Embólia kisasszony* és *A vese szörp* című írásokban találkozhatunk ezzel a megoldással.[2] Ez az életműbeli különállás figyelemfelhívó, amit megalapoz a második személyű elbeszéléseknél amúgy is felvetődő két kérdés: ki az, aki narrátorként így beszél és kihez szól egyes szám második személyben?

Három lehetőséggel is számolhatunk: 1. A második személyű elbeszélés pusztán áldialógus. Ebben az esetben az elbeszélő az aposztrophé alakzatát felhasználva látszólag az olvasóhoz beszélve valójában máshoz, például önmagához szól. Saját, egyes szám első személyű történetét az aposztrophéval távolítja el, hogy ez által más perspektívából nézhessen távolra került önmagára. 2. Valódi dialógussal

állunk szemben, amely *te*ként szólítja meg a novella művészét, ezzel közelebb hozva annak alakját a mindenkori befogadóhoz. 3. Az iménti lehetőség változataként úgy is olvashatjuk a második személyű elbeszélői megszólítást, hogy az közvetlenül az implicit olvasóhoz szól. Ebben az esetben az olvasót bevonó szándék radikális az elbeszélő részéről: a szereplővé tétel gesztusa Calvino hasonló poétikai eljárásait idézi fel, a művészet befogadója így azonos lenne az ábrázolt művésszel, akit a szövegbeli beszélő fest le. Ez a harmadik olvasati lehetőség az, amelyben az ironikus hangnem a legtisztábban érvényre juthat.

Bármelyik lehetőséget részesítjük is előnyben, kiemelkednek a második személyű dikcióból a novella geminált, záró tagmondatai: *„visszanéz reád, visszanéz reád."* (VI.).[3] A befejezés és az ismétlés mellett felhívó jellege van a „reád" kifejezés archaizáló és/vagy előkelő stílusának.[4] Mi szükség van erre a stilisztikai eltérésre a novella egyébként egységes regiszteréhez képest? Ki mondja, hogy visszanéz a pad és ki az, akire visszanéz? A repetíció mechanikus vagy van jelentésbeli különbség az első és a második ütem között? Ennek alapján milyen mértékben tekinthető performatívnak az ismétlés gesztusa? A *vissza-* igekötő mihez képest érvényes: térbeli vagy időbeli viszonyra utal? Azért érdemes ekként faggatni a szöveg záróakkordját, mert a kínálkozó válaszok, remélhetőleg, a novella egészének értelmezéséhez is hozzájárulnak majd.

A *„visszanéz"* kifejezés második tagja figyelmünket az érzékelésre irányítja. A narrátor látással kapcsolatos megjegyzései a következők: „Dunára néző" (I.), „vízszalag látszik" (II.), „A part közelében látható" (III.), „kinézel az ablakon" (IV.), „megszemléled a padot" (IV.), „tükröződik" (V.), „Tehát visszanézel" (VI.) és az inkriminált befejezés igéi. Ehhez képest a többi érzékszervre gyakorolt benyomás legfeljebb egy-egy alkalommal fordul elő a szövegben: a „kopognak" (V. a halláshoz), „büdös van" (V. a szagláshoz), és az olaj kiöntésének aktusát (V. tapintáshoz) sorolhatjuk ide. Az ízlelés érzékelésére nem találunk példát a szövegben. A halló, szagló és tapintó érzékelésben közös, hogy a művészt kizökkentik ihletett állapotából és az alkotásról elterelt figyelmét az öreg szolga cselekvéséhez tapasztják. Ezzel szemben a látvány érzékelését kifejező mozzanatok az ihlet és ezen keresztül az alkotás felé orientálják a művészt. Ezek szerint az alkotás szempontja a látást és a többi érzékelésmódot egymással ellentétes pozícióba rendezi. Az ízlelés szövegbeli hiánya éppen azért lehet tüntető jelentőségű, mert Hajnóczy más írásaiban a művészi ihletettség forrása következetesen összekapcsolódik az ivással, amely a kulináris élvezetek addiktív túlzásaként is felfogható. *A pad* szövegében az alkoholfogyasztás inspiráló hatásának a helyén a látvány érzékelése áll.

Ezt fejezi ki a narrátor, amikor megállapítja, hogy *„Ha éppen írnál, és nem jut eszedbe semmi, kinézel az ablakon."* (IV.) A megállapító hangnem egyrészt olvasható rideg leírásként, másrészt éppen az egyes szám második személyű alak sugallhat agressziót is, amely a hatalmát gyakorló elbeszélőtől a szinte robotként kezelt hős felé irányul, akinek a kreativitás hiányában sincs más lehetősége, mint végrehajtani a kijelentő módban megfogalmazott direktívákat. Akár egyik, akár másik olvasati lehetőséget támogatjuk, annyit megállapíthatunk, hogy a narrátor pozíciója, ahonnan le- vagy előírja a szereplő cselekvését az ige száma és személye miatt személyes, bizalmas/bizarr közelségét sugall, mintha egészen közelről,

aprólékosan figyelné a művészt, ami a kiszolgáltatottság érzetét keltheti az ábrázolt szereplőben, főként abban az esetben, ha a művészt önmagával azonosítja a befogadó.

A művész az alkotóházban ülve ihlet híján képtelen az alkotásra. Ahhoz, hogy megindulhasson az alkotás folyamata, az ablakon keresztül ki kell néznie és meg kell szemlélnie a padot környezetével együtt, amely látvány, vészjóslóan egy akasztás képéhez hasonlít a negyedik bekezdés elbeszélése szerint. A látvány – amely a padot és az ostorlámpát egy ködbe burkolt, jégvirágos fával tárja a művész szeme elé – a bekezdés végén a „hasonlít" jelölő segítségével átváltozáson megy keresztül: a hasonlítás nyelvi aktusa megszemélyesíti a ködöt és a jégvirággal borított fát kivégzőeszközzé alakítja át. A prózaritmus szintjén ezt a váltást a gondolatjel egyszeri, páratlan használata készíti elő, amely lassítva az olvasást, a várakozással megteremti a szemantikai váltás lehetőségét az érzékelés két szintje között.[5] Ekkor már nem látványról, hanem képről beszélhetünk. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a fokozatosan ihletre találó művész az ablakon ezek után már nem kinéz, hanem az ablak keretét a kivégzést ábrázoló kép kereteként, az üveget pedig vászonként látja maga előtt. Amíg a bekezdés elején tájleírást ad, addig a bekezdés végén ekphrasziszt olvashatunk a narrátortól, ami az elbeszélő és a szereplő nézőpontjainak közelsége miatt akár azonos is lehet a művész érzékelésével. Az alkotásra szánt belső világ az inspirációra alkalmas külső világgal így válhat a kétféle tér határfelületén, az ablakon olyan egységgé, amely az írás imaginatív forrásaként szolgál.[6] Ez az ihletett állapot, amely a romantika látomásos alkotói mechanizmusával rokon, nem példa nélküli Hajnóczy írásművészetében.[7]

Ezt az írásra kész állapotot zavarja meg a szolga kopogása az ötödik bekezdésben. Az eredeti kiadásban mindössze 38 sorra tördelt szövegből 17-et tesz ki ez a bekezdés. Amíg a hallás, a szaglás és a tapintás érzékelésmódjai kizárólag ebben a bekezdésben szerepelnek, addig a novellában olyannyira fontos látás eleme csupán egy mozzanatban tűnik fel: *„az öreg érzéseit félelmei tükrözik."* (V.) A mondat meglehetősen enigmatikus, sőt, ha kritikusabban akarunk fogalmazni tautologikus, hiszen a félelmek maguk is érzések, amelyek érzéseket, azaz önmagukat kell, hogy tükrözzék. Ebből a vélhetően jogosan kialakítható interpretációs zsákutcából ismételten a látás érzékelése vezetheti ki az olvasást. Az *érzés* és a *félelem* szavak többes számú alakjának nyelvi egyeztetése a *tükröz* igének szó szerinti értelmében vett alakjával olyan megsokszorozódást fejezhet ki, amelyben az érzések félelmekként tűnnek fel a narrátori szólamban. Így egymást kölcsönösen felerősítve, nyomatékosító funkcióval bírnak az érzések és a félelmek, amelyek a megjelenésükkor még eldönthetetlen előjelűek és sokfélék, de befogadásukkor már kizárólag félelmekként, tehát negatív töltéssel mutatkoznak.

Mintha az érzékelés tükörvonala húzódna végig ezen a bekezdésen, ahol mind a négy tapasztalási mód egyszerre jelenik meg. Ahogy a negyedik bekezdésnél az alkotás érdekében a külső és belső terek közötti felcserélhetőség szükségszerűségével találkozhattunk, úgy az ötödik bekezdés belső terében megjelenő szolga alakját is tükrözhetjük a külső térben hullámzó Duna motívumával. Az öregember attribútumai (olajtól mocskos, bűzlő, idős, locsol) feltűnően rímelnek a novella elején ábrázolt Duna-képpel (mocskos, szürke, lomhán hullámzó).[8] A művész, aki

a folyó felé nézve, a külvilág vizualitásából merítve nyerheti vissza alkotói identitását, az alkotóház belső terében szolgáló öreg „művész úr" megszólításával akusztikus megerősítését kapja ugyanennek az önazonosságnak. A sokat látott folyó ily módon a sok művészt kiszolgáló öregember analogonjává válik.[9] Ahogy a Duna magáénak tudhatja a partján vélhetően felé néző pad megszemélyesített tekintetét, úgy az öreg is figyelemben részesíti a művészt. A külső világ képéből nyert ihletet a cseléd kopogása öli meg, ami pedig felidézheti a szöveg végén szereplő akasztás képét, amelyben a köd halála után az ihletet adó pad kivégzését is kilátásba helyezi a narrátor. Amennyiben az összevetések nyomán úgy olvassuk a szöveget, hogy a Duna és az öreg cseléd alakját megfeleltetjük egymásnak, felvetődik a pad és a művész párhuzama is, ami ahhoz a gondolathoz vezet, hogy a pad kivégzésének lehetősége a művész kényszerű halálának lehet a szimbóluma. Ezen a ponton térünk ki arra, hogy a novella 1981-es kötetbeli kiadása a novella utolsó másfél bekezdését az 56. lapon közli, ami megnyithatja értelmezésünket egy kontextuális, történeti olvasat felé. Az 56-os kivégzéseket a *Vízilabdázók és versenyúszók* című írásában explicite szóba hozó Hajnóczy Pétertől nem állt távol a paratextusok főszöveggel történő összejátszatása. Szembetűnő példa erre *A latin betűk* közlése ugyanebben a kötetben. A novella témája az enigmatikus 33 latin betű meggyilkolása és vérző feltámadása, amely történet a kötet 33. lapján kezdődik. Ehhez hasonlóan *A pad*ban megjelenő kivégzések képét is érthetjük utalásként az 1956-os karhatalmi megtorlásokra.

Az öreg szobába lépésével egyúttal működésbe lép az a hatalmi struktúra is, amit az elbeszélő korábban csak sejtetett a külvilág leírásával. Az idős férfi ahelyett, hogy nyugállományban lenne, megfélemlítve végzi azt a cselédmunkát, amit szenilitása és remegő kezei érdemben már nem tesznek lehetővé. Rettegése a művész úr vélt önkényességétől kényszeredett tiszteletet erőszakol a viselkedésére, ami az életkori különbségből természetesen következő fiúi tisztelet kifordításaként funkcionál. Az, hogy éppen a szeszélyességben megnyilatkozó önkénytől tart, feltár valamit a nagymarosi alkotóház diktatúrabeli működtetésének történeti kontextusából is. Ahogy az önkényuralmi államtól félhet a nép, úgy retteg most az öreg a tekintélyi szerepben lévő „művész úrtól". Ennek önkéntelenül is részévé válik a művész, hiszen az öreg viselkedése, úgy tűnik, lehetőséget sem ad, hogy kilépjen a hatalommal bíró szerepéből, ami ahhoz vezet, hogy az alkotóházban éppen hivatásának gyakorlásával válik a diktatúra éltetőjévé. Miközben az ihletétől és így éppen az öreg jelenléte által magától az írói szerep gyakorlásától esik el a művész, aközben alkotói létének *szerepre* redukált megléte azt eredményezi, hogy a másik számára a diktatúra közvetlen megtestesítője lesz, akkor is, ha ezt szégyenkezve éli meg.

Az öreg a művész úrnak és a diktatúra hatalmi struktúrájának, a művész pedig az ihletnek és annak a „szerencsének" a kiszolgáltatottja, amely mögött névtelenül a pártfunkcionáriusok döntése áll (I.). A távollétében is jelen lévő államhatalom észrevétlenül teremti meg azokat a szituációkat, amelyek a személyes felügyelet nélkül is működtetik a félelem kultúráját. Legfeljebb nyomokat hagy. Például a padot vagy még inkább az eltűnt padok hiányjeleit (III.). A cseléd és a művész nem tudnak önmaguk lenni, hanem automatikusan belekényszerülnek a hatalmi működésmódba, a helyi hatóságok pedig féltik a padokat, nehogy ellopják azokat

tűzifának a helyiek. Ez a féltés oda vezet, hogy a lakosság helyett maguk a hatóságok fosztják meg a padokat használatuk lehetőségétől. A két megfosztási lehetőség említésekor ezt a mondatot olvashatjuk: *„Közelében lévő társairól már eltűnt a faanyag: Isten tudja, hivatalos rendelkezésből vagy egyszerűen ellopták."* Eldönthetetlen, hogy az államhatalom által kizsákmányolt parasztok vagy a parasztoktól óvó államhatalom tehet arról, hogy a padok is kifordultak saját szerepükből, hiszen nem tudják ellátni rendeltetésszerű funkciójukat. A hármas játszmában kizsákmányolók és a közvetlenül (pad), illetve közvetetten (parasztok) kizsákmányoltak között jelenik meg Isten neve. Egy erkölcsi értekezésben helye lenne a transzcendens Isten szerepeltetésének, aki a teremtésben mindhárom fél végső oka és a bűn struktúrái között ítéletet hirdet megfosztó és megfosztottak felett, *A pad* szövegében azonban nem így jelenik meg az Isten. Ahogy a *Jézus menyasszonya* kötet más írásaiban, itt is deszakralizáltan találkozhatunk személyével. A külső és belső világban megjelenő abszurd és kiszolgáltatott helyzetben Isten a legkevésbé sem kínálja fel a megváltást vagy az igazságtételt. Ehelyett ő is része lesz a kiszolgáltatottság mindenre kiterjedő ködének, amikor a közhelyes nyelvi fordulat banalitása őt is megfosztja attól, hogy saját teremtésével kapcsolatba kerülhessen, hogy hatalmát gyakorolhassa, hogy szereplője legyen saját teremtésének. *A pad*ban szereplő Isten nyelvi klisévé redukált Isten, aki nem élhet erejével.

Gondolatmenetünk végéhez közeledve visszatérhetünk a kiindulási kérdésünkhöz, amely a *visszanéz*és utolsó szövegbeli látás gesztusára kérdez rá. Az utolsó, hatodik bekezdést bevezető narrátori „tehát" mintegy visszarántja az imagináció világába a kizökkent művészt és a figyelmével őt követő befogadót is. Miközben a két nézőpont fokozatosan egyre közelebb kerül egymáshoz az elbeszélés során, addig a művész kapcsolata saját alkotói identitásával egyre gyöngülőben van: először csak az alkotásból való kizökkenése, később már a narrátor idézőjelek közé szorított, ironikus „művész úr" megnevezése által, az ötödik bekezdés végére pedig az identitás nyílt megkérdőjelezésével: *„Ez pedig művész mivoltodból ered, s ha véletlenül afféle is volnál…"* (V.). Az utolsó bekezdés elejére a „művésziség" erőtlenebb, mint korábban bármikor, a kiszolgáltatottság és a hatalmi játszmák fenntartása elérte célját, az identitásvesztést.

Az elbeszélőnek ezzel szemben a hatodik bekezdés elején teljhatalmú a beszédmódja. Ezt a „tehát" rendreutasító hangvétele mellett az elbeszélés felfokozott üteme is érzékelteti. Az, amit a harmadik és a negyedik bekezdésekben 11 sorban adott elő, most egyetlen bekezdés három sorában elfér. Az igék gyakorisága cselekményben gazdaggá teszik az egyébként állóképként szemlélt világot. A végkifejlet újdonsága miatt a mellérendelések fokozásként hatnak. Mindez az egyes szám második személy használatától hipnotikus hatásúvá válik, mintha az identitása vesztett „művészt" és olvasó(já)t az imaginációba bűvölné a narrátori elő/leírás. A vezetésnek lehetetlen ellenállni, a befogadó az olvasás, a „művész" a szereplői státusa miatt kiszolgáltatottja a sodró narrátori szólamnak. Mindez a *talán*nal bevezetett tagmondatig folytatódik, ahol érezhetően lelassul az elbeszélés tempója. A „talán" bizonytalansága ellentéte a „tehát" bekezdés eleji határozottságának, a jelen időt felváltja a „holnap" kifejezés jövő idejű, így ismeretlenséget hozó perspektívája. A hatóságok és a lakosság beavatkozásától eddig szabadnak lát-

szó pad váratlanul másodszor is megjelenik a bekezdésben. Először a negyedik bekezdésből ismerős módon az imaginációt segítő, érzékelhető látványként szerepelt, most pedig az érzékelés másik szintjén, a képben jelenik meg, megtámogatva annak szürreális és ezért fikcionális jellegét. A kopottas, piros pad a történet egyetlen olyan szereplője volt eddig, aki funkcióját el tudta látni és így önazonosságát birtokolhatta. Most az akasztás lehetőségével az ő identitásvesztésének a víziója is megjelenik. Ez a jól előkészített váltás indokolhatja a pad címszerepét is. Mindenki és minden más számára eleve adott a sajátlagosság elvesztése ebben a hatalom alatt görnyedő világban, a pad az a kivétel, aki ezen csak az elbeszélés során megy keresztül. A halál új áldozata egyúttal a narrátor által megszólított személy barátjaként jelenik meg. Ez a szoros kapcsolat az önkényuralmi környezetben felveti a fenyegető kérdést: ha a barátomat, a padot kivégezték, nekem mi lesz a sorsom? Az akasztófán himbálódzó pad halálba hív a tekintetével?

