

## ÚJ FORRÁS 2024.10

Christian Bobin-idézetek 3

Russell Banks: Karácsony (próza) 6

Rae Armantrout versei 10

Laczkó Mária: Elírták előlem (próza) 13

Murányi Zita versei 22

Mohai V. Lajos: Fejezet egy életrajzból (próza) 24

Szita Szilvia versei 30

Jenei Gyöngyvér – Molnár Gábor Tamás: Bevezetés az *Új Forrás* Budapest-blokkjához 32

Hansági Ágnes: „A serdülő menyasszonytól” a „zöld paradicsomig”.

Jókai Mór városképei (tanulmány) 35

Gintli Tibor: Krúdy regényeinek Budapest-képe (tanulmány) 44

Zászkaliczky Réka: „Tájak, az én tájaim.” Átlényegült terek, életre kelt

tárgyak Mándy Iván prózájában (tanulmány) 52

Kodácsi Boglárka: Terek és hálózatok mint a szubjektum lehorgonyzásának módozatai. Tóth Krisztina *Vonalkód* című kötetéről (tanulmány) 65

Kosztolánczy Tibor: „de mi lesz a következő folytatással?” Buda Attila

kötete a Nyugat kiadó könyveiről és dokumentumairól (esszé) 74

Bakó Sára: A Semmivé oszló „minden”. Németh Gábor *A Semmi Könyvéből*

című kötetéről (esszé) 79

Robert Menasse: A bővítés (2. rész) 84

Oto Horvat: Éjszakai vetítés (próza) 91

Jász Attila: Utolsó változat (vers) 95

## A borítón és a lapzárókon Muzsnay Ákos munkái

E számunk szerzői:

Armantrout, Rae amerikai költő (Everett, Washington), Bakó Sára kritikus (Bp.), Banks, Russell amerikai író (1940–2023), Beszédes István költő, fordító (Zenta), Bobin, Christian francia író (1951–2022), Gintli Tibor irodalomtörténész (Bp.), Hansági Ágnes irodalomtörténész (Bp.-Tatabánya), Horvat, Oto költő, író (Firenze), Jenei Gyöngyvér irodalomtörténész (Bp.), Kodácsi Boglárka irodalomtörténész (Bp.), Kosztolánczy Tibor író, irodalomtörténész (Bp.), Laczkó Mária író (Bp.), Menasse, Robert osztrák író (Bécs), Mohai V. Lajos költő, író, kritikus (Bp.), Molnár Gábor Tamás irodalomtörténész (Bp.), Murányi Zita költő (Bp.), Szilágyi Mihály műfordító (Bp.), Szita Szilvia költő (Strasbourg), Tatár Sándor költő, fordító (Törökbálint), Zászkaliczky Réka irodalomtörténész (Bp.)

Nem várok mást egy írótól, mint azt, amit a szüleimtől kaptam: hogy vigasztaljon, hogy megvilágítson, segítsen felnőni és segítsen elszakadni tőle.

\*

Eljön majd egy nap, amikor egy fénykéz hozzá fog majd érni a szív fájához és ez oly annyira erős

lesz, hogy nem tudok majd mást tenni, mint felállni és kinyitni. Arra a kérdésre, amit akkor fognak nekem feltenni nem fogok tudni válaszolni, hacsak nem egy nevetéssel: nem csináltam semmit az életemmel. Elvesztettem, amennyire csak lehetséges.

## CHRISTIAN BOBIN- 3 IDÉZETEK

\*

A legszebb karácsonyi ajándékom az lenne, ha egy fagyba borult szomorúfűzhöz vinnének és azt mondanák: „Tessék, ez a tiéd.” Ezek után üres kézzel, elkápráztatva távoznék.

\*

A legjobb dolog ebben az életben az, ha úgy fáradsz valakiért, hogy az illető észre sem veszi.

\*

Szeretni valakit annyit tesz, mint olvasni őt. Olvasni a másik ember szívében lévő összes mondatot, olvasni, majd átadni neki.

\*

Néha saját magam koldusa vagyok: leülök magam elé és kinyújtom a kezem, de hiányzik belőlem a nagylelkűség és a kezem üres marad.

\*

Nem régiókban lakunk, még csak nem is a földön. Igazi otthonunk azok szíve, akiket szeretünk.

\*

Egy igazi arcot látni azt jelenti, hogy olyan valakit látok, aki valami nagyobb látott, mint ő maga.