Nem feledjük azonban, hogy ez az akasztás az ablakon kinéző, majd képet alkotó „művész", befogadó és/vagy narrátor bizonytalan, jövőbeli víziója. Ha pedig ez így van, akkor a vízió történetképző szerzője egyúttal a gyilkosság kitervelője is, hiszen ő hozza létre az akasztás lehetőségét a fantáziájában. A tekintetek találkozása a novella végén emiatt szembesítő kell, hogy legyen. A látvány külső teréből a szemlélő fantáziájának belső terébe átlépő pad tekintete az egyetlen, amely még holtában is hatást gyakorolhat az élők világára. A fiktív áldozat és a fiktív gyilkos nézőpontjai egymás felé fordulnak.

A *„visszanéz reád"* második tagja, ha a narrátornak tulajdonítjuk, egyszerű ismétlés. Azonban a bekezdés narrációs sebességének megváltozása és az utolsó tagmondatok beékelései, valamint a *„reád"* stilisztikai regiszterváltása lehetővé tesz más értelmezést is. A bekezdés elején még autokratikusan vezető narrátor az imagináció révén azt érheti el, hogy a „művész" végül identitására találjon és a záró tagmondatok között átvéve az elbeszélő helyét, maga írja az utolsó tagmondatot. Ha így olvassuk a szöveget, akkor mégiscsak a művészi írás megszületésének lehetünk a tanúi. Befogadóként pedig a kettőzött, záró tagmondatok ritmusában a novella elején lomhán hullámzó Duna képére ismerhetünk rá. Amely asszociáció a halálból születő művészet újraolvasásának kényszerével szembesíthet: a felakasztott tárgy helyett immár *A pad* mint cím az, ami visszanéz ránk.

JEGYZETEK

1. Tézisemet, amely szerint a *Jézus menyasszonya* nem gyűjteményes kötet, hanem prózaciklus, amennyiben a szövegek egymás magyarázóiként és kiegészítőiként is olvashatóak, elsőként itt fejtettem ki: Hoványi Márton, *A nexustól a textusig. Hajnóczy Péter* Temetés *című novellájának értelmezése*, Iskolakultúra, 2011/4–5, 90–98.

2. Hajnóczy monográfusa is összetartozónak gondolja a három írást, amikor a kötet „ellenmeséiként" tárgyalja további három kötetbeli novellával: Németh Marcell, *Hajnóczy Péter,* Pozsony, 1999, 125.

3. A tanulmány során zárójelben, római számmal *A pad* aktuális bekezdéseire, arab számokkal pedig a befoglaló kötet lapszámaira utalok a következő kiadásból: Hajnóczy Péter, *A pad* = Uő., *Jézus menyasszonya*, Budapest, 1981, 55–56.

4. Hasonló jelenséggel találkozunk *A kecske* című kötetbeli elbeszélés első bekezdésében, ahol a később csak „Öreg" kifejezéssel jelölt apa még „Atyám" megszólításban részesül. Vö.: Hoványi Márton, *Hajnóczy Péter* A kecske *című elbeszélésének értelmezése*, Irodalomismeret, 2011/4, 80–93.

5. Az írásjel ritmikai jelentőségére Benda Mihály hívta fel a figyelmemet.

6. Az ablak és a kép összekapcsolásának gondolatát Florenszkij az ikonok kontextusában fejti ki, értelmezésünk részben erre a gondolatmenetre támaszkodik: Pavel Florenszkij, *Az ikonosztáz*, ford. Kiss Ilona, Budapest, 2005, 8–24.

7. A legkézenfekvőbb utalást *A halál kilovagolt Perzsiából* delíriumos látomásaira tehetjük. Hajnóczy Péter, *A halál kilovagolt Perzsiából*, Budapest, 1979, 118–121.

8. A *Jézus menyasszonya* című kisregényben a Duna hasonló jelzőket kap: *„És a Duna! A Duna! A folyóban barokk karosszékhez hasonló bűzös olajtömbök úsztak lassan, méltóságteljesen…"* Hajnóczy Péter, *Jézus menyasszonya*, Budapest, 1981, 135. A tükör és az Öregnek titulált férfi felmenő kapcsolata a *Temetés* kötetnyitó szövegében (7.) központibb jelentőséggel bír, mint *A pad*ban. A *„Büdös van"* (V.) tőmondat egyik kötetbeli párhuzamára Reményi is hivatkozik *A parancs* kapcsán (69.), amely történet aztán kifejtésre kerül a *Jézus menyasszonyá*ban is (121–123.). Reményi József Tamás, *Egy nyelvi díszlet természetrajza = énekelt, és táncolt, mint egy szatír. Nem szűnő párbeszédben. Hajnóczy tanulmányok IV.*, szerk. Cserjés Katalin et al., Szeged, 2012, 23.

9. Mindezt megtámogatja *A pad* címének fonikus allúziója is, amennyiben a paratextus egészének hangzásvilága magában rejti az apa névszó és az apad ige szemantikáját is. Kora alapján a narrátor nagyapaként jellemzi az öreget, jóllehet a *Temetés*, *A kecske* és a *Jézus menyasszonya* „öregjei" apafigurák a kötetben. Ezt az asszociációt az apadó életkor és hatalmi potenciál képzete a lassú mozgása miatt vélhetően apadó Duna képével összekapcsolva alkothat a hangzás szintjén is párhuzamot a Duna és a cseléd között.

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Elhalasztott apokalipszis

VÉGIDŐVÍZIÓ ÉS EMLÉKEZET VASADI PÉTER *HA AZ ÁLDOZAT ELSZABADUL* CÍMŰ MŰVÉBEN

„A *Biblia* két nagy minta szerint szerveződik, miként általában a képzeleti irodalom is. Az egyik a természeti ciklus mintája, az utóbbit apokaliptikusnak neveztük." – állítja *Biblia* és irodalom kapcsolatát vizsgáló alapművének második kötetében Northrop Frye. S habár az idézett szövegrész „képzeleti irodalom" (imaginative literature) alatt vélhetően a költői, írói fantázia működése révén létrehozott szépirodalmat érti, nem indokolatlan a művekben megjelenő apokaliptikus elemek vizsgálata során a valósághoz, a mű saját jelenéhez és elképzelt jövőjéhez való viszony kérdését alaposabban körüljárni. A képzelet szabad működése leginkább a jövendőbeli pusztulást leíró látomások fantasztikus alakjaiban ragadható meg, s aligha szükséges hosszan bizonyítani, hogy az egyébként az ószövetségi apokalipszis történetekhez s azokon keresztül a közel-keleti pusztulásmítoszokhoz szorosan kötődő újszövetségi *Jelenések könyve* mennyire meghatározó forrásszövege a természetfeletti erők működését leíró fantasztikus irodalomnak. Az apokalipszis mint a végidő leírása azonban nem elsősorban a világ pusztulásának nyomasztó látomását jelenti, ami véget ér, az pusztán esendő világunk immanens történelmi ideje, mely átadja helyét az égből alászálló új és örök Jeruzsálemnek, ahol a megigazultak együtt élnek majd Istennel. Frank Kermode feltételezése szint a művészetekről való radikális gondolkodás a modernizmus különböző változataiban jórészt apokaliptikus hangnemben zajlik,[1] melynek alapja, hogy saját modern

korunkat átmeneti válságkorszakként tapasztaljuk meg. Nem csak a Kermode által említett „hagyományellenes" („anti-traditionalist") és „hagyománytisztelő" modernizmus („traditionalist modernism") képviselőinek (Yeats-nek, Eliotnak, Poundnak és másoknak) a művei támaszthatják alá ezt az irodalomban is megfigyelhető (bár talán nem annyira korszakspecifikus) válságélményt, hanem egyes műfajok 20. századi változatai is. A modern utópiák például igen erőteljesen reagáltak a múlt század társadalmi és politikai tapasztalataira, Orwell vagy Huxley állama azonban közel sem nevezhető ideális államnak, csakúgy, mint a jövővíziójuk kiindulópontjául vagy sajátos mintájául szolgáló korabeli keleti és nyugati államberendezkedések.[2] Jellegzetesen modern műfaj a science-fiction, mely szintén kötődik az apokalipszis hagyományához, s nem is elsősorban a sci-fiben esetlegesen megjelenített földöntúli lények miatt, hanem annak jellegzetes tematikája, világunk jövendő pusztulásának látomása okán. De nem kizárólag ez az előre tekintő időperspektíva köti a tudományos fantasztikus műveket a bibliai apokalipszisekhez, hanem saját jelenükhöz való viszonyuk is rokonítja őket. A távoli (vagy nem is olyan távoli) jövőben játszódó tudományos-fantasztikus művek lehetséges világa a mai kor technológiai fejlettségéből indul ki, s a bennük megfogalmazott társadalomkritikai mozzanat is jelenkorunk társadalmi tapasztalatára vonatkozik, amennyiben azt mutatja be, mivé válhat jelenkori világunk egy lehetséges jövőben. A science-fiction ennek révén szorosan kapcsolódik nemcsak a modern utópiákhoz, hanem az apokaliptikus irodalom hagyományához is. A bibliai és az apokrif apokalipsziseknek is megvolt ugyanis a saját jelenkoruk társadalmi-politikai berendezkedésére adott kritikai aspektusa, a *Jelenések könyve* kortársi befogadói, azok a korai keresztények, akik a János-apokalipszisben leírt világvége-látomás bekövetkeztét s Jézus második eljövetelét a közeli jövőbe várták, alighanem pontosan értették a szerző eredeti intencióját, amikor Babilon pusztulásáról olvastak.

Vasadi Péter 2004-ben megjelent, saját paratextuális jelzése szerint egyszerűen „Prózá"-nak minősített *Ha az áldozat elszabadul* című kisregénye eltérő mélységben ugyan, de mindhárom említett irodalmi hagyományhoz kötődik. A történet egy csodás eseménnyel indul: a Risol völgyében található, emlékműként gondozott háborús tömegsír meggyilkolt áldozatai világító csontú, köd testű lényekként támadnak fel. A mű epikus kerete röviden összefoglalható: a tömegsírból feltámadt áldozatok fehér ködszerű lényként megtámadják a Birodalmat, háború kezdődik köztük és az emberek között. Az emberek szempontjából reménytelen küzdelem („megölhetetlenek vagyunk, mert már megöltek minket – ne lőjetek, mert elpusztultok") egy pontján a lények visszahúzódnak, eltűnnek, majd amikor a Birodalom a győzelmet ünnepli, megszállják a fővárost. Ezután párbeszéd kezdődik köztük és az emberek között, akik végre megértik a lények küldetésének célját. Felépítik az Állami Zúzda és Cementművet, melyben a fehér lényeket korszerű technológiával megsemmisítik, ezüstös porrá őrlik csontjaikat, melyből megépítik a „szenvedés emlékművét", a Csönd Házát. A kisregény földrajzi és személynévi utalásai révén kirajzolódó fiktív tér-idő koordináták a történetet anélkül, hogy a szöveg konkrétan megnevezné, a közelmúlt, a második világháború alatti és utáni Németországba helyezik, melynek történelmi és (Vasadi szempontjából) életrajzi háttere a második világháború, vagy általában a totális diktatúrák embertelenségé-

nek tapasztalata, beleértve ebbe a szovjet típusú kommunista diktatúrát is. Hozzátehetjük ehhez Halmai Tamás megállapítását: „[c]sak közvetlen tárgy, de nem végső téma a háború. Tematizálása csupán lehetőség egyetemesebben emberi kérdések: halál, erőszak, bűn, bűnhődés, emlékezet (és feltámadás) kérdése fölötti tűnődéshez."[3] Ennek az egyetemes reflexiónak a lehetőségét úgy teremtik meg a Hitlerre s a hitleri német birodalomra történő, könnyen feloldható utalások, hogy egyben fenntartják a referenciális olvasat lehetőségét is, melynek az utolsó fejezetben a Csönd Házának falára írt egykori koncentrációs és munkatáborok helyneveinek említésekor lesz kiemelt, a mű befogadói applikációját is döntően meghatározó funkciója.

S habár a kisregény azonosíthatóan 20. századi európai környezetben játszódik, cselekménye – legalábbis részben – a bibliai intertextualitás összefüggésben s kifejezetten teológiai háttérrel érthető meg. Az első, *Magja van a csöndnek* című fejezet, s valójában az egész kötet mottója Ezékiel próféta könyvéből származik: „Ezt mondja az Úr, az Isten: Gyere elő a négy szél hazájából, és fújj ezekre a halottakra, hogy megelevenedjenek… Ekkor jövendöltem, amint parancsolta nekem, és éltető lehelet szállt beléjük, életre keltek, talpra álltak, ez a nagy sereg." (Ez 37,9-10) A mottónak hármas funkciója van: egyrészt előre vetíti a könyvben leírt apokaliptikus eseménysort, mely a második fejezetben a tömegsírba temetett ártatlan áldozatok világító csontú „lépegető s lebegő lényekként" való feltámadásával indul; másrészt – amiről a műben egyébként csak utalásszerűen esik szó – megjelöli a csodás történet isteni eredőjét; mindezt (harmadrészt) a regény narrációjára vonatkoztatva az elbeszélői nyelv transzcendens eredetének kijelöléseként is érthetjük.[4] A kisregényben elbeszélt történet szempontjából releváns pretextusként határozható meg továbbá a *Jelenések könyve* és a *Minden Jeremiás siralma* című fejezetben a fehér lények hangjához rendelt, s a címben is jelölt, a régi Jeruzsálem pusztulásakor született *Jeremiás siralmai.* A *Jelenések könyvére* történő utalást erősíti a feltámadott áldozatok konkrét számának meghatározása (tizenegyezer-kettőszázötven) is, ami azonban eltér a János-apokalipszisben leírt megjelöltek számától (százegyvennégyezer). A világító csontú fehér lények száma azonban a Vasadi-műben folyamatosan növekszik, a 12. fejezetben azt olvassuk: „a lények száma elérte a tízmilliót". A narrációból nem derül ki világosan, csak feltételezni lehet, hogy a gyarapodás annak tudható be, hogy a „második teremtés" nem csak a Risol völgyi tömegsír áldozatait érinti, hanem minden ártatlan áldozatra kiterjed. Útjuk során a feltámadtak az embereket a homlokukon fehér jellel jelölik meg, mely szintén a *Jelenések könyvé*re utalhat, vagy – miként Halmai Tamás feltételezi – Káin bélyegével jelölik meg az élők homlokát.[5] Az ő értelmezését erősíti a 7. fejezetben, a lények monológjában megfogalmazott küldetés: „Parancsunk van. Ez a parancs nem bosszúállásra serkent, hanem megidézteti a könyörtelenséget. Megjelölteti hűvös tenyerünkkel az elszánt gyilkosokat. Céltalan halálunk most teljesedik be. Meg kell jelölnünk az elbujdosott bűnösöket, és föl kell építenünk a szenvedés emlékművét, a Csönd Házát". A korai Vasadi-lírából a 2004-es prózába átemelt verssor szintén Halmait igazolja: „Káiné a Föld legnépesebb családja". A 15. fejezet, melynek beszélője ugyancsak a fehér lények kollektív kórusával azonosítható, azonban tartalmaz olyan részletet, mely ezzel ellentétes értelmezést is megenged:

„Homlokotok érintése nevet ad nektek. Eljöttünk, hogy megszabadítsunk titeket. A szenvedés a ti szabadságotok." Ennek alapján a lények fehér jele a *Jelenések könyvé*nek vonatkozó részletével (Jel 7.3) lesz értelmezhető, s ily módon jeleníti meg az apokalipszis elválasztás eseményét.

A hivatkozott szentírási részlet tágabb szövegkörnyezete a lények (a színszimbolika révén eleve az ártatlanság jelzéseként érthető) fehérségére s transzcendens eredetére is magyarázatot ad: „Ezután akkora sereget láttam, hogy meg sem lehetett számolni. Minden nemzetből, törzsből, népből és nyelvből álltak a trón és a Bárány előtt, fehér ruhába öltözve, kezükben pálmaág. Nagy szóval kiáltották és mondták: »Üdv Istenünknek, aki a trónon ül és a Báránynak!« Az angyalok mind a trón, a vének és a négy élőlény körül álltak, arcra borultak a trón előtt, és imádták az Istent, mondván: »Amen, áldás, dicsőség, bölcsesség, hála, tisztelet, hatalom és erő a mi Istenünknek örökkön-örökké! Amen.« Ekkor a vének közül az egyik megszólított. Azt kérdezte tőlem: »Kik ezek a fehér ruhába öltözöttek, és honnan jöttek?« Így válaszoltam: »Te tudod, uram.« »Ezek a nagy szorongatásból jöttek, ruhájukat fehérre mosták a Bárány vérében. Ezért állnak Isten trónja előtt, s éjjel-nappal szolgálnak neki a templomában. A trónon ülő közöttük lakozik. Nem éheznek és nem szomjaznak többé, a nap nem égeti őket, sem másfajta hőség, mert a Bárány, aki a trón közepén áll, legelteti, és élő vizek forrásához tereli őket, az Isten pedig letöröl a szemükről minden könnyet.«" (Jel 7.9-17) A fehérség azonban éppen a lények inváziója miatt más, ezzel éppen ellentétes jelentésvonatkozásban is megjelenik a kisregényben. *A Birodalom válságos helyzete* című fejezetben a „fehér lett a rettegés és a gyanakvás színe", s miniszteri rendeletekben tiltották be a fehér színű dolgok használatát. A lények inváziója, az ellenük vívott háború okozta politikai-társadalmi deformáció ábrázolásmódja az örkényi groteszket idézi, s a groteszk beszédmód esetenként ironikus megjegyzésekkel társul, ahogy például *A főváros megszállása* című fejezetben olvashatjuk: „A képzettebb főtisztek tukmálták rá a hálót a bevonuló osztagokra, mert úgy tudták, hogy a lélek hasonlít a pillangóhoz."

Bár nem tartozik szorosan az előadás témájához, de érdemes kitérni a mű narrációjának sajátosságaira is. A *Ha az áldozat elszabadul* című kisregény újdonsága a Vasadi-életművön belül ugyanis nem a bibliai intertextusokhoz való összetett viszonyban keresendő, hanem a szerző korábbi szépprózai műveinek hagyományos elbeszélésmódjához képest mutatható ki. A 2004-es kisregény megbontja a szövegnek a korábbi művekben megfigyelhető koherenciáját, az eseményeket elbeszélő, a történéseken kívül álló első számú narrátor nézőpontját és szerepét egy-egy részben valamelyik szereplő, néhány esetben a világító csontú fehér lények kollektív kórusa veszi át. A narrátor, aki múlt időben beszéli el a történéseket, önmagát nem jeleníti meg az apokalipszis világában oly módon, mint a *Jelenések könyvé*nek lejegyzője, mégis tanúként számol be az eseményekről. A narráció hangneme érzelemmentes, az elbeszélésmód azonban esetenként sokkal inkább lírai, mint epikus. A „tizennyolcadik rész, amely a hírszerzés által elfogott szavakat közli szaggatottan ritmizált rendben, szabadverses hatást kelt" – jegyzi meg kritikájában Halmai Tamás,[6] ennél azonban többről van szó: a 2004-es prózai műbe a korai Vasadi-líra egyes részletei íródnak be, különösen erős az első verseskötet

címadó hosszúversének, a *Jelentés Babylonból*nak a jelenléte, a kisregény történetének alapstruktúrája, s különösen *A főváros megszállása* című fejezete egyértelműen a korai darab újraírásának tekinthető. A fehér lények dekódolt beszédének líraisága, s a narráció kötődése a korai Vasadi-versekhez lényeges nyelvszemléleti konzekvenciákhoz vezethet. „Örökre elveszítettük a szavakat, de megőriztük a gondolatot." – olvashatjuk a 7. fejezetben a lények önértelmező monológjában, ez a kijelentés azonban nem a szenvedés nyelvnélküliségére vonatkozik, hisz ők a haláluk révén már túl vannak ennek tapasztalatán. A feltámadott lények egy olyan emberi nyelven túli valóságból térnek vissza, ahol az emberi szavak sokasága helyett a Logosz uralkodik. Az a Logosz, mely a *János-evangélium* prológusa szerint testté lett, s aki/ami a *Jelenések könyvé*ben „Isten Igéjeként" neveztetik meg. „utunk végéhez értünk, hiszen igákkal… nem igékkel kezdődik az új áldozat – kimondhatatlan igék ezek, s csak akkor hallhatók, ha összpontosított sugárzásként átütik a csöndet" – olvashatjuk a dekódolt üzenetet.

Az ártatlanul elpusztult áldozatok „második teremtése" Krisztus feltámadásának antitípusa, de nem azonosítható a parúziával, Jézus második eljövetelével, az apokaliptikus hagyomány nézőpontjából legfeljebb annak előjeleként értelmezhetjük. Az apokalipszis tehát abban az értelemben, ahogy a *Jelenések könyve* a világ egyetemes pusztulásaként és az égből alászálló új Jeruzsálemként leírja, Vasadi művében valóban elhalasztódik. Viszont az ott leírt végidővízió lezár egy korszakot, a felejtés idejét, s ezt a lezárást a narrátor a profetikus beszédmód személytelenségével apokaliptikus eseményként beszéli el, egy olyan pozícióból, mely nem része az elbeszélt eseménynek, kívül és túl van rajta. A pusztulás tehát – csakúgy, mint a korai *Jelentés Babylonból* című hosszúversében – nem végleges, a lények feladata itt sem az emberiség elpusztítása, hanem az egykor elkövetett könyörtelenségek felidézése. A Vasadi-műben nem a pusztítás leírása áll a középpontban, hanem a lények valódi kilétének, megölhetetlenségének a fel nem ismerése, az ellenük vívott háború és a háború révén átalakuló világ abszurditása. A társadalmi káosz megszüntetéséhez, s a lényekben megtestesülő idegen megértéséhez a párbeszéden keresztül vezet az út. Így tudatosulhat az emberi egzisztenciát meghatározó igazság, mely szerint minden (túl)élő az ártatlan áldozatok halála miatti egyetemes felelősséggel tartozik:

„– Értem, 51-es vagyok, utasítok: – arra válaszoljanak, miért szálltak meg minket, mire volt jó ez az átkozott cirkusz, akik ma élnek, ártatlanok.

– Figyelem, veszem: – senki sem ártatlan, csak az áldozat – a szemek látták, a fülek hallották, a levegőt dörgés tépte, halál és sikoltások – a levegő sem ártatlan – soha többé, soha töb…"

Az idézett részlet felveti az áldozatokkal szemben elkövetett bűntettek miatti kollektív bűnösség lehetőségét is. A lények által kinyilatkoztatott bűnösség abszurditásig fokozása („a levegő sem ártatlan") s a történet kimenetele mutatja, hogy jelen esetben nem ebben a (jogi) értelemben vett kollektív bűnösségről van szó. A Vasadi-mű intenciója és teológiai szemléletmódja ugyanis sokkal közelebb áll az új politikai teológiához, mely – mint egyik értelmezője megjegyezte – nem él ugyan apokaliptikus szimbólumokkal, retorikája mégis apokaliptikusnak tekinthető.[7] A *Ha az áldozat elszabadul* című Vasadi-próza interpretációjának talán legfontosabb

teológiai implikációkat is magában rejtő hozadéka ugyanis megerősíthető az új politikai teológia egyik alapítójának, Johann Baptiz Metznek a keresztény tradícióértelmezésével: „A bibliai hagyományokban megjelenik az egyetemes felelősség egy sajátos formája. E felelősség univerzalizmusa mindamellett (és erre behatóbb figyelmet kellene fordítanunk) elsődlegesen nem a bűn és a kudarc egyetemességére, hanem a világban megvalósuló szenvedés univerzalizmusára van tekintettel. Jézus elsődlegesen nem a másik bűnét, hanem a másik szenvedését tekintette. Jézus szemében a bűn elsősorban a másik szenvedésében való részesedés elutasítását jelentette, olyan szűkösséget, amelyben az ember nem képes túllépni saját szenvedéstörténete horizontján, azt, amit Ágoston később a »szív önmagába fordulásának«, a teremtmény rejtett nárcizmusának kiszolgáltatott létállapotnak nevezett. És ennek nyomán megjelenésekor a kereszténység az emlékezés és az elbeszélés közössége volt, amely Jézust, az elsősorban az idegen szenvedést tekintő Jézust követte."[8] A „memoria passionis" megvalósíthatóságába vetett eszkatologikus remény miatt nem lehet végeleges az emberiség pusztulása Vasadi apokalipsziseiben. Ez a jövőbe vetett optimizmus azonban nem jelenti, hogy a jelen válságtudata ne fejeződne ki igen erőteljesen Vasadi prózájában. A cselekmény a Risol völgyének leírásával indul, itt található a tömegsír, s az egykori mészárlás emlékét őrző márványoszlop. Nem a teljes felejtés kultúrája, hanem az ártatlan áldozatokért vállalt egyetemes felelősség nélküli emlékezés üres gesztusa lepleződik le. S éppen ezáltal Vasadi prózája az apokalipszis eredeti görög jelentését („lelepleződés") hozza játékba a mű interpretációja során. Az *Elmegyünk újra meghalni* című utolsó előtti fejezet írja le rendkívüli aprólékossággal az Állami Zúzda és Cementmű működését, a ködtestű, világító csontú lények cementté őrlését. Az „önmagát megsemmisítő pusztulás" leírása kemény kritikáját adja a modernitás technológiai fejlődésbe vetett hitének, s abszolút érzelemmentes elbeszélésmódjával felidézi a világháborúk és – különösen – a megsemmisítő táborok kegyetlenségét. Amíg a háború és a lágerek áldozatainak szenvedése céltalan és értelmetlen, addig a „második teremtés" önmagát feláldozó pusztulásának határozott célja van, a fehér lények cementté őrölt csontjából épült Csönd Háza mint egyfajta interaktív múzeum alapítja meg az új korszakot, az emlékezés kultúráját.

JEGYZETEK

1. Frank Kermode, *Modern apokalipszis*, ford. Sándor Bea, Café Bábel, 2000/1, 31.

2. Kappanyos András, *Utópia nyelve = Múlt jövő időben. Írások Bodnár György 75. születésnapjára*, szerk. Angyalosi Gergely, Universitas, Bp., 2003, 152.

3. Halmai Tamás, *Káin arca visszafordul* = H. T., *Szegénység és ragyogás: Írások Vasadi Péter műveiről*, Napkút, Bp., 2012, 83.

4. Meg kell jegyezni, hogy Vasadi mottóként az 1996-ban megjelent katolikus *Bibliá*t idézi, amelynek utolsó tagmondatán azonban módosít. Az eredetiben ugyanis a következőt olvashatjuk: „Ekkor jövendöltem, amint parancsolta nekem, és éltető lehelet szállt belé jük, életre keltek, talpra álltak, mint egy nagy sereg." A módosítás révén („ez a nagy sereg") még szorosabbá válik a mottó kapcsolódása a második fejezetben leírt feltámadás-történethez.

5. Halmai Tamás, *Káin arca visszafordul*, i. m., 84.

6. Halmai Tamás, *Káin arca visszafordul*, i. m., 86.

7. J. Matthew Ashly értelmezését ismerteti Christopher McMahon: Christopher McMahon, *Imaginative Faith: Apocaliptic, Science Fiction Theory, and Theology*, Dialog: A Journal of Theology, 2003/3,

272–273.

8. Johann Baptiz Metz, *A vallási és kulturális világok pluralizmusa idején: Megjegyzések egy teológiai-politikai világprogramhoz* = J. B. M., *Az új politikai teológia alapkérdései*, ford. Görföl Tibor, L'Harmattan, Bp., 2004, 188.

DOBOSS GYULA

Virtuális és lehetséges elbeszélők a Tandori-bűnregények kompozíciójában

Egy népmese-feldolgozásból: „Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy szegény özvegyasszony, úgy hívták, hogy Ludas Matyi…" Itt valami zavar van. A tulajdonnévvel, az elbeszélővel vagy a mese „lehetséges világával". Az alábbiakban ilyesmiről gondolkodom.

Idézet: „1950 óta regényíró akartam lenni (s költő, műfordító csak mellette lettem), és prózaíróként/nak örök kudarcpályára állítottak." (Tandori Dezső: *Csodakedd, rémszerda*, Bp., 2010, 150.) Bár több kritikusa egyenrangúnak tartja regényírói munkásságát a költőivel, mások, a szakma nagyobb része viszont regényeiről semmilyen módon, elítélőleg sem vesz tudomást. (Pl. *A magyar irodalom történetei* címmutatójában a leghíresebb *Miért élnél örökké?* vagy a *Vér és virághab* nem szerepel, *A magyar irodalmi posztmodernség* című antológia ötven oldalas bevezetőjében a Tandori név egyszer említődik egy fél mondatban.) Nem minden kritikus teszi magáévá Angyalosi Gergely tapasztalatát, hogy ti. Tandori „minél több művét olvassa az ember, annál élvezetesebbé válhat az egyes…" (Vö. *Alföld,* 2004/5, 69.) Az első két verskötetre szórt jogos elemzői tűzijáték, nagyra értékelés után talán elfáradás, csömör(?) következett. Pedig akik szívesen és invencióval vizsgálják Beckett, Joyce, Nabokov, Bret Easton Ellis prózaleleményit, itt is találnának érdemi és kedvükre való elméletalkotó inspirációt!

Tandori regényeinek túlnyomó többsége bűnügyi szerű, amelyik nem, abban is fontosak bizonyos krimikellékek, utalások, s mindben átértelmeződik a hagyományos cselekmény. Példa a Maigret-téma és a megjelenéskor (1977) itthon még úttörő újításként ható erőteljes kon- és intertextualitás a *Miért élnél örökké?*-ben.

A dolgozatom címében arra utalok, hogy a Tandori-(bűn)regényekben (a szerző szerint is) elsőrendűen fontos a technika (ld. a *13:87* bevezetőjét vagy a *Ki nem feküdt halál* borítójának auktori szövegét!), melyet a narrációnak (elbeszélő) és a (szövegi felfogású) kompozíciónak az együttmozgásában célszerű vizsgálni.

A virtuális szónak a *látszólagos*, *nem valódi* jelentését használom, a *látszólagos*, a *látszat* az ami nem az igazi valóját mutatja. Ha X a látszólagos elbeszélő, számomra itt két dolgot jelent. 1. X kvázi elbeszélő: mintha elbeszélő lenne, de *nem az*, hanem más funkció: szereplő stb. 2. Úgy tűnik, mintha X lenne az elbeszélő, de ez csak látszat, más vagy *mások az elbeszélők*, mondjuk Y. Ami a szövegműben *látszólag* van, az tulajdonképpen nincs (a szövegműben).

A *lehetséges* dolog az, ami létezhetne (bizonyos feltételekkel) vagy létezhet, bár én nem tudok róla. A modális logika szemantikájában elképzelhető a dolognak olyan állapota, amelyben a törvényszerű igazságok alapján kimondható a „lehetne". A dolgok egy ilyen elképzelhető állapotának leírását nevezik „lehetséges világnak", pontosabban az aktuális világhoz képest „elérhető lehetséges világnak" (Ruzsa Imre, 153.). Ez az elérhető lehetséges világ megalkotódik a nyelvi műalkotásban. A produkció-esztétika koncepciójában szerzői konstruktum, a recepcióesztétikában befogadói megalkotottság a „lehetséges narratív fikcionális világ" – jelzi Szabó Erzsébet tanulmányában (101.) és az első koncepcióhoz Doležel, a másodikhoz Bernáth Árpádék (Csúri Károly, Kanyó Zoltán) elképzeléseit mutatja be.

Most az értelmezői praktikum érdekében a műben, annak befogadása során végül is megkonstruálódott „lehetséges világot" hipotetikusan *valós világ*nak tekintem és annak igazságkritériumait kérem számon a szövegen belüli összefüggésekben. (Vö. Bókay 214. Csúri 177.) Hivatkozom itt egy Kanyónál olvasott gondolatra is: „Mivel a nyelv modellál, minden olyan világ, amely nyelvi segítséggel, azaz individuumok és tulajdonságok kijelölésével jön létre, kapcsolódik a való (aktuális) világ ontológiájához, lényegi tulajdonságaiban megfelel neki." Az olvasó intuíciójával, konvenció alapján eldöntheti, hogy egy műben egy állítás igaz, hamis vagy értelmetlen.

A Tandori-bűnregényekben jellegzetesen rengeteg tulajdonnév van, többük hangzása hasonló. (Pl. a Maury-Morny félikrek öt-hat regényben szerepelnek.) Az egyes tulajdonnevekhez rendelt vagy látszólag hozzájuk kapcsolódó deskripciók (jellemzések, leírások, tudatmegjelenítések) néhol azonosítják a szereplőket, máshol éppen a többértelműségek, félreérthetőségek szolgálatában állnak. Nyilvánvaló, hogy a tulajdonnevek és a deskripciók szemantikailag általában sem egyenrangúak a lehetséges világokban (Ruzsa, 153.). Tandorinál a deskripciók fokozottan „megbízhatatlannak" tűnnek, a szereplők összetéveszthetőségét, s ezzel az olvasó labirintusba csalását szolgálják.

Ha Henry James egyik felfedezése százhúsz éve a megbízhatatlan szavú narrátor szerepeltetése volt, Tandori egyik regénytechnikai újítása a narrátor *létének* elbizonytalanítása. Létezik-e valóban X? Avagy a látszólagos figura, X álcáján egykettőre átüt egy másik, hihetőbb vagy éppen régebbről ismerős alak, tudat, individuum. Az elbeszélésben éppen az a problematikus, hogy (formálisan) X mondja el a történetet. Ezek az anomáliák, a tények és látszatok következetesen átgondolt kompozíciós funkciók.

„Nevem legyen Gerstey János…" – kezdődik a 2003-as *Zabkeselyű*. „NEVEM legyen Joe Bitofabanter." – így a 2006-os *13:87*. Bit of a banter, jelentése: egy kissé beugrató, játékos… másrészt a Bitofabanter olyan akasztófás. Már ez a „nevem legyen" is zavarba ejtő fogalmazás – „legyen a neve" lenne a kézenfekvő vagy a „nevem Joe" stb. Két idézet: „Jócskán meghíztam", „mikor 53 kiló voltam" – mondja Joe, olvastuk párszor Tandorinál egyéb helyeken, esszékben is – kilóra pontosan a saját súlytöbbletéről. „Elemi erővel", „rábízom matériámat", „jószerén", „keresd ily üdvödet". Ezek Tandori más műveiből ismert jellegzetes szavai – Joe beszédében. A figura humora, vonzódása a szóviccekhez, precíz, lexikális lófogadás-ismeretei, írói-narrációs problémái, kedvencei: Graham Greene, Camus, életkörül-

ményei, mániái – sorolhatjuk. Egykettőre megerősítik azt a kezdeti gyanúnkat, hogy Joe nemcsak, hogy nem létező individuum, hanem egy intertextuálisan ismerős Tandoriként a *lehetséges* elbeszélő, aki saját jogon csak az enigmatikus cselekmény kedvéért és csak a szöveg szintjén létező *látszólagos* narrátor. „Joe"-ra figyelünk, de „Tandori"-t halljuk.

A Joe Bitofabanter álnevű harmadik személyben beszélő csak szócsöve a regényvilág logikája szerint lehetséges *egyetlen* elbeszélőnek, aki színre is lép a könyv utolsó két fejezetében.

Rendkívül eseménydúsak a Tandori-bűnügyik, a kortárs regény átlagos kettőhat interakció/oldal aránya nála tíz-húsz interakcióra szaporodik oldalanként. Ha érzékeljük a szövegdinamizáló effektusokat is, az antilinearitás megannyi fogását, kivételesen változatos, izgalmas olvasmányélményben lesz részünk. Hangsúlyozza is a szerző: „Semmi lelkizés! Csak történés! Csak cselekmény!" (*13:87*) vagy „Nyers, *finomtalan* stílusa van talán, de van igazi cselekménye – bőven!!" (*Vér és virághab*) *Valójában* a hagyományos elbeszélő kiiktatásával illetve látszólagossá tételével *látszólagossá* teszi a hagyományos cselekményt is. Nem fokozatok nélkül történik ez a pályán. Az *Írd hozzá a vért*, a hírhedt Nat Roid krimisorozat utolsó kötete (1985-ben keletkezett), akcióhalmozása tulajdonképpen *klip-zsúfolat*, azaz a *szadis*, véres, pornós események nem az előzmény-következmény-megoldás bármilyen sorrendű előadásában valósulnak meg. Hanem cselekvésszilánkokat felvillantó, professzionális effektusokként, melyek az érzékeket felcsigázzák, izgalmakat indukálnak, de nem elsőrendű cél a történet bármilyen (lineáris vagy asszociatív) rendje szerinti szerveződés. Más a kompozíciós elv, inkább zenei, filmi, sőt – kinetikai: az erősödés, halkulás, sűrűsödés, ritkulás, kibontakozás, szertefoszlás, ismétlés, visszatérés, közeledés-távolodás stb. ritmusában. Itt még van lehetséges (a hagyományos olvasói konvenciók által elfogadott) harmadik személyben beszélő *mindentudó* elbeszélő, aki ismeri szereplőit kívül-belül, például így: „gondolta Dejan", „Derger hamar rájött", „jól Shanan gondolkozott" stb. A *Vér és virághab* (1998) borítóján olvasom: „Trükk talán az is, hogyan oldottam meg a *mit tudhat szereplőjéről az író* ősi kérdését". A magyarázat egy másik könyvben (a nyolc évvel későbbi *13:87*-ben lelhető:), „a *Vér és virághab* tiszta képtelenség volt… én elmesélem neki… mintha unokabátyám (hogyan? honnét? a síron túlról?) mesélné… s ő – Tandori Dezső – leírja egyes szám első személyben… fittyet hányva az én imádottjaimnak, az ő imádottjainak (Graham Greene, John le C. etc.), *hogy honnan tudja az író?*" (10.) Eddig az idézet. Sehonnan. Nem tudja. A trükk itt a kérdezve elbeszélés. A látszólagos elbeszélő tulajdonképpen mindenfélét fantáziáló és mindenben bizonytalankodó kétkedő. Fő eszköze a kérdőjel. Egy fél oldalról idézve (42.): „Rávertem volna", „Tán igaz se vón…", „Majdnem", „Akkor jöttem rá", „Itt tart a dolog", „Vagy ki tudja?", „Hány óra is?", „Ha nekem valaki akkor azt mondja…" stb.