\*

Az abszolút rossz a figyelem hiánya. A figyelem hiánya nem más, mint egy meggyőződésben vagy egy dogmában való alvás.

\*

A mosoly az egyetlen bizonyíték földi átutazásunkról.

\*

A természetben sétálni olyan, mint egy hatalmas könyvtárban lenni, ahol minden könyv csak a lényeges mondatokat tartalmazza.

\*

Versek olvasásával akarom tölteni az életemet, mielőtt a nagy költő fogad engem.

\*

4 Egy napon át kell majd mennünk egy ablakon, anélkül, hogy betörnénk azt. Az erőfeszítés szörnyű lesz, szívünket napsugárrá fogja változtatni.

\*

Mindannyiunk számára van egy csillag az égen, elég messze ahhoz, hogy a hibáink soha el ne homályosítsák.

\*

Van egy öröm a világban. Az univerzumban van egy elemi öröm, amelyet minden alkalommal elsötétítünk, amikor úgy teszünk, mintha lennénk valaki vagy mintha tudnánk valamit.

\*

A bölcsesség nem idő kérdése, szív kérdése. A szív nem az időben van.

\*

A magány a legtisztább fényre vezet bennünket: sohasem fogunk más tökéletességet megismerni, mint a hiány. Sohasem fogunk más teljességet megtapasztalni, mint az üresség, és a szeretet, amely mindentől megfoszt bennünket, az, amely a legtöbbet adja nekünk.

\*

Élni annyi, mint láthatóvá válni, belépni egy szerető tekintet fényébe.

\*

A bizonyosság, hogy egyszer, egy napon, szerettek bennünket, végleges repülés, a szívből a fénybe.

\*

Nem hiszem, amit mondanak nekem. Azt hiszem, ahogyan mondják.

\*

Abból ismered fel a barátaidat, hogy nem akadályoznak meg abban, hogy egyedül légy, abból, hogy megvilágítják magányodat anélkül, hogy megzavarnák.

\*

A Mennyország a valóság. A Mennyország egyszerűen és pontosan az, ami abban a pillanatban történik, amikor történik. A Mennyország a jelenlétünk a mindennapi életben. A Mennyország a találkozás, amit megélhetünk. A Mennyország a valóság. Az a dolog, ami elől a legtöbbször megpróbálunk elmenekülni. A Mennyország azt jelenti, hogy ez az élet presztízs és hatalom nélküli. Az egyszerű gyengédség és rácsodálkozás az életre, amelynek nem értjük az értelmét és amely életnek mégis van értelme. Egyik napról a másikra. Ez a Mennyország. Ott vagyunk benne.

\*

Az intelligencia azt jelenti, hogy a másiknak felajánljuk azt, ami a legértékesebb bennünk, és mindent megteszünk azért, hogy az övé legyen.

\*

Amit tudunk a másikról az megakadályoz bennünket abban, hogy megismerjük őt.

\*

Látni, hallani, szeretni. Az élet egy ajándék, amelynek zsinórjait minden reggel, amikor felébredek, kibogozom.

\*

Szeretni azt jelenti, hogy felismerünk magunkban valami nagyobbát, mint az intelligencia.

\*

Az írásban egy hangot keresek, a sajátomét. Mert, ha megtalálom a saját hangomat, akkor megtalálom azok egyedi hangját is, akiket szeretek. Az egyedi hívja az egyedít, aki válaszol rá, úgy, mint két madár az erdőben, akik láthatatlanok egymás számára.

\*

A dolgok akkor jönnek el hozzád, amikor már nem aggódsz.

\*

Az öröm a legritkább anyag a világon. Semmi köze sincs az eufóriához, az optimizmushoz vagy a lelkesedéshez. Ez nem egy érzés. Minden érzésünk gyanús. Az öröm nem belülről jön, hanem kívülről ered – egy keringő, légiés és repülő semmiség.

\*

A láthatatlan az előttünk lévő dolgok összessége.

\*

A saját köveimet én viszem. És amikor megszabadulhatok tőlük, akkor megszabadulok, de nem úgy, hogy átteszem őket valaki másra, ha lehetséges, nem úgy.

\*

Születésünk óta előttünk áll egy elutasítás, amely masszív, hallgatag és láthatatlan. A szeretet azt jelenti, hogy elég türelmünk van ahhoz, hogy ez az akadály, ez az átláthatatlan massa, ez a sötétség őrzője, elmosolyogjon a kitartásunkon, elcsodálkozzon az ellenállásunkon és elhalványuljon, majd átengedjen bennünket.

\*

Semmi sem hiábavaló ebben az életben. Semmi sem függ tőlünk ebben az életben. Ezt az életet nekünk adták, és ezzel együtt sokkal többet kapunk, mint amit halálunk napján elvesznek tőlünk.

Az állami egyetem közkedvelt politikatudomány-tanára volt, középkorú, túl két kudarcba fulladt házasságon. Akármilyenek voltak, nem kudarcnak tartotta őket, hanem próbálkozásnak, mintha a házasság egy ifjúkorában fel-

6 Russell Banks

## KARÁCSONY

állított hipotézis tesztje volna. Gregory szeretett pontosan fogalmazni. Amellett mindkettőben teljes odaadással vett részt, őszintén, fenntartások nélkül. Szerette mindkét nőt.

Inkább úgy gondolt a házasságaira, mint amik „véget értek”, külön időegységek voltak számára, melyek éppúgy lehettek legjobbak, mint legrosszabbak. Vagy olyanok, amikor igazán élt? Mert ez is igaz volt rájuk. Gregory Dodd azon negyvenes éveik közepén járó férfiakhoz tartozott, akik szeretik kissé borongósan látni a múltjukat.

A lényeg, hogy mindkét – rövid ifjonti és tizenöt évig tartó érettebb kori – házassága véget ért, lezárta őket, túljutott rajtuk, és képes lett új fejezetet nyitni. Amit, úgy vélte, meg is tett Susannel. Borongása, bár idejekorán jött, hagyta őt megújulni. Így hát, beleszeretve Susanbe, Gregory úgy érezte, új időegységhez érkezett, és éppúgy lelkes volt, mint a korábbiak kezdetén, amikor azok még végtelennek látszottak. És most megint eljött a karácsony, és noha Gregory három, csaknem felnőtt gyermeke az anyjukkal, második ex-feleségével élt, mégis újra Mikulást játszott, telerakva kocsiját Susannek és három kisgyerekének szóló ajándékokkal, és házatól Susan Boston túlfelén található lepukkant lakása felé tartott a havas úton, miközben a rádióból Händel Messiása bömbölt, és ő Mikulásként örömmel harsogta a kórossal együtt: Halleluja, halleluja, haa-le-luu-ja!

Az út lényegi, száznegyven kilométeres szakaszán száraz volt a hó. Hosszú fehér csíkokban fújt a sötétből az autó felé, és a gyorsforgalmin könnyű volt vezetni. Egész Bostonig száztízrel hajtotta az Audit. De a városban, ahol az előtte álló tizenvalahány kilométerre egy déli, a belvárost elkerülő útvonalat választott, a hó nedves volt, kövér pelyhekben hullott, és a síkos aszfalton már nehezebb volt vezetni. Karácsonyeste volt, forgalom alig, a szinte üres utcák és a sötétbe borult klinkertéglás épületek tetszettek Gregorynak. Olyan masszív mélabút sugároztak, mint Edward Hopper egyik festménye, de nem emlékezett, hogy melyik.

Tudta, hogy – mint általában – túlköltekezett, de egye fene, megéri Susan hálás örömét látni, miközben behordja, és a csillámmal borított fa alá halmozza a gyerekeinek szánt több tucatnyi gondosan csomagolt és szállított

ajándékot. És persze a Susannak szólókat is: a csinos, sötétzöld velúrköntöst; Braudel „Civilizáció és kapitalizmus a XV–XIII. században” könyvének<sup>1</sup> mindhárom kötetét; a már októberben, katalógusból megrendelt márkás kávéfőzőt; és az antik kámeakitűzőt, melyre egy Portsmouth-i butikban talált rá. Háromszor mászta meg a szűk, savanyú szagú lépcsőházat, mire 7 kiürítette a kocsiját.

A Gregorynál tíz évvel fiatalabb Susan fotóművész volt, akinek – különösen Bostonban – nemigen kedvelték kemény dokumentarista stílusát, és aki közel olyan szegénységben élt, mint állandó témái, a környékén lakó feketék és latinók. Szegénységét művészete egyenes következményének és kifejezőmódjának tartotta. Gregory a bohém életvitel hátrányának, melyet polgári józansággal és nagylelkűséggel igyekezett enyhíteni. Hozzájárult a kiadásaihoz, és a születésnapjára mosogatógépet vett neki.