Tehát a Nat Roidokban „rendes" cselekmény helyett klipek; a *Vér*ben elmesélés helyett kérdezés; a *13:87*-ben látszólagos elbeszélő látszólagos története. A legújabb, 2009-es, *Ki nem feküdt halál* a lehetséges világnak (regény) a virtuálissal (elképzelt regény) történő szétválaszthatatlan elegyítése. Ahogyan a Tandori Dezső névvel jegyzett borítószöveg mondja: „Regényt írok egy másik regény olvasá-

sából [...] a regénytechnika maximumán megint egy jót fejlesztettem; egy jót rúgtam." Ez is Tandori-találmány valóban, tegyük hozzá, hogy a *Költészetregény* (2000) című könyvében már ilyesmit tesz, bár annak egyedülálló műfajiságában az érzékeny verselemző-író válik elbeszélővé, az esszé elbeszéléssé, a költészet maga pedig regényhőssé.

Összefoglalva: A *látszólagos* elbeszélő nem létező. Formális. A *lehetséges* elbeszélő mondja a történetet, a *lehetséges fiktív narrációs világ* adekvát elbeszélőjeként. Ő viszont rejtőzködő elbeszélő, nincs megnevezve, de kon- és intertextuálisan odaértendő, azonosítható. E kettős (formális, de megnevezett, testet öltött – másfelől a valós, de láthatatlan, odaértett) elbeszélő által létrehozott szöveg szerteágazó, sokfelől táplálkozó, enigmatikus, de felfejthető, kibogozható történetben realizálódik. A *cselekmény* azonban a *lehetséges* elbeszélő intertextuális meghatározottsága miatt látszólagos, külső szövegekből származó. *Nem* hagyományos cselekmény, mely *ugyanakkor* hagyományos olvasói elvárásokat, a bűnügyi regény iránti akat igenis képes kielégíteni. Az ár a lineáris történetvezetés kvázi rekonstruálhatatlansága. (Tudjuk, hogy következetes az ábrázolt világ koherenciája, de aligha vagyunk képesek áttekinteni, elmesélni – azaz birtokolni. Ez nem veszteség, bár sok olvasót éppen ez, a birtoklás lehetetlensége zavar!) A nyereség: a szellemi-érzéki izgalom és egy magasabb rendű – metafizikai – dimenzió átélése. Legvégül: megtörtént a krimi dekonstruálása, a tökéletes bűnügyi megteremtése: nincs bűnügy, a narrátor hazudozik, kitalál – és leleplezi egyetlen önmagát. Ez a *13:87* lehetséges világa végső soron.

„*13:87*?? Mi ez, mit rejt a valószínűtlen cím? A 13-as a balsorsra utal?" – kérdezhetjük az íróval e kiemelkedő regénnyel kapcsolatban. Néhány válasz a könyvből: „13 éve íródnak a Maury-Morny-történetek" (2005-ig). A lóversenyző százból 13-at veszít és örül, hogy 87 maradt. (Ezer fontban.) Egy gyilkosságban használatos Bentley rendszáma is ez. Az egyik iker 13 százalékát, karját-lábát levágják és harci kutyák elé vetik. Joe-t „elkapta, és 13:87-re osztotta, majd 100 százalékolta a villamos a pszichiátriai intézet előtt", és idézet a lehetséges elbeszélőtől: „Hol uralkodnak olyan humánus eszmék, hol van olyan szent őrület, mely azt remélné, hogy 17 százaléknyi áldozat után, pusztítás árán, ugye, még mindig marad 87 százaléknyi jó? Erről írtunk itt…" (171.)

Hozzáteszek még játékból egy számmisztikai műveletet Tandori Dezső 75. születésnapja tiszteletére. Az ünnepelt többször leírta, hogy első kötete a *Töredék Hamletnek* kívánsága szerint az *Egyetlen* címet viselte volna. Láttuk, hogy eme regény világát is az 1 teremti meg. Összeadom a 13:87-et így: 1+3+8+7=19=1+9=10=1+0=1. Az egyes a rejtélyes aránypár, a cím végső numerológiai tartalma vagy összege. Egyben kulcs a regény rafinált technikájához.

IRODALOM

Angyalosi Gergely: *Egy egzisztencialista (?) akcióregény (?),* Alföld, 2004. 5.

Bókay Antal: *A világképről*. In: *Új elméletek a narratológiában* (szerk. Szabó Erzsébet) Szeged, JATE Press, 2010. 97–164.
Csúri Károly: *A „lehetséges világok" szemantikája*. Uo.
Kanyó Zoltán (szerk.): *Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései,* Studia poetica 1., Szeged, 1980.
Ruzsa Imre: *Individuumok a „lehetséges világok" szemantikájában*. Uo.
Szabó Erzsébet: *A lehetséges világok elmélete a narratológiában*. In Szabó Erzsébet (szerk.) *Új elméletek a narratológiában*. Szeged, JATE Press, 2010, 97–164.
Szirák Péter (szerk.): *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen, 2001.
Tandori Dezső: *13:87*. Budapest, 2006.

szemle

Mosolyalbum

CSAPLÁR VILMOS: EDD MEG A BARÁTODAT!

Csaplár Vilmos 2013 tavaszán megjelent új regénye, az *Edd meg a barátodat!*, bár csak nagyon finoman jelzi, hogy a 2009-es *Hitler lánya* folytatásaként is olvasható, a kritikai fogadtatásban mégis az Aegon-díjjal elismert korábbi könyv árnyékába került. (Az összetartozást jelzi például az, hogy mindkét köteten Mészáros Mari egy-egy üvegszobra látható – az olvasó számára pedig hamar egyértelművé válik, hogy a két regényben ugyanaz a Jolán szerepel, ezúttal már az egyik főhős, Lilik anyjaként.) Ha a magyar kritika működését figyeljük, sokszor vehetjük észre, hogy jogosan vagy méltatlanul, de rosszul járnak azok a munkák, amelyek a „második könyv" címkéjét kaphatják meg. Ennek okára nem szeretnék túlzottan általánosító és leegyszerűsítő magyarázatot találni, de mintha elfogyna a figyelem, vagy azt gondolnánk, kétszer egymás után aligha lehet ugyanolyan színvonalon írni. (Persze, az is kétségtelen, hogy a „folytatások" valóban gyengébbek esetenként, utánzatnak tűnnek.) Holott, ezt előrebocsátom, mivel ezúttal a két regény részletesebb összevetésére nem lesz módom: számomra az *Edd meg a barátodat!* fontosabb, emlékezetesebb kötet a megérdemelten díjazott előzőnél is. Persze, nehéz lenne számszerűsíteni, miért is beszélek az indokoltnál kisebb kritikai figyelemről, hiszen értően és elismerően írt a könyvről, hogy csak néhány példát soroljak, Földes Györgyi az *Élet és Irodalom*ban (2013. október 18., az *ÉS* könyve októberben), Németh Gábor a *Jelenkor*ban (2013. október), Szerbhorváth György a *Kalligram*ban (2013. november), de még rövidkritikából is születtek fontosak (Kassai Zsigmond, *Népszabadság,* 2013. július 20.; Sántha József, *Revizor,* 2013. december 4.). Valószínűleg a Csaplár-recepció egészéről lenne érdemes elgondolkozni, amikor az *Edd meg a barátodat!* fogadtatásán töprengünk. Németh Gábor a mostani regény életmű-összegzésként olvasáshatóságát is felvetette kritikájában (ahogy a recepció elégtelenségét is): „Csaplár regénye a kivételes (és e kivételességhez képest botrányosan lusta recepciójú) írói pálya úgynevezett »eredményeit« összegző műnek is olvasható, pedig szerencsére nem készült összegzésnek." De Szerbhorváth György is írt arról, hogy az *Edd meg a barátodat!* az életmű korábbi, egészen eltérő műfajú és beszédmódú darabjainak újraolvasására késztethet: „e regény nagy valószínűséggel más lett volna, ha például nem studírozza a prostituáltak életét (*Kurva vagyok*, 1989.), vagy utaljunk a *Zsidó vagyok* című műre. (1990. A mű címe helyesen: *Zsidó vagyok, Magyarországon* – Sz. Zs.) De az *Igazságos Kádár János* is arra utalt, hogy a szerző lubickol fiatalkora Magyarországának történeteiben".

Bármennyire is kínálkozik azonban a lehetőség, hogy életmű-összegzésként olvassuk a mostani regényt, szó sincs arról, hogy Csaplár jól bevált sémát követve, meglévő sikerreceptet előhúzva tett volna elénk egy újabb könyvet. Pályáját egyébként is sokkal inkább a váltások jellemzik, mint az egyneműség – nem is tematikus tarkaságra gondolok, hanem olyan beszédmódbeli, a szövegépítkezésben tettenérhető váltásokra, amilyenekre kritikája zárlatában Földes Györgyi is

utalt: „Csaplár új regénye, a sorozat második darabja – azon túl, hogy élvezetes olvasmány – azért is érdekes vállalkozás része, mert az mintha a nagyregény (családregény?) mai lehetőségeire kérdezne rá; s már csak azért is sajátos formában teszi ezt, mert én olykor mintha prózapoétikai jellegű különbségeket vélnék felfedezni az elkészült két szöveg, a *Hitler lánya* és az *Edd meg a barátodat!* között." És talán valahol itt kell keresnünk a Csaplár-fogadtatás érzékelhető tanácstalanságának egyik okát: ahogy Csuhai István még 2000-ben, a pályakezdéseknek és fordulatoknak szentelt JAK Tanulmányi Napokon felvetette, mintha az „összefüggő egészként" felépülő pályákat jobban szeretné a kritika (hogy most az irodalomtörténetet ne is emlegessem), mint a fordulatokkal és erőteljes változásokkal tarkítottakat. Csuhai egyes akkori megállapításai ma is elgondolkodtatóak, és a Csaplár-életmű kapcsán is tanulságosak lehetnek: „körülnézve az elmúlt két, két és fél évtized magyar prózájában, az egynemű, az »összefüggő egész« képében feltűnő életmű vagy munkásság jóval gyakoribb, mint a műről műre változó, átalakuló oeuvre, mintha ez is a próza oly sokat emlegetett evolúciós fejlődését igazolná, szemben a líra revolúciós karakterével." (*Jelenkor,* 2001. február, 185.)

A Csaplár-életmű tehát, úgy tűnik, könnyen zavarba hozhatja a kritikusokat – Szerbhorváth György a könyv kapcsán is a *zavarba ejtő* jellegről beszél, arról, hogy a cím még „második olvasásra sem fejtődik fel teljesen", illetve arról, hogy (kölcsönvéve az „általános- meg középiskolai tanárnők" kérdéseit) nehezen mondjuk meg, mi a mű „mondanivalója". Tőlem a művek mondanivalójáról, szerencsére, már középiskolában sem érdeklődtek, mindenesetre annyi jól látszik, hogy mostanra már megképződött az *Edd meg a barátodat!* recepciójának egy fontos szólama, tehát talán nem olyan nehéz a „centrumra" rátalálni – a testiség és a történelem, a hús és a politika összefüggését emelték középpontba többen is, ahogy ezt már a kritikacímek is mutatják (például: *Altesti történelemkönyv* – Földes Györgyi, *Szex és elnyomás Kádár barakkjában* – Szerbhorváth György). Kétségtelenül a regény egyik lényeges olvasatát adja, ha ennek mentén közelítünk: a három főszereplő (Csiliz Lajos, Gajz András és Hódy Klára) között is sokkal inkább testi kapcsolat létesül, mint lelki, ígérjen bármit a félrevezetőnek is minősíthető szerzői odafordulás a kötet hátoldalán. A hátoldal ugyanis másféle címkéket rendel a regényhez, testről itt szó sem esik, csak internálótáborról, titkosszolgálatról és ügynökökről, meg szerelemről és érzelmi háromszögről. Nem hiszem, hogy rossz olvasója lenne Csaplár a saját regényének, inkább ebben a pár mondatban is sajátos szerzői játékot vélek felfedezni: a meghökkentő regénycímet billentik el ezek az olvasási javaslatok, amelyek közül az első három ráadásul kérdésként fogalmazódik meg. És hasonló kérdéseket még lehetne sorolni: lehet, hogy arról szól ez a könyv, miként okozott konfliktust, ha egy úttörővasutas lánynak hosszú volt a haja? Vagy arról, hogyan működött a balatoni és budapesti vendéglátás a hatvanas-hetvenes években? Kétségtelenül nem minden olvasási irány olyan, akár a Csaplár által felsoroltakra, akár az általam hozzáfűzöttekre gondolok, amelyek mentén a párhuzamos szálakkal dolgozó, a mellékszereplők történeteit is kibontó, igen összetett világot megrajzoló regényt érdemes olvasni: létezik viszont egy olyan kérdéskör, amellyel a regény egészét megközelíthetőnek érzem. A gyerektekintet, a gyerek-felnőtt viszony, sőt, a diktatúra és a gyermekmosoly lehetséges összefüg-

gése bontakozott ki számomra alapvető és az eddigi kritikákban kevésbé emlegetett szempontként.

A diktatúrát, a Rákosi- vagy a Kádár-rendszert gyerekszemmel láttatni egy regényben aligha nevezhető soha nem látott írói döntésnek – lehetne az egymástól (és, persze, Csaplár regényétől is) jelentősen eltérő párhuzamokat sorolni Garaczi *Pompásan buszozunk!*-jától olyan közép-európai változatokig, mint a cseh Irena Dousková magyarul is megjelent regényei (*Weöres Csepel*, illetve *Anyegin ruszki volt*), vagy Vasile Ernu *Született Szovjetunióban* című kötete. De természetesen a 2000-es évek nagy magyar aparegényei közül is olvashatnánk úgy jó néhányat, hogy nem az apákra, hanem a gyerekekre figyelünk elsősorban – talán effajta, hosszasan szaporítható párhuzamok (is) jutottak Svébis Bence eszébe, amikor „túltermelést" emlegetett, igaz, kicsit más szempontból: „Bár kevesellni szokás, komplett könyvtárat lehetne megtölteni az átkos múltat feldolgozó kortárs irodalommal. Annyi már a szembenézés, hogy a kuriózum lassan unalomba fullad." (*Magyar Narancs,* 2013/29.) Csaplár regénye azonban, ha be is illeszkedik az effajta, múltfeldolgozó művek sorába, egyedi módon bontja ki a gyermek-felnőtt kettősséget: már azzal is, hogy mind a világát, mind az értelmezési lehetőségeit tekintve gazdag regényében szinte megbújik ez az alapvető dichotómia. Könnyen az a benyomásunk támadhat ugyanis, hogy csak a regény első felében olvasunk gyerekekről, a mű nagyobbik részében ifjúkori és fiatal felnőttkori történéseket követünk nyomon. És nagyon sajátos gyerekek a regénybeliek, hiszen mintha a kezdetektől ugyanazt látnák, tudnák, mint a felnőttek. Nincs boldog, védett gyermekkor, nincs ártatlanság, legfeljebb első szembesülések vannak. Amikor Lilik és barátai megegyeznek egy kislánnyal, Gizivel, hogy pénzért mutogatják majd a lány „lába közét" a környékbeli fiúknak, akkor Gizi már tudja, hogy élvezetet úgy tud mutatni, ha „hörögni és sikongani fog, […] ahogy az anyját hallotta bizonyos éjszakákon." (48.) Amikor Gajz András rájön, a papok nem tisztelnek senkit és semmit, így bizonyára Istent sem, ezért nem akar többé ministrálni, döntése okáról azonban nem ad magyarázatot az anyjának, csak az anya hiszi azt, hogy a gyerek hallgatásának oka ez: „képtelen a gyerekszókincsével kifejezni". (105.) Pontosabban lehetséges, hogy Gajz András szavai még nincsenek meg mindarra, amit lát és ért (ahogy Lilikék sem nevezik még a nevén a „kissé szétnyíló vágást" a lányok két combja közt), a kisfiú azonban a papok gúnyos, a hívőkre tett megjegyzéseit már nem pusztán érti, de még következtetéseket is le tud belőlük vonni.

A bilin ülő Liliktől indul az *Edd meg a barátodat!*, és egy születendő gyerek ígéretével köszön el, akit viszont a férfi „félárvaként" emleget, hiszen ott van a kétely: nem ő az apja, hanem a szénné égett Gajz András. Az a Gajz András, aki maga is félárvaként nőtt fel – és aki, arcáról a születése óta letörölhetetlen örök mosollyal, egy jobb élet reménye is lesz a környezete számára: „Délutánonként, amikor Andris aludt, a szomszédok csöndesen beszéltek és tevékenykedtek, mint máskor, nehogy fölriadjon és sírjon. Kellemetlen volt elképzelni, hogy egyszer csak legörbíti, kitátja a száját, és bömbölni kezd. Egyáltalán, hogy szomorú lesz az az arc. Miközben ők mérgeskedtek, veszekedtek, kétségbeestek, megnyugtató volt arra gondolni, hogy ismernek egy Gajz András nevű kisfiút, aki mindezt nem teszi." (94.) Hogy Gajz András a másik, boldogabb világ ígérete, hogy olyan, mintha

idekerült volna valahonnan, ami (már vagy még?) nem létezik, kiderül abból a részből is, amikor eljut Nyugatra, egy benne szavakból felépült hajdani mesevilág jelenbeli változatába: „Nagyon megdöbbentem, mesélte hazatértekor Kárász főhadnagynak. Itthon mindenki azzal piszkál, hogy minek örülök annyira. Nem örülök, ilyen az arcom. Aztán megláttam magamat egy kirakatüvegben, az éppen mellettem elhaladók tükörképe között; a többiekhez képest mogorvának tűntem. Attól fogva, ha kiléptem az utcára, az első kirakat előtt beállítottam a mosolyomat, hogy túltegyek a helybelieken, mindenki arcába belevigyorogtam, de nem lepődtek meg, viszonozták." (331–332.) Ez a franciaországi látogatás különös színezetet kap, mert hiába tűnik úgy, hogy Gajz András végre saját közegébe, a „mosoly országába" került, a fiatal férfi a Kádár-rendszer besúgójaként juthatott el Párizsba, vagyis nem ment, hanem küldték.

A regényzárlatnak különös mélységet ad, hogy a három főhős közül épp Gajz András lesz az, aki, végigjárva a besúgóvá válás, a feladatteljesítés, a titkolózás, a kiugrási kísérletek stációit, végül szénné ég egy hétvégi házban. Lilik, az ügyeskedő, az előírásokat kijátszó, a szabályok, illetve a felesége és a szeretője közt ellavírozó vendéglátós viszont életben marad, sőt, miatta folytatódik az élet, ő nevelhet majd talán gyereket – igaz, ez utóbbi már a regényidőn túl van. A remény eltűnik, hiszen Gajz, és vele az örök mosoly nincs többé, de a remény megmarad, ha nem túl boldogító és felemelő változatban is: Lilik és Klári kettősében. Ráadásul, amikor végül felfedezik Gajzot, Csaplár nem lép bele a hatásvadászat kínálkozó csapdájába (amelybe a regénycímmel például igen): bár megtudjuk azt, hogy a szénné égett holttesten „az arc viszonylag ép maradt", nem olvassuk sem azt, hogy még halálában is mosolygott Gajz, sem azt, hogy ekkor már eltűnt róla a mosoly. Vagyis nem tudjuk meg, mitől is ordított fel majdnem Lilik, pusztán attól-e, hogy felismerte az áldozatot, esetleg valami mástól. Az effajta bizonytalanságok pedig, van belőlük több is, nagyon jót tesznek a regénynek.

Hogy a felnövekedés egy ilyen világban csak romlást jelenthet, ugyancsak nem új felfedezés – a „lenőttek", Garaczi nehezen felejthető kifejezésével, uralják ezt a világot. Csaplár viszont jelentősen árnyalni képes a „mosolygó gyermekről" alkotott elképzelésünket is: hiszen a gyermeki kacagástól indulva nem nehéz eljutni a regény hátterét adó történelmi kulisszákhoz sem. „Azokban az években kommunista diktatúra volt Magyarországon, a diktátorok pedig szeretik, ha az elnyomottak vidámak. Ha a Magyar Kommunista Párt első titkára, Rákosi elvtárs valami szívhez szólót akart közölni az emberekkel, gyerekeket állított sorba, akik mosolyogtak, fülsiketítően énekeltek, miközben a fiatalabbak nyakára kék (kisdobos), az idősebbekére piros (úttörő) kendő volt kötve. Ezek a gyerekek nem kényszerből mosolyogtak, nem akaratuk ellenére énekeltek, mielőtt és miután Rákosi elmondta azt, amit kellett, sőt, amikor reggelente külön-külön fölébredtek, az első gondolatuk a kék vagy a piros nyakkendő volt." (15.) Azért is idéztem ezt a részletet, mert a regény effajta, mondhatnám, ismeretterjesztő mondatai különös iróniát hordoznak. Hiszen az olvasók egy részének valóban ilyen módon kell magyarázni – és ideje lenne szembenéznünk vele, hogy ilyenkor messze nem pusztán a lehetséges külföldi olvasókra gondolhatunk. (Próbálja valaki egy kilencvenes évek végén született gimnazistának lefesteni, miben is állt az úttörőélet voltaképpen, és hamar

rájön, hogy minden tisztázó mondatával újabb magyarázandó jelenségeket szabadít rá az értetlenkedőre.) Akiknek viszont mindaz, ami a Csaplár-regény ehhez hasonló részleteiben szerepel, evidencia, tapasztalat, az a szövegen kívüli emlékanyagához méri hozzá, amit olvas – és számos, a Kádár-korszakról született regény mintha elsősorban rájuk számítva íródott volna meg. Csaplár külön utat járva döntött a kortárs magyar irodalom régóta hordozott dilemmája kapcsán: nem az összekacsintásra, a ráismertetésre épített a közelmúltról írva. Hozzáállása váratlanságát jelzi, hogy Károlyi Csaba rá is kérdezett az *Élet és Irodalom* tavaly karácsonyi számában olvasható nagyinterjúban, miért is csinálta ezt. Csaplár a következőképpen válaszolt, nem pusztán a „felvilágosítást", de a lehetséges iróniát is hangsúlyozva: „Már az *Igazságos Kádár János*ban is voltak ilyenek, és akkor is kérdezték, miért írom le azt például, hogy az emberek elvtársnak szólították egymást. Eszembe jut egy anekdota. Egy amerikai csapat a második világháború végén elfoglalt egy koncentrációs tábort, és a tábornokuk azzal nyaggatta a tiszteket, hogy fényképezzetek, fényképezzetek. Megkérdezték, hogy miért. Mert eljöhet az az idő, amikor egy hülye előáll, és azt mondja, hogy koncentrációs táborok nem is voltak. Most is többen beszólnak nekem, hogy mindezt úgyis tudjuk. De már most van, aki nem tudja. Az én történetemet nem ismerheti senki, tehát azt nekem le kell írnom. Másrészt van stilisztikai oldala a dolognak. Amikor a nagyon közeliről úgy beszélsz, mintha távoli lenne, az esetleg ironikusan hangzik." (*ÉS,* 2013. december 20.)

Csaplárnak kétségtelenül igaza van abban, hogy a regényvilágot ő hozza létre, vagyis neki kell a maga teljességében felépítenie – a Károlyi Csabának adott válasza mégis ironikus már önmagában is, mert a senki által nem ismert történet világa sokakban ismerősségérzetet kelt. Tudomásul kell venni, hogy a közelmúltban játszódó regények olvasatai szükségképpen szétválnak a ráismerés és a megismerés mentén (hogy most a számtalan alesetet ne is soroljam fel). Így lesz egyszerre zárt és nyitott ez a regényvilág – de nyitott lesz másféle módon is.

Vannak Csaplár regényében szokatlan, az egységesen kitartott hangnemet, szövegépítkezést megtörő részek: ilyen a két fotó az úttörővasútról szóló részben, vagy az a prózaversszerű betét, amelyben Gajz András és az apja jelenik meg, a később évekig visszavárt, a besúgóvá válás okai mögött is megbújó apa (Gajzot azzal kecsegtetik, hogy besúgói szolgálataiért cserébe megtudhat valamit a második világháborúban a Szovjetunióban eltűnt apjáról). A két fényképet inkább zavarónak, mintsem feltétlenül szükségesnek érzem (vajon semmi más képként megmutatnivaló nem volt az egész regényben, merül fel a kérdés), de első olvasáskor az is érthetetlen, miért állítja, hökkenti meg az olvasót az erős prózaritmussal, a folyton ismételt „apa!" felkiáltással, megszólítással tagolt betét. Második olvasáskor viszont tudjuk, hogy több így megszerveződő szövegrész nem lesz, ahogy azt is, hogy az apa, az apátlanság, a generációk közti erőteljes törés, amelyet csak mélyít a háború előtti és utáni világ szakadéka, a regény alapvető kérdése. Éppen ezért erőteljes súlyt kap ez az egésszel összeköthető részlet is. Messze nem pusztán olyan módon is, hogy a székletét visszatartó Liliket és a hasmenéssel küzdő Gajzot kapcsolja össze, és rendezi egyúttal a testiség kérdése köré („Iskolába menet rájött a hasmenés", indul a részlet). De úgy is, hogy a prózavers aztán a világból eltűnt nevetésre fut ki: „Isten nevet is. Apa! Nem egy valakire. Apa! Elnevet a fejek fölött.

Sohase nevethet egy meghatározott emberre, mert akkor a többiek megsértődnek. Apa!" (97.) Mondhatnám azt is, Istennel és a nevetéssel együtt tűntek el a világból az apák is, akik, ha fizikailag jelen vannak is, nem vesznek részt gyerekeik életében – ez azonban messze nem ilyen egyszerű. Mert az isteni nevetés mintha mégis ott lenne a világ fölött, még ha az elbukó Gajz András magával is viszi az örök mosolyt.

Nem szeretném azt állítani, hogy Csaplár regénye a mosolyról, és nem, miként az irodalmi életben kialakuló, informális „címkefelhőben" hamar ráragadt, a pináról szólna, és így Nádas a faszt középpontba állító nagyregényének „párjaként" lenne olvasható. A kimondás természetessége, inkább a női, mint a férfi nemi szervre összepontosítva, valóban jellemzi az *Edd meg a barátodat!* szövegét – mégis igyekeztem most, egyetlen motívumot, még nem is a maga teljességében végigkövetve, megmutatni, mennyivel több ennél. A kortárs magyar próza és egy folyton kockáztató, kísérletező szerző életművének jelentős, emlékezetes, hosszas töprengésre késztető állomása. *(Kalligram)*

SZILÁGYI ZSÓFIA

Az önreflexív kisgyermek panaszai

NYERGES GÁBOR ÁDÁM: SZIRÁNÓ

Sziránó tulajdonképpen boldogan is élhetne. Ha nem járatná folyton az agyát, ha gondolatai megelégednének valamely kérdés egyszeri körbejárásával végtelenített cirkulálás helyett, ha elméje nem hemzsegne tervektől, illetve tervek alvariációitól, és ha álmodozás közben időnként rádöbbenne, hogy ébren van, akár egészen átlagos és elégedett kisiskolás, gimnazista, egyetemista – bárki – lehetne. De épp itt a bökkenő: hisz mit ér a langyos elégedettség, ha mellé – rettegett szó – átlagosság jár? Ami ugyanis jó, az egyúttal annyira semmitmondó is, hogy észre sem vesszük, vagyis beszélni sem lehet róla. Hősünk tehát már óvodás korában – szemében mártírkönnyekkel – úgy dönt, ő bizony szenvedni fog, s bús merengése közepette máris igazolva érezheti magát: a többiek ügyet sem vetnek rá. Sorsa kijelöltetett: örökös magányra lesz kárhoztatva. Sajnálatos, hogy gimnazistaként hall először az önbeteljesítő jóslatokról, és csak egyetemistaként érti meg jelentőségüket – ugyanakkor dehogy sajnálatos. Másképp nem tarthatnánk a kezünkben történetei csokrát. Nyerges Gábor Ádám első, novellásgyűjteményből kisregénnyé csiszolódott prózakötetében Kosztolányi Esti Kornéljának csetlő-botló ükunokaöccsével ismerkedhetünk meg, aki nagy elődjéhez hasonlóan a nyelv szerelmese, ám e szenvedélye épp annyiszor sodorja galibába, ahányszor kimenti szorult helyzetéből, épp annyira segíti eligazodni a környező világban – itt főképp általános iskolai osztálya viszonyrendszerében –, illetve a többi szereplő értelmezésében, amennyire el is távolítja másoktól, akár legjobb barátaitól is.

A kötet megjelenésekor többen arról faggatták a szerzőt, vajon énregényt, isko-

laregényt vagy nemzedéki regényt tart kezében az olvasó. Úgy vélem, engedve a kategorizálás csábításának, hogy talán mindhármat egyszerre. Iskolaregényt, melyben, akár Ottlik *Iskola a határon*jában, az események az egyénen – az egyén „tízezer lelkén" – szűrődnek át, az egyénben nyernek szavakon felüli, az elnagyolt közlésen túli értelmet; ugyanakkor míg Ottlik főhősei a regény végére felülkerekednek az őket körülvevő, lelket nyomorító értelmetlenségen, s úgy képesek alkalmazkodni körülményeikhez, hogy megőrzik saját individualitásukat, addig Sziránó a maga otthonos, oltalmazó világában is mindvégig magányos, kétkedő, elégedetlen figura marad. Tanulságos lehet ilyen szempontból összevetni a két szöveget (amelyek koravén gyerekábrázolásuk tekintetében mindenképp rokoníthatóak), és sokatmondó, hogy a '20-as évek szigorú katonaiskolájának regénye több életörömöt sugároz, mint egy olyan történetfüzér, melyben a rendszerváltás táján-után született generáció alakjai elevenednek meg. Saját nemzedékemről lévén szó, Nyerges főhősében magamra, magunkra ismerek: ha természetesen nem is valamennyiünkre, de mindazokra, akik értelmiségi családba, rendezett körülmények közé születtek, kezükben kiküzdött értékek uzsonnacsomagjával, szinte biztos belépővel a jó színvonalú általános iskolába és a neves gimnáziumba, melytől egyenes út vezet az egyetemig. Ha valakinek, hát nekünk igazán nem lehet okunk panaszra: talán épp ezért jut annyi időnk féltve őrzött, dédelgetett, megismételhetetlenül egyedi lelkünk kurkászására. A *Sziránó* könnyed, szellemes, szórakoztató stílusban tart tükröt egy olyan generáció tagjainak, akik jódolgukban talán egy kicsit mégis cserélnének a hajó orrában egyetlen cigarettán megosztozó Medve Gáborékkal, és akiknek oly számtalan eszköz áll a rendelkezésükre céljaik megvalósításához, hogy időnként szeretnének a szobájuk sarkába kuporodni, és azt nyöszörögni: márpedig a szenvedés joga minket is megillet! Ebben azért lehet valami. A regény nagy érdeme, hogy mer az „apró dolgok" krónikása lenni: nem borzongató gyermekkori traumákat fest elénk, hanem olyan mindennapi örömöket és sérelmeket, rádöbbenéseket és kétségeket, melyekre a felnőttek – elfeledvén, hogy maguk is gyerekek – hajlamosak mindentudó bölcsességgel legyinteni.

Sziránó védjegye, személyisége burka mindenek előtt és fölött a neve, az a szimbolikus név, amelyet magamagának választott, örökös használatra. Olyan szó ez a név, mely csak és kizárólag őt, e bonyolult és sokrétű, ellentmondásos tulajdonsághalmazt jelenti, s amely nélkül beszélni sem lehet róla: narrátora (akire később még visszatérünk) mindjárt meg is akasztja a második fejezet felütését, hogy egy betétnovellában adjon kimerítő etimológiai útbaigazítást az olvasónak. Az első fejezet valójában egyfajta negatív festés a hősünk elképzelte évnyitóról, ahol a (még) névtelen kisfiú csak hiányával lehet jelen: mintegy kifordítva látjuk őt, tudattartalmai kerülnek elénk, egyelőre forma nélkül. (Különös kiváltság ez az igazolt hiányzás, az első iskolai napot még Esti Kornél sem úszhatta meg, ám ő legalább hamar átesett a nehezén: a szepegő, motyogó gyerek neve „bátor és értelmes" kiejtésével ragadja magához a nyelv hatalmát.)

A név, mint a regény több szereplőjének példájából is kiderül, identitásformáló tényező. Itt van mindjárt szegény Krokett, aki csupán elszenvedője Sziránótól származó gúnynevének, a nevetségesség bélyegeként viseli, „szánalmas vergődése csak még inkább egybeforrasztotta őt" e – vesztére – találó címkével (13.). (A ron-

tást természetesen ugyancsak Sziránó veszi le róla, igaz, némi anyai közbenjárásra.) Egészen más utat jár be Tomtom, aki az évfolyam hierarchiájának csúcsáról zuhan alá a mélybe – Sziránó egyszerű alulinformáltsága miatt. A tény, hogy létezhet olyasvalaki, aki nem ismeri e rettegett nevet, Tomtom uralkodói státuszának legitimitását, sőt, kilétét is kétségbe vonja. Tomtom ugyan Tomtom marad, ám áhítatos tisztelettel emlegetett neve szitokszóvá változik, ő maga pedig nagyúrból általános céltáblává, örökös bűnbakká.

A bukott és soha felkapaszkodni nem tudó szereplők sorsát elkerülendő a terveivel mindig önmaga előtt loholó Sziránó úgy dönt, ez esetben is az elébemenés taktikáját választja, s mire a csúfolódók szóra nyithatnák szájukat, ő már készséges öniróniával elő is sorolta minden fogyatékosságát, ami csak csúfolódásra érdemes. A gond csupán az, hogy osztálytársainak eszükbe sem jut csúfolni őt, még észre is alig-alig veszik: elnagyolt pacaként jár-kel, „mintha egy nagyon kezdő és a finom részletekre kevés gondot fordító, kapkodó írói kéz festette volna" (15.). Nem csoda hát, ha saját feltételezett különcségeinek örökös kommentálása némi megütközést vált ki a többiekből. Pedig Sziránónak határozott meggyőződése, hogy kilóg a sorból – bár kissé zavart keltő, hogy hol ezzel, hol azzal, igazán találhatna magának valami hivatalosan elfogadott különcséget, afféle eposzi jelzőt –, s míg stréber buzgalommal állítja pellengérre önmagát, kutat lázasan szellemes hasonlatok és a végletekig pontosító szinonimák után, valójában saját karakterét építi, melynek horgonypontja a valahára meglelt név. „Ettől kezdve Sziránónak volt már beceneve, egy ismertetőjele, valamije, ami különlegessé tette." (15.) Sokatmondó azonban, hogy e számára oly frappánsan csengő, a leglényegét kifejező néven egyik szereplő sem szólítja: megmarad belső használatra, hősünk alakváltozatainak gyűjtőlencséjeként.

Mintegy Sziránó ellenében, Sziránó törekvéseinek tagadásaként bontakozik ki – vagy inkább marad homályban – a körvonaltalanságával tökéletesen elégedett, tisztességes polgári nevet viselő Nagy Dániel. Míg Sziránó folyvást azon aggódik, hogy nem elég deviáns, Nagy Dániel még a túlzásig csévélt jógyerekségtől is tartózkodik, kikezdhetetlenül sematikus, így, bár voltaképp mindig és mindenhol jelen van, az osztálytársak többsége rég megfeledkezett létezéséről, legföljebb ködös emlékként dereng a látómezejük szegélyén. Sziránó viszont nagyon is szemmel tartja, s felismerni véli benne az „ősi, nagy ellenséget, a csendes, partot mosó lassú vizet" (86.). Nagy Dániel éppen azért happolhatja el a Sziránónak járó díjakat és elismeréseket, különös tekintettel a ballagáskor ünnepélyesen átnyújtott, „az iskola szellemi életét, közösségi akármilyét, satöbbi satöbbijét döntően befolyásoló, kiemelkedő egyéniségeknek" járó plakettre, mert feddhetetlen személyét könnyű „protokollárisan" is, nem csak „stikában" felvállalni, ő az ideális – tehát nem sok vizet zavaró – nebuló mintapéldánya. Az egész regény során tulajdonképpen kizárólag e nagy fontossággal bíró plakett átvételekor nyer konkrét formát, materializálódik sejtésből bizonyossággá, mégpedig – talán nem is meglepő – nevének mintegy varázsütésszerű elhangzására.