A Szépművészeti Múzeum közelében Gregory lassan balra kanyarodva az egyetlen előtte látható autó fényeit követte. Sötét, magas épületek, az ötvenes-hatvanas években épült raktárak és bérházak mellett haladtak el, itt-ott egy rövid karácsonyi lámpafüzér vagy egy szál elektromos gyertya hunyorgott, mintegy kajánkodva. Az előtte guruló autó lelassított, úgy tűnt, a sofőrje egy bizonyos számot keres a telefirkált ajtókon. Ez nem lakónegyed volt, inkább egy építkezési területek közé eső, félig lepusztult házakból álló övezet, egy senki-földje, melyért egymással szembenálló seregek küzdenek. Emberek lakták, de kényszerűen és csak átmenetileg.

Susan és a volt férje közös életük kezdetén egy szélsőbalos mozgalom aktivistái voltak. Radikális múltját és házasságát Susan lezárt fejezetnek tartotta, bár e fejezetnek elég hosszú utóhatása volt; öthónapos terhes volt a harmadik gyerekével, míg a válása elintéződött. Ami aztán a lehető legjobb volt a gyerekei számára. Addigra apjuk teljesen alvilágivá züllött, és az, hogy Susannek sikerült tőle elkülönítenie az életét, olyan volt, mintha teljesítette volna a férje utolsó kívánságát. Egy évvel később két fehér nővel és egy fekete férfival megpróbált kirabolni egy pénzszállító autót, és meghalt az egyik ór, akire rálöttek. Susan exférjét és az egyik nőt másnap menekülés közben elfogták, és a többi, mint mondta, már történelem.

Gregory megpróbált többet megtudni Susantól a volt férjével töltött időkről; lenyűgözte és szexuálisan izgatta, amit nem értett, és izgalmát vagy vággyá akarta fokozni és kielégíteni, vagy teljesen kioltani. Egyetlen kép sem volt a lakásban a férfiről, és a gyerekek soha nem beszéltek róla. Olyan volt, mintha már a világra jöttük előtt meghalt volna, és az anyjuk lenne az egyetlen szülőjük.

Noha a lányok között alig volt egy évnél nagyobb a korkülönbség, Susan elbeszéléséből az derült ki, hogy soha nem éltek együtt az apjukkal. „Ő, akkor még egyetemisták voltunk. De ő a Mozgalommal kötött házasságot, valami szervezőféleként. Felbukkant néhány napra, majd eltűnt egy 8 hónapra, néha többre” – mondta a maga határozatlan, hézagos módjában, ami zavarta, időnként bosszantotta Gregoryt.

Általában késő este az ágyban beszélgettek Susan házasságáról, szeretkezés után, cigarettázva és a második üveg bor maradékát poharazva. Gregory nem akarta erőltetni a témát, részletek, esetek, dátumok, időpontok és körülmények után faggatózni – noha mindegyikre kíváncsi volt –, nehogy azt gondolja Susan, képtelen lesz állni élete eme már lezárt fejezetéről.

Így társalogtak:

– Mintha ahányszor szeretkeztünk, annyiszor teherbe estem volna. Nem tudtam bevenni a pirulát, rosszul lettem tőle, reszketek meg minden, egyik sem használt. Nem is csináltuk olyan gyakran – mondta kuncogva.

– Hát háromszor legalábbis – mondta Gregory.

– Legalábbis – mondta Susan, és belecsípett Gregory vállába. – Ugyan hagyd már, régmúlt dolog ez.

Az előtte haladó autó hirtelen megállt, Gregory a fékre taposott, az Audi megcsúszott, majd néhány arasznyira megállt a másik mögött. Gregory tétován kikapcsolta a rádiót. Egy ütött-kopott, laposan elterülő csomagtetős Chrysler állt előtte, tízéves modell, lökhárítóhoz drótozott rendszámmal, és Gregory elképzelte, hogyan csavarozná a helyére azt a táblát pillanatok alatt.

Hó borította a Chrysler hátsó ablakát, Gregory nem látott bele. Balra tekerve a kormányt elindult, hogy megelőzze, de amint mellé ért, az is elindult, mintha meg akarna fordulni az utca közepén. Gregory padlófékezett és félrerántotta a kormányt. A Chrysler keresztben elhúzott előtte, az Audi pedig mögé pördült, és amikor a két lökhárító összekocant, Gregory mintha halotta volna a másik rendszámtáblájának recsenését.