A középszerű Nagy Dániel önazonosságával szemben a magát bonyolulttá narráló Sziránó összetett szerepkészletből válogathat, s válogat is, egészen a belezavarodásig. Problémáját, hogy egyáltalán komoly ellenfélnek tekinti pasztellszín osztálytársát, éppen az okozza, hogy az iskola elvárásainak, ugyanakkor a csodabo-

gárság (ördögi manipulátorság, sóhajtozó hősszerelmesség, meg nem értett művészség, mikor mi) maga támasztotta mércéjének is meg akar felelni. Míg játékaikban rendre a pozitív hős unalmas szerepében találja magát, a rosszemberségről – de nem ám holmi pitiáner csirkefogóságról, hanem nagyszabású gazfickóságról – álmodozik, ugyanakkor az például fel sem merül benne, hogy a magatartás-szorgalom ötös keretein kívül is lehet rossz: súlyos presztízsveszteséggel járna, ha hármasig, sőt kettesig „züllene", mint a mindig is abnormálisan eleven gyerekként számon tartott barátja, Áron. Ráadásul a túléléshez – kiváltságos helyzete megőrzéséhez – az egyes tanárok működését is ki kell tapasztalnia: alsós osztályfőnökük, Erzsi néni például még könnyedén manipulálható az elébemenés univerzális taktikájával, a várható erkölcsi prédikációt megelőző töredelmes bűnbánattal, ám ötödiktől, a rettegett Vivien „lélektani hadviselése" idejében már mit sem ér e gondosan felépített, teátrális szerep, új stratégiák után kell nézni. Sziránó éppen Nagy Dániel – első és egyetlen, ráadásul teljesen indokolatlan – nyilvános megaláztatása közben elégeli meg kiszolgáltatottságukat, és dönt a nyílt lázadás mellett, ékes szavakat szólva emberi méltóságuk védelmében. Büszkeségét legföljebb az csorbíthatja, hogy e szavak csupán a fejében hangzanak el, ami azonban minden szónál világosabban árulkodik jótanulói, jógyereki mozgástere szűkösségéről, tulajdonképpen mindannyiuk kiszolgáltatottságáról, félremagyarázottságáról.

A legkardinálisabb kérdés végső soron az, mit jelent gyereknek lenni, ki számít gyereknek és kihez képest, egyáltalán: léteznek-e a gyerekkornak precízen megállapítható határai, vagy a harmadikos Sziránónak van igaza, aki önérzetében sértve szögezi le magában, hogy ő „történetesen nem kicsi semmihez" (27.). Jelen esetben például az epedező szerelemhez, amiről, bármennyire is szimpatizál a felnőttekkel (inkább, mint „gyermeteg" osztálytársaival), a gyerekszerep kötelmei miatt mégsem beszélhet nekik: amikor a lányokról faggatják, kénytelen rávágni az elvárásoknak megfelelő választ, csak hogy végre békén hagyják értetlenségükkel. Ugyanakkor ezek az elvárások őt is befolyásolják, aggodalommal figyeli saját koravén gondolatait, nem lévén biztos benne, helyénvaló-e például zsenge kora ellenére épp zsenge korára hivatkoznia maga előtt, ha titkosrendőrös játszik osztálytársaival, ahelyett, hogy reflektálatlanul a játék hevébe vetné magát. De hasonlóval szembesülnek a többiek is, amikor kiskamaszként, gyermekkoruk dekonstruálása idején már csak „elegánsan finom és parodisztikus áljátékokkal" idézik fel a „valóban vérre és késhegyig menő gyermekkori szerepjátékokat" (201.), később pedig végképp felfüggesztenek minden infantilis mulatságot, csak magukban, titkon sóvárognak a régi idők után, és „ironikus-nosztalgikus ízzel" (Medve Gábort idézve) nevezik magukat „vén marhának" (198.).

A regény mégsem a felnövekvés krónikája, hiszen fejezetről fejezetre – vagy akár egy-egy fejezeten belül is – folyamatosan ugrál az időben: nem a fejlődés ívét, hanem mozaikkockákból összeálló portrékat rajzol elénk, melyekben gyermeki és felnőttes vonások keverednek. Egy epizód erejéig például betekintést nyerhetünk a gimnáziumi hétköznapokba, melyektől Sziránó annyira sokat remélt, s amelyek mégis oly kísértetiesen emlékeztetnek az első leszolgált nyolc évre. Cecilke őrjöngésének ricsaján mintha Ferike tagolatlan diadalordításai szűrődnének keresztül – de Máté, a „túlzselézett tankcsöppség" rémuralma is eszünkbe juthat a

tagbaszakadt tizenegyedikesről –, ugyanakkor egy félmondatból arról is értesülünk, hogy bárdolatlan hősünk néhány évvel később már a bankszakma feltörekvő üdvöskéje, vagyis nem feltétlenül vonhatunk le messzemenő következtetéseket egy-egy pillanatfelvételből. Keresztmetszeti képek ezek, melyek az árnyaltabb karakterek, különösen Sziránó esetében egymásra vetülnek, változatos szerepekben és viszonyrendszerekben mutatva meg a figurákat.

A regényt további dimenzióval bővíti a narrátor személye, hiszen az olvasó fokozatosan gyanút fog, hogy az élet apróbb-nagyobb eseményeit szöveggé gyurmázó Sziránót nem kívülről látja, még csak nem is egy mindentudó elbeszélő szemszögéből, aki előszeretettel veszi kölcsön hőse kifejezéseit, gondolatmeneteit, ugyanakkor gyakran más szereplők tudatába is bepillantása nyílik, hanem saját „lekeverhetetlen", önmagát egyes szám harmadik személyben elemezgető belső monológja közepette. Így a ballagás előtti hetekben Sziránó katyvasszá összemosódó tanárok és osztálytársak víziója nem puszta elmejáték, végső soron tényleg Sziránó dús szövedékű (újra- és újra)értelmezésein, hipotézisein keresztül látjuk őket mindvégig. (Nemhiába protestál a könyvhöz csatolt levélben egy volt osztálytárs, illetve kap tehetetlen dührohamot a regény egy időn kívülinek tűnő fejezetében, jóságos tanárbácsiságából is kivetkőzve Sakáll Lajos, kezében a vonatkozó művet lobogtatva, melyben éppen olyan ellenszenvesnek ábrázolják, ahogy épp viselkedik. De még jobban megsértődhetne például Áron, ha meghallaná régi barátja utólagos interpretációját az ő politikai manőverezéséről, ki is kérné magának a feltételezést.)

Sziránó nem felidézi lezárult gyermekkorát, csupán egy kicsit összelötyköli fejében az elmúlt éveket. Az énen apránként nyomot hagyó események egyidejűen léteznek: az eltelni látszó idő „minden pillanata áll egy helyben, kivetítve a mindenség ernyőjére", amint Ottlik Bébéje fogalmaz. Erre Sziránó nyolcadikos korában, az időutazás módszerének (elméleti) kikísérletezése közben ébred rá: tudniillik, hogy múlt, jelen és jövő „egyszerre, egyetlen nagy kupacban létezik" (142.), csupán gyarló emberi elménk forgácsolja a pillanatok miszlikjeibe, a könnyebb feldolgozhatóság érdekében, de némi fantáziával és bátorsággal összetapasztgathatjuk a cafatokat, hogy átbiccenthessünk magunknak a múltba vagy a jövőbe. Mindez a gyakorlatban talán megvalósíthatatlan, Sziránó fejében és e könyv lapjain azonban nagyon is lehetséges: így találkozhat össze randidrukkban feszengő hetedikes és egyetemista kori énje az idő folyásából zord állandósággal kimagasló általános iskola épülete előtt.

Még ha Esti Kornél elismerően csettintene is e laza szerkesztésű, változatos hangokból szövődő, olvasmányos regényre, Sziránó azért finoman a fejét ingatja: ő ugyanis nem holmi költői töredéket, de a teljességet óhajtaná, egy minden érzékszervet, zsigereket és szellemet végigbizsergető, könnycsatornákat ingerlő művet, saját, időtlen eszenciáját: színfóniát, amint azt a cím alatt olvashatjuk műfajmegjelölésként. Ehhez csupán egyvalaki hibádzik, egy tökéletesen megbízható, Sziránó minden apró életeseményét magába szippantó elbeszélő, akivel sosem fordulna elő, hogy „dramaturgiailag *tényleg kurva fontos* és nélkülözhetetlen" mozzanatok hullanak ki az emlékezetéből, éppen azok a dolgok, amelyektől „olyan teljesen realisztikus", színes-szagos lesz a szöveg (70.). Sziránónak azonban csak Szi-

ránó jutott: mindketten hősök és narrátorok, egymást túlfogalmazó és lekommentáló szimbiózisban, örökké mesélésre éhes krónikásként és elégedetlen olvasóként élősködnek egymáson, ráadásul arról sem mindig egyeztetnek, mikor cserélnek szerepet. Most itt állnak, kissé tétován és csalódottan, valami katartikusabb befejezést várva, egy jobbhíján letisztázottnak nyilvánított kéziratot szorongatva. Ám a lezárás, ha kényszerű is, bízvást időleges: a narráció mókuskerekét legföljebb az oly sokszor elképzelt halál állíthatja meg, s míg a mondat közepén magukra hagyjuk Sziránóékat, annyit mindenesetre még elcsíphetünk, hogy lesz – talán már készül is a – folytatás. Reméljük, dűlőre jutnak vele. *(FISZ)*

SZENDI NÓRA

„Legyél inkább léleképítő!"

TURCZI ISTVÁN: MINDEN KEZDET. A BEAVATÁS REGÉNYE

A *Minden kezdet* már a címében meghatározza saját műfaját: „*A beavatás regénye*". Turczi István legújabb könyvét végigolvasva azonban egyértelművé válik, hogy nem szokványos regényről van szó, és ha tovább akarnánk árnyalni műfajilag, nehézségekbe ütköznénk. A mű akciófilmeket megszégyenítő cselekménye ugyanis már-már krimibe illő, az elsősorban költőként ismert szerző írásának nyelvezete, elbeszélésmódja néhol szinte saját prózaiságát kérdőjelezi meg, a különleges nevű főhősben, Azraelben pedig fejlődésregényhez illő változások mennek végbe, és akkor még nem említettük a regény szerelmi szálát.

A történet egy pontosan meg nem nevezett pályaudvaron kezdődik, itt találkozunk először Azraellel, a frissen érettségizett leendő egyetemistával, aki nyári idénymunkára érkezik a Kővár Kastélyszállóba. Az eldugott wellness szálloda eleganciája és bámulatos környezete akár egy vidám romantikus történetet is megelőlegezhetne. „Nagypolgári kényelem, modern luxus, privát paradicsom", Azraelt érdeklődően végigmérő női szempárok: a hotel ideális helyszínnek tűnik egy a felnőtté válás küszöbén álló fiú számára, hogy gyermekkorát maga mögött hagyva átgondolja eddigi életét, és hasznos tapasztalatokat szerezzen a „nagybetűs életről". A helynek ugyanakkor más okból is különleges jelentősége van Azrael számára, itt dolgozik ugyanis nővére, akivel öt év után találkozik újra.

A látszólag idillikus körülmények zavartalanságát azonban már a második fejezetben megtöri egy-egy durvább kifejezés, a külsőségek túlzott hangsúlyozása, vagy az Azrael gondolataiban folyamatosan megjelenő gyerekkori emlékek apja erőszakosságáról, testvére szökéséről – nem is beszélve az előrelátható bonyodalmakról, amelyeket a helyi „végzet asszonyával" való találkozás sejtet. „Egy kis előleg abból, mi vár rá".

Talán kijelenthetjük, hogy még az „előlegek" ismeretében is meghökkentő és minden várakozást felülmúló eseményeknek lehetünk tanúi a továbbiakban: alko-

holmámor, szex, drog, alvilági titkos szervezet. Mintha a mottóban idézett Madách modern Róma-színében találnánk magunkat, vagy egy intertextuális utalás révén a szövegben is megjelenő Dante poklában: „Ki itt továbbmész, hagyj fel minden reménnyel". És Azrael továbbment a hotel rejtett pincerendszerében, és a maffia sokkoló és brutális beavatási szertartásának közepébe csöppent.

A cím azonban nyilván nem pusztán erre a momentumra utal, sokkal inkább a valóság, a felnőtt élet szélesebb perspektíváit megtapasztaló főhősre, aki az őt ért hatások közepette is képes megőrizni személyiségének épségét. Szilárd jellemmel rendelkezik, amiben nem kis szerepe van a regényben gyakran visszatérő nagyszülőknek. Kissé bizarr hatást kelt néhol egy-egy durvább jelenet, miközben Azrael a nagymama egy elgondolkodtató mondatán mereng. Általánosságban is elmondható, hogy erőteljes kettősség jellemzi a művet: miközben egyre többet lát a főhős a valóság árnyoldalából, folyamatosan felidéződnek benne a nagymama bölcsességei, mindeközben mélyebb tapasztalatokra tesz szert, és „érlelődik" személyisége.

Ez a kettősség a narratíva szintjén is megjelenik. A természeti táj vagy a szép emlékek, mindaz, ami az ártatlanságot képviseli Azrael életében, költői eszközökben gazdag elbeszélésmódban jelenik meg (pl. „A ködszerű hajnali kékségben a táj festett vászonnak hatott", „Mint a finom por, úgy szállingózott be a világosság az ablakon"). Amikor azonban a részeg tivornyák vagy a szexualitás kerül egy-egy jelenet középpontjába, nem finomkodik az elbeszélő, a szereplők minden szavát és gondolatát szó szerint idézi, és leírásában nyers alapossággal tárja fel a részleteket. Mégsem állítanám, hogy fekete-fehér kategóriák dichotómiája érvényesül a regényben. A mű végére ugyanis mintha letisztulna a kép a legtöbb szereplőben a hely valóságát illetően, eltűnt kollégájuk miatti lázongásuk arra utal, hogy megszólal bennük emberségük, bűntudatuk, és az Azraelben végbemenő változások által is pozitív végkicsengést kap a könyv.

Mindennek köszönhetően a mű olyan hatást kelt, mintha mindvégig álom és valóság határán mozogna, ahogy a felnőtté válás küszöbén álló Azrael is két világ között ingadozik: már nem kisfiú, de még nem is egészen felnőtt. Gyermeki énjét, személyiségének naiv ártatlanságát, illetve a fiatal, tapasztalatlan felnőttben dúló vágyakat is tükrözi az elbeszélésmód említett kettőssége. „Lehet, hogy észre sem veszed, és elkezdődött benned valami" – a mű végén aztán Azrael személyében már nem egy félénk tinédzser, hanem az önismeret magasabb fokára jutott fiatal férfi áll előttünk.

A mű álomszerűségét az egyedi névszimbolika is erősíti: már a hotel neve is gyanúsan meseszerűen cseng, a környékén található természeti látványosságoké („Fehérkő", „Jámborhegy", „Fényespuszta") pedig egyértelműen arról árulkodik, hogy nem valószerű helyszíneken járunk. A tisztaságot sugalló elnevezések mintha a természet ártatlanságát állítanák szembe a sötét titkokat rejtő „Kővárral", ilyen módon gazdagítják a regényt behálózó jelképrendszert, és újabb izgalmas alternatívákkal szolgálhatnak az interpretáció számára.

Mindemellett egyéb, mediális eszközöket is bevon a szerző a szövegvilág kiépítésébe, amikor itt-ott „felcsendül" egy popsláger, vagy amikor beilleszti a szövegbe (mintha egy fényképalbum fotóit lapozgatnánk) az Azrael által készített fényképek leírását.

Vajon hogyan illeszkednek mindehhez a Madáchtól, Nádas Pétertől, illetve Thomas Bernhardtól idézett mottók, a színek kiemelt szerepe és a szereplők nevei? Nem lehet figyelmen kívül hagyni például, hogy a főhős a zsidók halálangyalával, a halottak lelkét a túlvilágra átvezető Azraellel azonos nevet visel, de testvérének nevét is Ábrahám feleségétől „kölcsönözte" a szerző. Az akciódús cselekmény tehát az inter- és extratextuális utalások révén különböző kulturális hagyományok között teremt párbeszédet, és ilyen módon másodlagos jelentéstartalmak sokrétű hálózatát rejti magában.

Érdekfeszítő olvasmány, melynek nyelvezete egyszerre nyersen szókimondó és költői, cselekménye pedig viharosan sodró, feszültségekkel teli. Azrael története ugyanakkor nem csak könnyed szórakozást nyújt az olvasónak, komoly gondolatokat és kérdéseket is felvet a felnőtté válás belső és külső konfliktusokkal teli élménye kapcsán. *(Palatinus)*

FARKAS ZSUZSANNA

Az eltűnt idő nyomában

GYÖRGY PÉTER: ÁLLATKERT KOLOZSVÁRON – KÉPZELT ERDÉLY

Ha abból indulunk ki, hogy Erdélyt (jelentsen bármit is jelen pillanatban ez a szó) olvasási alakzatként, egyszersmind szövegként képzeljük el, mely olvasatokat generál, számot kell vetnünk azzal a folytonosan adódó, mert szükségszerű állapottal, hogy Erdélyt különféle jelölési folyamatok s ezek fejleményei teszik láthatóvá, számos esetben pedig láthatatlanná. Az Erdély-text olvasatai nemzetiségenként és korszakonként más viszonyulási és interpretációs opciókat kínálnak és igényelnek. Egyszerre működnek az Erdély-text egymással nehezen összeegyeztethető hagyományai, kánonjai, rekanonizációs szándékai és ezek recepciói. A közvetítés nehézsége részben az értelmezések közti történeti distanciákban jelölhető ki (eltérő vonásokat tesz hangsúlyossá például Jókai Mór 19. századi útirajzainak, Gheorghe Funar 20. századi politikai beszédeinek vagy Elie Wiesel emlékiratainak Erdély-diskurzusa). Mást jelent a mindenkori „kortárs Erdély" nemzetiségi hovatartozástól függő, részben politikatörténeti és társadalmi kontextusban: gondoljunk a döntően két világháború között működő erdélyi román Lucian Blagára és az erdélyi magyar Reményik Sándorra, a romániai államszocializmusban élő egyaránt kisebbségi Balogh Edgár vagy Herta Müller interpretációira. Egy nemzetiség egy nemzedékén belül sem ritkák a felbecsülhetetlen különbségek: Bodor Ádám, Lászlóffy Aladár, Sütő András szövegeikben jellegzetesen más előfeltevés-rendszerből és eltérő interpretatív műveletekkel közelítenek az Erdély-texthez. Másként avat be az Erdély-témáknak, fogalmaknak és jelölőknek a viszonylatába egy bizonyos értelemben külső (például rendszerváltás utáni magyarországi magyar) nézőpont, attól függően, hogy azt érdeklődő kulturális figyelemmel, gazdasági motivációkkal, netalán politikai populizmussal teszi. A permanensen változó Erdély-textben permanensen szelektálódnak a meghatározó hagyományelemek, Erdély aktuális elbeszéléséhez

szükséges retorikák. Ez azt is jelenti, hogy az egyes diskurzusokban nem egyszerre történik bizonyos fogalmak és nézőpontok leváltása, átírása, újrafelfedezése. Olyan aszimmetria jön létre a fogalmak használatában, mely a megértést kétségessé teszi: *nem azt értem Erdély alatt, amit te kiolvasol belőle.* Hiányzik az a komparatív stratégia, amellyel feloldhatók volnának az Erdély-text végletei. Az Erdély-text sok jelölőfolyamat sok esetben rivalizáló, sőt konkurens, közös nevezőre sem hozható fejleménye (például Trianon megítélésének nemzetiségi különbségei) magába foglal esztétikai, tudományos, politikai, társadalomtörténeti, néprajzi diskurzusokat egyaránt. Az Erdély-text ennélfogva identitás- és emlékezetpolitikai versenyhelyzetet is teremt. Ami egyik nézőpontból értelmezési válság, a nagy elbeszélés vége, egy másikból az értékőrzés esélye, egy harmadikból az új kezdet, egy új reprezentáció lehetősége. Az Erdély-palimpszesztusból ma már alig észlelhető nyomok formájában van csak jelen az örmény, a ruszin, a jiddis s egyre kevésbé a német diskurzus: rövid időn belül eltűnnek (bizonyos archiválási törekvések ellenére is) az egymással bonyolultan összefüggő, esetenként újrarendezhető különbségek. E különbségek elnyomása (itt jegyezném meg, az általam használt Erdély-text kifejezés is félrevezető, mert például nyelvileg egyoldalú – Erdély, és nem Transilvania vagy Siebenbürgen – használatát egész egyszerűen az indokolja, hogy egy meglehetősen bonyolult mintázathoz megkezdődhessen a hozzáférés) lehetőséget biztosíthat az Erdély-text kisajátító, új narrációs elvek szerint történő megalkotására. A „kortárs múlt" születésére – ahogyan György Péter fogalmaz *Állatkert Kolozsváron – A képzelt Erdély* című nagyívű munkájában.

Nagyra értékelhető minden olyan értelmezés, amely nézőpontok tapintatos cseréjére, a nézőpont-pluralitás érzékeltetésre is tesz – különben vállaltan elfogult – kísérletet. György Péter nézőpontjai (egy budapesti kultúratudóséi tehát) számos esetben a különféle horizontok közti közvetítés megvilágosító erejű példáit hozzák. Olyan szövegek soráról van szó, amelyek történeti és kortárs metszetben, de visszatérően elemzik annak a fogalomtörténetnek és kulturális térnek a történetét, amely Erdélyként ismeretes – pontosabban ennek elsősorban az első világháborútól kezdődő és napjainkig tartó (történetileg tehát eltérő, emlékezetpolitikai fordulatokban gazdag) *magyarországi recepcióját.* Úgyis fogalmazhatunk, hogy az ominózus időszakban Magyarország felől kolonizált Erdély-kép bemutatására vállalkozik könyvének tizenhat esszéje. Úgy tűnik, mintha az *Állatkert Kolozsváron* esszéi egy társadalmilag elleplezni kívánt (trianoni trauma), mégis transzparensen jelenlévő (Trianon művészeti, társadalmi, politikai reprezentációi) szakadás köré szerveződnének. A szakadás paramétereinek aprólékos felmérése indokolja a könyv tematikus gazdagságát: a György Péter összeállította Erdély-text magába foglal architekturális elemzéseket, emlékmű-kritikákat, filológiai áttekintéseket (többek közt a *Vérző Magyarország* című, Kosztolányi Dezső által szerkesztett „irredenta-antológia" tüzetes vizsgálatát), sorsolvasatokat (Bretter György, Szilágyi Domokos, Szabédi László munkásságaihoz, szerepdilemmáihoz rendelhető lehetséges példaértékek számba vételét). Termékenynek látom György Péter meglátását, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy a rendszerváltást követően Erdély egyre inkább mitikus térként, legalábbis egy újraírható mítosz diszkurzív elemkészletének fő motívumaként tűnik fel a „mindenkori Budapest" számára. Ez az Erdély-interpretá-

ció gyakran idéz retorikájában két világháború közötti nyelvi kliséket, fordulatokat, miközben nem vesz tudomást a fent említett szakadás egyik legrelevánsabb következményéről, arról, hogy a megidézett és a jelenkori Erdély valósága nem ugyanaz. A megidézett Erdély-text legérzékenyebb kontextusa – az, amiben keletkezett – átalakult és elmúlt. Ahogyan György Péter fogalmaz: „a két háború közti fogalmak történeti reflexió nélküli használata a történetiségtől való megszabaduláshoz vezettek" (22.), „a történetiség eltűnése tette láthatatlanná a valóságot, az eltérő hagyományokat, szövegeket" (22.), „a történeti idő visszamenőleges meg nem történtté tétele igazi csodafegyver: lehetőséget teremt a történeti összefüggések széjjelverésére, s az ideológiai klisék szerinti montázsok, retorikák gátlástalan használatára" (24–25.), „a történeti emlékezet helyét felváltják a radikális múltteremtés mítoszai" (25.). A radikális múltteremtés kiindulópontként a nagy szakadást (a trianoni traumát) teszi meg, s ehhez viszonyítva pozícionálja újra a történet eseményeit a szakadás két oldalán. Paradox módon a nagy szakadás előzményeiről és következményeiről nem akar tudomást venni ez a szemlélet – ezáltal az Erdély-text eredendő sokszínűségét tagadja. Az Erdély-textben a különbségek elnyomása egy előíró, normatív, egyoldalú kánonhoz vezet, amit György Péter neotradícionalista giccsként értelmez. Itt elég csak utalnunk Wass Albert regényeinek és a bennük konzervált emlékezetpolitikának a népszerűségére, vagy például azokra a diskurzusokra, melyek a gyimesi ezer éves határokról rendre a 19. századi fenséges esztétikájának nyelvi készletével beszélnek. Diszkontinuus események egyetlen vélt kontinuitásba (narratívába, nagy elbeszélésbe) rendezése jelhasználati dilemmákat, sőt a jelrendszer drámáját eredményezhetik. „A történeti időben és terekben egymásra rakódott rétegek, az egymásra reflektáló, egymást tagadó, megerősítő szövegek, a különféle Erdély-képek, -értelmezések, -fogalmak és -tapasztalatok összefüggésrendszerét átvette egy kizárólagos, azaz szükségképp téves, felületes, semmitmondó és agresszív ideológiai kép(zet)." (21–22.) A kontinuitásélmény sajátos esete a 19. századi és részben 20. század eleji etnikai térképészet, ami egy jelrendszer manipulálásával és manipulációjával szolgálta az etnikai biztonságérzet fenntartását, célja tehát legitimációs. A megrendelő saját etnikai és ideológiai protokollja szerint alakította az etnikai térképészet reprezentációs gyakorlatait: homogén területekként láttatott például olyan kontaktzónákat, amelyeknek a nemzetiségi statisztikai valóság ellentmondott. A szimbolikus geográfia saját érdekei szerint felhasználva a földrajztudomány objektív és egzakt kategóriáit, bizonyos terminológiai paneljeit, egyrészt önmagának is az objektivitás és egzaktság látszatát keltette (élesztve ezáltal nemzedékekben hamis állandóságérzetet), másrészt láthatatlanná tette az etnikai és társadalmi valóság tényleges paramétereit. Ezzel párhuzamosan megfigyelhető egy olyan (szintén 19. századi esztétikai és eszmetörténeti alapokon nyugvó) szimbolizációs gyakorlat, amely a nemzeti, etnicizált táj megteremtésében volt érdekelt. „A Monarchia évtizedeiben, majd Trianon után a földrajztudomány kétségkívül hatásosan etnicizálta, historizálta a természettörténetet, s így az épített környezeten túl is magyarként látta és láttatta a földet, a hegyeket, völgyeket, folyókat egyaránt." (88–89.) A geológiai objektumokat transzcendens tartalmakkal, a tájegységeket, városokat, köztereket nemzetkarakterológiai jegyekkel felruházó retorika napjainkig jelentékeny szereppel bír a forgalmazott Erdély-

textek elbeszélői stratégiájának alakításában. Az ilyen típusú olvasatok legfőbb veszélye abban áll, hogy olvasóik beleegyezését, hozzájárulását elnyerve igazként, sőt kizárólagos igazságként pozícionálják magukat, gyakran az emlékezés és szolidaritás retorikáin túl (vagy azok helyett) drasztikus, történetileg érzéketlen tematikus szűkítéseket hajtanak végre. Az Erdély-text komplex mintázatainak leegyszerűsített, ám az ismeretelméleti stabilság illúzióját ébresztő sémái éppen az Erdély-text lényegét vétik el.

György Péter könyvének argumentációs csúcspontjai – a későbbiekben említendő irodalomtörténeti észrevételek mellett – az Erdély-text urbanisztikai kontextusainak érzékletes elemzéseiben jelölhetők ki. A szerző ezekben az esszéiben arra kíváncsi, hogy az erdélyi építészet formatana, allúziórendszere, valamint az Erdélyre (és annak elvesztésére) figyelmeztető emlékjelek (székelykapuk, kopjafák, de ide sorolható az utcanévadás is) hogyan parafrazeálják a magyarországi (köz)terek térhasználatát. Különbséget kell tennünk az 1918 előtt, de a mai Magyarország területén épült, a magyar építészeti kultúrában erdélyiként számon tartott épületek architekturális kidolgozottsága és szimbolizációs jelentősége között, 1918 után. Ekkortól például Kós Károly és Jánszky Béla (1908–1909-ben épült) zebegényi temploma a Duna partján már nem csupán a kalotaszegi architektúra morfológiájának szép példája, hanem egyben az elveszett Erdélyre, az Erdély-text szakadására intő jel is. A magyarországi rendszerváltást követően – mikor megszűnt az államszocialista esztétika, világértelmezés hegemón státusza, és lehetőség nyílt az emlékezetkultúra új formációnak kibontakoztatására – Budapest és szerte az ország megtelt az erdélyi (népi) építészet effektusaival. A szimbolikus tértextúrák átírásával az Erdély-text egyre nagyobb erővel lett jelen a köztereken. György Péter esszéiben archeológiai rétegződéseket tár fel, nem felejtkezve meg a kortárs populáris nacionalizmus téréhségének néhány példájáról sem. Ezek közül legszimptomatikusabb talán Dobogókő esete. Dobogókő interpretációja Pannonhalmával oppozíciós viszonyban történik. A bencés ima- és iskolaközpont átépítése a hagyomány újraírásának kivételes pillanata, érvel György Péter, mert radikális hagyományrestaurációjában „kikerüli a didaktikus, illusztratív ideológiai térképzés minden ismert jellegzetességét." (65.) „A monasztikus közösség visszakapta önazonosságának fizikai terét, azaz spirituális otthonát, a historikus múzeumból spirituális hellyé tett bazilikát." (63.) Dobogókő közvetlen architekturális kontextusa (szintén) alapvetően változott meg az elmúlt évszázadban. Manapság viszont már olyan épített hibrid térszerkezetként tűnik fel, mely számos kulturális és ezoterikus utalásrendszert működtet egyidejűleg – idézetek kollekciójának olvasását teszi lehetővé a természetjárás során. A földrajzi teret mentális térré, nemzeti tájjá konvertáló szemlélet számára fontos volt, hogy a trianoni nagy szakadás után (amikor is a Magas-Tátra és az erdélyi havasok kitűntetett helyei elvesztek) a nemzeti táj megteremtésének, megélésének, besétálásának új útjait dolgozza ki. Dobogókő korszerűsítésének hátterében tehát egy érzékeny politikatörténeti pillanat húzódik meg. Dobogókőn épült az ország egyik első menedékháza még 1898-ban, majd itt hozták létre Magyarország első sípályáját 1923-ban, a Szűz Mária kegyhelyet, a jezsuiták Manréza lelkigyakorlatos házát, a Makovecz Imre tervezte Zsindelyes Vendégházat. De itt működik az Ősmagyar Táltos Egyház szívcsakrája, a turul madár

kontúrjait követő szakrális túraútvonal és a műanyag jurtatábor is. A Dobogókőként ismert dekoratív épület- és eszmemontázs kapcsolatba hozható azzal, amit György Péter kompenzatív emlékezetnek, imaginárius paratörténelemnek, ahistorikus szinkretizmusnak nevez.

Röviden kitérek az *Állatkert Kolozsváron* címadó, irodalomtörténetileg talán legizgalmasabb esszéjére, amely írás, hatalom, inkognitó és nyilvánosság konstellációit elemzi a kolozsvári *Utunk* folyóiratból vett három példán keresztül (nekrológ, olvasói levél, a Pezsgő-díj kuratóriumának jegyzőkönyve). Diktatúrában valamennyi nyomtatott sajtóorgánum – az irodalmi, kritikai folyóiratok tehát nemkülönben – magukon viselik a hatalmi beszéd és a deskriptív művészetideológia propagandisztikus (ennélfogva parodikus) nyelvének nyomait. Érdeklődésre tarthatnak számot az olyasfajta bunkerrovatok, melyek a normatívnak vélt, „ideológiailag kontrollált retorikai alakzatokba rendezett mondatok" (258.) világán túl másfajta nyelvhasználat lehetőségével kecsegtetnek. Egész egyszerűen más szótár, más szintaktikai alakítottság, más stílus és témakészlet alapján szerveződnek. A hatalom nyelvétől és kulturális logikájától különböző nyelvjátékok használatára nyílik tér nézőpontjaik és kontextusaik – a folyóiratban zajló diskurzus konvencionális rendjét megbontó – inkongruenciája miatt. Az írás szabadságfokát megnövelő, jellemzően olyan „alkalmi" műfajokra gondolhatunk itt, mint a nekrológ (György Péter Bodor Ádám 1977-es, Dankanits Ádámnak emléket állító szövegét idézi). De ezekhez az alkalmi műfajokhoz sorolhatók az *Utunk* azon részletei, melyek az 1971 és 1983 között kiosztott Pezsgő-díj kuratóriumának szerkesztett jegyzőkönyveit tartalmazzák. A fent említett időszakban, az év legjobb könyvét jutalmazó, az állami mecenatúrától és befolyástól független alternatív irodalmi díj „civil jellege folytán viszonylag jól leképezte a kánonformáló tekintéllyel bíró kritika opcióit" (Balázs Imre József). György Péter az 1977-es jegyzőkönyvből részleteket közöl Bretter György és Tamás Gáspár Miklós érvei és ítéletei közül – ezáltal mintegy beavat a tankönyvekben, oktatásban kodifikált hivatalos esztétikáktól eltérő, alternatív irodalomszemléletekbe. (Indokolt a többes szám használata, hiszen például Láng Gusztáv, Bretter György vagy Kántor Lajos irodalommal kapcsolatos prekoncepciói és elvárásai is különböztek.) György Péter harmadik példáját az *Utunk* Levélváltás rovatával összefüggésben hozza. Az *Utunk* utolsó oldalán, stílszerűen, meglehetős marginális pozícióban jegyzett rovat gazdája K. Jakab Antal, a folyóirathoz érkezett kezdő vagy műkedvelő szövegekről folytatott levelezést a szerzőkkel (és az olvasóközönséggel). György Péter úgy véli, „a Levélváltás becsét igencsak megnövelte, hogy az egészében kívül esett az ideológiai öncenzúra világos normáin: mert az amatőrök kulturális logikája egyszerűen nem vett tudomást arról az elvárásrendszerről, amelyet, ha teljesített, ha nem: de az elithez tartozók, tehát a Párt világában élők, vagy azt ismerők, mind tudtak." (262.) Minőségileg más eset áll fenn, ha egy mértékadó szépíró (jelen esetben Bodor Ádám) szimulál olyan beszédmódot (álneves olvasói levelet: „W. J. kolozsvár-napocai lakos"), amely úgy tesz, mintha nem ismerné a bevett ideológiai klisékre kínosan ügyelő megszólalási struktúrát. Ez a naivnak és marginálisnak tetsző (illetve annak az illúzióját előállító) beburkolt-outsider beszéd kommunikálhatatlan (így pedig közömbös) a rendszer és a cenzúra opciói számára. Ahogyan Bodor Ádám szépírói mű-

ködése, sajátos prózapoétikája, minimalista esztétikája ugyancsak kívül maradt a cenzúra normáin. Bodor Ádám kísérletének lényege – jegyzi meg György Péter – „az ideológiai azonosíthatatlanság szövegeinek megteremtésében állott, a máramarosi hegyek világa a szocializmus peremén túl volt. A minimalista próza olyan leírásokból állt, olyan szigorúan összefoglalt cselekményeket jelenített meg, amelyek lefordíthatatlanok voltak a rendszerhez való hűség vagy ellenséges viszony szempontjából" (263.), „a kiismerhetetlenség világa, mindaz, ami Bodor Ádámot egész életművén át, folyamatosan izgatta" (266.).

Itt hoznám szóba a korabeli privát levelezés titoktalanításának (tehát a levéltitok megszűntetésének, és a levelekbe foglalt információk, „közérzetek" begyűjtésének) központilag irányított gyakorlatát Szilágyi Domokossal kapcsolatban. Szilágyi Domokos levelezésében idővel egy olyan intimitás kiépítésére tesz kísérletet, mely a feladó és a címzett közé ékelődő hatalmi kontroll kijátszását (átjátszását) egy nyelvjáték részének tekinti. A levél így olyan reprezentációs és kommunikatív felületté válhat, mely bizonyos létepizódok, tematikák (tartózkodási hely, munkaterv, utazási terv, családi állapot) közlésével megteremtheti az ellenőrizhetőség illúzióját az ellenőrző szervek felé, viszont a leveleket átitató nyelvjátékok, szójátékok, irónia, vicc alakzatai ezt az ellenőrzöttség-tudatot (ideiglenesen) fel is számolhatják. E tapasztalat megközelíthető az érem másik oldala felől is: a szimmetrikus megszólítás-struktúrát felülíró, három vagy több elemű kommunikációs szisztéma a felső instancia felé történő üzenés primer lehetőségét is implikálja, ezáltal a levelezés (originális, familiáris hatókörén túlmutató) hangsúlyosan performatív cselekvésnek tekinthető. A költő 1974. november 19-én, öccséhez írott levelében meglehetős nyíltsággal említi *Felezőidő* című verskötete publikálási nehézségeit: „A könyvet valósággal kasztráltam, négy éven át játszadoztam a cenzúrával. Ember, mérgelődj. Nagyjából kiegyeztünk a fele-fele arányban. A megmaradt versekről értesítettem a *Tiszatáj* című szegedi folyóiratot. Most várom a sajtópert. Küldjél cigarettát a dubába (dutyiba)!" A Securitate a költő öccséhez írt levelét megelőzően, 1974. október 23-án már elrendelte Szilágyi Domokos informatív dossziéjának megnyitását a cenzúra által visszautasított költemények megismerése céljából. Az előbbi körülményháló ismeretében vajon mennyiben tekinthető *kész*nek a *Felezőidő,* eltekinthetünk-e a cenzurális intervenciók szövegbefolyásoló szerepétől? Rekonstruálható-e valaha az eredeti kötetkompozíciós intenció? Ezek a kérdések egy jelen pillanatban még nem felmérhető Erdély-text sajátjai. Hasonlóan például a posztkommunista társadalom egyik új, lehetséges „műfajának", az állambiztonsági megfigyelési dossziék publikálásának kérdéséhez. Mennyire kerülhet valaki kommunikatív-diszkurzív viszonyba saját dossziéjával? Betekintést nyújthat-e az önértés bonyolult konfigurációjába, az önszemlélet munkájába? A dosszié vajon a diktatúra szellemi és mentális terhe elbeszélésének szövegművé applikálható új esélye? Csak utalnék a közelmúlt néhány releváns művére: Cs. Gyimesi Éva: *Szem a láncban. Bevezetés a szekusdossziék hermeneutikájába;* Markó Béla: *Egy irredenta hétköznapjai;* Gálfalvi György *Kacagásaink* című „emlékiratának" eddig közölt fejezetei.

György Péter esszékötetében a diskurzus elemzése mindig magában foglalja egyrészt a diskurzus és a tárgyát képező hagyományok, másrészt a diskurzust lét-

rehozó narratív eljárások közötti kapcsolatok és különbségek vizsgálatát. Az Erdély-text olvasása során kezdeményezett szempontjainak konzekvens láttatásával, szakirodalmi választásaival meghatározó módon vesz részt az Erdély-text tárgyilagos értelmezéséhez szükséges diszkurzív tér megteremtéséért folytatott küzdelemben. Könyve egyszerre alakulás- és befogadástörténeti fejlemény. *(Magvető)*

KORPA TAMÁS

Több regiszter

LENGYEL IMRE ZSOLT: BESZÉLGETÉS FÁKRÓL

E recenzió alaphelyzetét – és ez rögtön szimptomatikusnak tűnik – maga a recenzeált kötet is megfogalmazza, a következő szavakkal: „Létezik a kritikaírásnak egy igencsak bizarr alfaja, amikor kritikusok más kritikusok kritikáit összegyűjtő köteteiről írnak." (161.) Lengyel Imre Zsolt így vezeti be Kosztolánci Tibor *A fiatal Osvát Ernő* című könyvéről írt kritikáját. Metadiskurzusként is értett „meta-meta-metadiskurzusként" határozza meg e „bizarr" műfaj lényegét, amelyben „a sajátunkkal megegyező státusú szövegeknek kell metanyelvként fölébe kerekednünk, mintegy az ő *műszerkészletüket* a mi (nem nagyon másmilyen) *műszerkészletünkkel* feltárni" (uo., kiemelés tőlem).

A minősítés érthető, és mégsem az: mintha belterjességet panaszolna fel ott, ahol e szó leginkább a dilettánsok demagóg érvrendszerében kaphat helyet (egymás műszerkészletének bütykölését belterjességnek minősítettem). Kritikus kritikusról, költő költőről, novellista novellistáról: éppen a *megegyező státus* miatt válik izgalmassá az efféle interpretáció. Mert egy ilyen párosítás lehetőséget ad a felszabadult beszédre, ezt irodalomtörténeti példákból is láthatjuk: ezek a szövegek egyfelől a rivalizálás kódjai szerint olvashatók, de emellett olyan szubverzívnek tekinthető szempontok is nagy szerephez jutnak bennük, mint a szubjektív tetszés. A *megegyező státus* rokonító ereje elég ahhoz, hogy bizonyos berögződéseken – legalább ideig-óráig – túllépjünk: stílusdivaton, kanonikus rendszereken, elvárt gondolkodásmódon. Egy távoli példa: Tandori Dezső fokozott lelkesedése Szép Ernő művészete iránt sok irodalomtörténészben finoman szólva is kérdéseket szül, de a lelkesedés csak aláhúzza, hogy minden költőnek – hát még egyik legnagyobb élő költőnknek! – szuverén joga azt nagy költőnek tekinteni, akit akar, az összes létező kánonra fittyet hányva. Más nézőpontok, más hangsúlyok érvényesülnek, ha hasonló beállítottságú az elemző és az elemzett: similis simili gaudet. Az átjárások ilyen értelemben is termékenyek: a szokatlan izgalmas.

Visszatérve a kiemelt szavak rejtett értelméhez: ha elfogadom Lengyel Imre Zsolt kötete egyik metakritika írásának (kettő van belőle) metaforikáját, most affféle kék overálos szakiként szusszanok egyet, leteszem a szerszámosládámat, és cigarettára gyújtva bemászok a *cájg* alá, hogy lássam működik-e, vagy esetleg vala-

mit reparálni kell. Tudvalevő, hogy ezek a szakik mindig találnak valami hibát, amit borsos áron ők maguk hoznak helyre, hogy hamarosan kiderüljön, mindez fából vaskarika.

Roland Barthes *Kritika és igazság* című tanulmányának felosztása szerint az irodalomtudománynak „nem ez és ez az értelem, hanem [...] a mű értelmeinek sokasága" a tárgya, az irodalomkritika viszont a szöveg *egy* különleges értelmét emeli ki. (*Válogatott írások*, Budapest, Európa, é. n., 223–224.) Így értve a sokszor összemosott beszédmódokat/kategóriákat, Lengyel Imre Zsolt *Beszélgetés fákról* című kritikagyűjteményét (amely 2009 és 2012 között született írásokat tartalmaz) legalábbis tudományos igényű írások füzérének kell tekintenünk, mert e plasztikus nyelven megírt szövegekben a tárgyalt mű középpontban van ugyan, de ezzel mintegy párhuzamosan ugródeszkaszerepet is betölt, amely ugródeszkáról a kritikus az ideológiakritika és az irodalomtörténet hínáros vizébe csobbanhat.

Irodalomkritikákat egy kötetbe összegyűjteni akkor van értelme, ha azok nemcsak az eredeti folyóiratbeli közlésnél mondanak többet könyvformában, de együtt, egybeszerkesztve is módosul, gyarapodik a jelentésük. *Lenyomat* az áttekintett időszak szépirodalmáról és kritikai beszédmódjáról, *dokumentum*, amelyből évek, évtizedek múlva is kiolvasható lesz valami erről az időszakról. Ezeket a feltételeket e kötet messzemenően teljesíti.

Lengyel Imre Zsolt termékeny kritikus, aki eltéveszthetetlenül sajátos hangú írásaiban egyszerre tudja működtetni rendszerekre és történeti folyamatokra érzékeny észjárását, aprólékos megfigyelőképességét, filozófiai műveltsége elemeit és a személyes-ironikus kiszólásait. Műfaja – és ez nem terjedelmi okok miatt van így – nem a zsurnálkritika, hanem az elemző, tudományos hangütésű, hosszasan argumentáló kritika. Voltaképpen nem csinál semmi eredetit vagy különlegest, csupán erősen utána olvas annak, amiről ír. Ennek az alaposságnak köszönhető, hogy – mint egy jó nyomozó – szeret a kérdések végére járni, nem találgat, hanem egyértelműen gyanúsít. Talán beláthatatlanul távolról indít néha (Bob Dylan karácsonyi lemeze – Krasznahorkai László: *Az utolsó farkas;* a magyar irodalom életkorának kiszámolása – Kukorelly Endre: *Ezer és 3*), vagy túlságosan messzire kerül a tárgyalt könyvtől, ez azonban csak látszólagos; ha félrevisznek is néha a kérdések, olykor túlbonyolítottnak tűnik is az előadásmód, de a végén nem hibázik, ahogy Columbo sem, soha: kitűzött célját, a konklúzió levonását épp olyan biztonsággal éri el, mint amilyen bizonytalannak tűnik a végkimenetel útközben.

Komoly érv a kötet létjogosultsága mellett, hogy az írások külön-külön is rendre nagy irodalomtörténeti íveket vázolnak fel, a közelmúlt (huszadik század második fele, kitüntetett módon a rendszerváltás és az azóta eltelt időszak) irodalmát is dinamikus folyamatokban zajló eseménysornak láttatják (külön figyelmet érdemel a „prózafordulat" utóéletének értékelése és a realizmus kódjainak való megfelelés árnyalt elemzése). Olyan kontextualista megközelítéssel, amely sosem izoláltan veszi szemügyre tárgyát: mindig tud arról, hogy az irodalmi műalkotás mint olyan per definitionem képtelen különállóan létezni. Ezeknek a folyamatoknak a megfogalmazása azért bír nagy jelentőséggel, mert az interpretátor hatalmát mutatják: az egyes művek helyi értékének kijelölése beszédaktus, olyan cselekvés, amely potenciálisan (nem csekély) hatással van, akár tudattalanul is, az irodalmi mező ala-

kulására. Lengyel Imre Zsolt rendkívül alapos érvelésmódja és körültekintő érvkészlete különös súlyt ad ezeknek a beszédaktusoknak.

A szerző kritikai-tudományos nézőpontja szerencsére nem rögzített, hanem mozgékony, üdvözlendő módon a szemlélet tárgyához idomul. Ez nem elvtelenséget jelent, hanem ellenkezőleg, a kritikus bízik saját ítéleteiben és felkészültségében, ezért megengedhet magának bizonyos rugalmasságot. A kötet a kritikai distancia különféle változatait mutatja fel: jóllehet a távolságtartó, enyhén gunyoros hang majd minden mondatban ott lappang, az ítélet mindig áttételesen hangzik el. Sokat idéz más kritikusoktól, rendre továbbgondolva, továbbalakítva azok meglátásait; ritkán ért velük egyet teljesen. Radikális ellenvéleményét sok esetben elegáns költői kérdésekbe csomagolja, szándékosan kerüli a nyílt ellentmondást. Ezáltal a diskurzusban akkor is „jófiúként" vesz részt (Vári György megvilágító erejű fülszövegében megjegyzi: „Lengyel Imre Zsolt minden kíméletlen szellemessége ellenére nem rosszfiú"), ha világosan érezhető indulattal ír, például Király Levente *Énekek éneke* című kötetéről: „De biztos, hogy a posztmodern iróniának a fundamentalizmus az egyetlen ma elérhető alternatívája? És ha még netán így is lenne, biztos, hogy ennek még örülni is kell, csak mert megszoktuk, hogy a divathullámok elmúlnak és ellentétükbe csapnak át?" (34.) Ezzel az eljárással a kritikák pontosan azt a bevonódást, involválódást érik el, amit – mutatis mutandis – ők maguk is elvárnak vagy adott esetben hiányolnak a recenzeált könyvekben. Legfontosabb számára a szöveg *hitele,* legnagyobb mumusa pedig az *unalom.* Barna Dávid *Egy magyar regény*éről ezt írja összegzésként: „Az elbeszélőt nem látjuk, a történetét nem hisszük el: a szöveg sehol sem érintkezik a közös valóságunkkal, nincsen tehát hol a lábunkat megvetni, hogy involválttá váljunk. Marad tehát a végére ennek az egészen radikális elidegenítő gesztussorozatnak a csodálata – vagy az unalom." (53.) Vagy: „Ez – a mottóra, a fülszövegre sőt a borítóképre is kiterjedő – egyszólamúság az, ami nem teszi lehetővé, hogy a szöveg abszurditásai mögött valamiféle parodisztikus szándékot tételezzünk fel." (33.) Látható, hogy ezekkel a kategorikus kijelentésekkel – függetlenül igazságtartalmuktól – retorikailag nehéz vitába szállni, és ez Lengyel attitűdjére általában jellemző: az aprólékosan adatolt, filológiai és textológiai háttérrel alaposan alátámasztott megállapítások az olvasónak szóló parancsokként működnek.

Szorosan idetartozik még a kötet pozícióját kijelölő Brecht-mottó (az *An die Nachgeborenen* című vers egy szakasza, németül) és a zárószöveg, amely, noha Túry György *Amerikai etikai kritika* című kötetéről íródott, inkább tanulmánynak tekinthető, amely nem nélkülözi a kiáltvány műfajának jellegzetességeit sem. A kötet címe a Brecht-idézetből való: a versben a fákról való beszélgetés látszólag ártalmatlan és semleges, legalábbis akkor, ha megpróbálunk eltekinteni a fa toposz szerteágazó kulturális rétegzettségétől, amely nem véletlenül juttat eszünkbe fontos szövegeket Nemes Nagy Ágnestől Pilinszky Jánoson át Nádas Péterig. Ugyanakkor, a fákról való beszélgetés *bűncselekmény* is („Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist"): e poétikus túlzás pontosan leírja a radikálisan szemlélődő *és* dolgozó bölcsész-irodalmár jelenlegi helyzetét: vagyis mindazok helyzetét, akiknek és akikről ez a kötet biztosan szól. Innen látszik csak igazán, milyen nagy jelentősége van a kérlelhetetlen, hiteles, minőségi megszólalásnak. A fülszö-

veg által is megemlített, részben a félműveltség, a lustaság, részben a szakmai alapokra helyezett szekértábor-logika folyományaként létrejött „affirmatív szirup" nemcsak bizonyos (élet)műveket vesz körbe, de könnyen elöntheti az egész kulturális szcénát, ha ugyan még nem öntötte el. Ennek elkerülése érdekében van szükség az egyenes beszédre, a kitartó, konok, *etikus* vizsgálódásokra.

A kötet utolsó mondata a már említett programadó kritikát ekképp zárja le (és nyitja fel): „Az olvasót azonban mindez [Túry György elemzéseinek elemzése] (remélhetőleg) nem arról győzi meg, hogy az etikának mégsincsen keresnivalója az irodalomtudományban, hanem hogy abból még többre lenne szükség – minden szinten." (178.) A deixist némi önkénnyel, de talán nem teljesen a szerző intenciója ellenében átértelmezve az egész kötetre rávetíthetjük ezt a felhívást: ez a kulcsmondat összegzi Lengyel Imre Zsolt kritikusi szándékait és célkitűzéseit.

Az etikai szempontból elkötelezett, tehát felelősségteljes olvasó örömmel konstatálja, hogy Spiró György *Tavaszi tárlat* című regénye – miközben „a magyar irodalomban talán senki sem képviseli hozzá hasonló következetességgel és nosztalgiamentességgel a posztmetafizikus gondolkodás minden, igen gyakran keserű konzekvenciáját, addig az ezzel egy tőről fakadó posztmodern nyelvi szkepszis jóformán meg sem érinti" – az 1957 május elsején rendezett nagyszabású rendszerlegitimáló-ellenforradalmi gigagyűlés irodalmi megjelenítésével hozzájárulhat annak a munkának a megkezdéséhez, amellyel feltárható a közbeszédben évtizedek óta nagyvonalúan nemzeti identitásunk tudattalanjába söpört kérdés: „hogyan lett ötvenhat népéből Kádár népe." (97.) Grecsó Krisztián az olvasók körében népszerű *Mellettem elférsz* című regényéről a korpusz immanens narratív ellentmondásaira rámutatva állapítja meg: „nem egészen világos, hogy lehet-e a múlthoz való kétséges viszony valamiféle bemutatásaként, esetleg kritikájaként olvasni" (43.), miközben reflektál a széles olvasóközönség reflektálatlan értelmezési stratégiáira is. Tóth Krisztina *Pixel* című könyvének elemzésében „komoly kétségeinek" ad hangot, vajon az ideológiai „prekoncepcióknak [...] minden kritikai és szubverzív erőt nélkülöző újrahasznosítása hasznos és üdvözlendő-e" (58.), Tamkó Sirató Károly „újrafelfedezésének" filológiai hátterét vizsgálva pedig voltaképpen egy hamis művészportré kultikus ihletettségű megkonstruálásának kísérletét leplezi le (160.).

A *Beszélgetés fákról* kritikusa komolyan veszi a tárgyát és saját magát is. Előfeltevései között nem szerepel, hogy véleményét explicit módon, értékelő jelleggel meg kell fogalmaznia, ezért inkább csak sejteni lehet, a recenzeált könyvek közül melyek találták el igazán az ízlését. Sokat kritizál, de keveset dicsér: úgy kell kihámozni hosszas körmondataiból a tiszteletteljes, elismerő bólintást Szvoren Edina, Spiró György vagy Petrik Iván műveiről szóló írását olvasva. Lengyel Imre Zsolt nem rajong, sokkal inkább kételkedik, ötöl-hatol, ironizál. Nem véletlenül idéztem épp Barthes-ot az elején, aki életművével közismert módon a rigorózus strukturalizmus felől indulva érkezett meg a „szöveg örömeig". Ez az, amit hiányolok ezekből a kritikákból. A szerző élvezetes, szellemi kihívásokat és olykor alig használt idegen kifejezéseket tartogató nyelve könnyen kiválthat bennünk egyfajta intellektuális gyönyört – ez habitus kérdése, de a kritikus olvasás közben érzett örömét nem mutatja fel. Pedig szerintem ez az alapvetően *erotikus* viszony, ami

bennünket, olvasókat az olvasás minden drognál addiktívabb szenvedélyéhez köt, alapvető fontosságú, olyannyira, hogy még az olvasás etikai dimenziója is (ami már kilép az egyén hatóköréből, és a közös – lokális, nemzeti, globális – térben kezd működni) csak ezen keresztül közelíthető meg. *(Műút)*

POGRÁNYI PÉTER

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

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.