A Chrysler fordultában azonnal megállt, eltorlaszolva Gregory útját a kihalt utcán. A sofőrje kiszállt, és lassan Gregory felé lépdelt. Fekete férfi volt, bőrdzsekiben és kötött sapkában, komor tekintetű. Egy másik fekete férfi is kiszállt és követte a társát. Középkorúak voltak ők is, bosszúnak látszottak, de nem fenyegetőnek. Vétlen eset, nem tudhatta, milyen közel vagyok hozzá, gondolta Gregory, és leeresztette az ablakot, hogy magyarázattal szolgáljon, sőt elnézést kérjen, amiért majdnem nekik ment és elrontotta a karácsonyukat.

„Azt hittem, leparkolt”, mondta, mire a testesebb csak annyit szólt: „Persze”, és a nyitott ablakon át ököllel Gregory arcába csapott. Aztán megfordultak, visszamentek és beültek az autójukba. Gregory kiköpött egy darab

fogat, ujjhegygel megtapogatta az ajkát, és az véres volt. Aztán a kormányt nézte és azt gondolta: fékezéskor bevertem a fejem, véletlen repedt ki a szám; valami olyan történhetett az imént, amiről nem tudok.

A Chrysler egyenesbe fordult, lassan eltávolodott, hátsó lámpái egyre kisebbre zsugorodtak a hőésésben. Gregory remegni kezdett. Hullámokban öntötte el a düh, végül teljesen beleizzadt. Ismét megérintette az ajkát, és érezte, hogy kétszeresére dagadt. Az inge vérfoltos lett, és miután körbejáratta nyelvét a szájában, rájött, hogy az ütés kettétörte az egyik fogát és több másikat meglazított. 9

A Chrysler már eltűnt, és Gregory egyedül volt az utcán az autójában a sok ajándékkal Susan és gyerekei számára. Most mit csináljon? Hová menjen véres és felpuffedt arccal, ziháló tüdővel, miközben úgy szorítja a kormányt, mintha csak erőszakkal lehetne kirángatni a kocsiból? Nevetségesnek tartotta magát. Bolondnak, aki nem igazodik ki az életén, és elvesztette az irányítást, aki elvesztette a múltját, és akinek egy szándékolt, kitervelt ábrándvilág a jövője. Űrben lebegő pacának érezte magát, és nem akart mást, mint otthon lenni a saját gyerekeivel és az anyjukkal, a megfelelő helyen, élni a maga háborítatlan, minden részében összefüggő, folyatológos életét.

Sebességbe tette az autót, és lassan elindult a lakás felé, ahol Susan a gyerekeivel él. Tudta, hogy Susan megijed majd, amikor meglátja, aztán vigasztalni és ápolni fogja őt. De már soha többé nem lesznek úgy egymással, mint azelőtt, meg ahogy elképzelte, és ettől egy új és rémisztő vággyal kellett megküzdenie vezetés közben: azzal, hogy visszaforduljon.

### Szilágyi Mihály fordítása

Russell Banks (1940–2023) amerikai író, O. Henry-, Dos Passos- és Thornton Wilder-díjas. *Foregone* című regényéből készült 2024-ben az *Oh, Canada* című film (r: Paul Schrader, fsz: Richard Gere, Uma Thurman)

<sup>1</sup> Fernand Braudel: *Anyagi kultúra, gazdaság és kapitalizmus, XV–XVIII. század – A mindennapi élet struktúrái: a lehetséges és a lehetetlen* (Gutta Könyvkiadó, Bp., 2004; ford. Pődör László)

## A NEHÉZSÉG

Ez a film, mint sok másik,  
állítja, élvezni fogjuk az életet  
most, hogy túljutottunk

annyi hihetetlenül sűrített  
nehézségen és veszélyen,  
több már nem is jöhet.

Ha a viszontagságokat  
mások szenvedték el,  
azonosulunk velük,

de ha a veszély túlélése  
nem igényelt erőfeszítést,  
azt e pillanatban is érezni,

miközben pereg a stáblista,  
és nem tudjuk,  
mikor álljunk fel.

## MINDEN

Minden a szexre emlékeztet  
ahogy a szex  
emlékeztet mindarra

ami nem az  
Egy kajszibarackra talán

Vagy az alkonyi ég  
lány redőire

Minden többrétű

Huppanós füves lankák  
a partszegélyen

Ahogy semmi  
nem egészen

igaz

és minden  
ismétlésre szorul.

## 12 SZEMEK

Fényünk soha nem fogy el  
Elfogyott

Így merítettük ki  
nedvtartályainkat

Tovább égetjük  
ami képpontként megmaradt

Nagy angyalok  
szállnak parancsunkra  
tornyok között

idegsejtjeink tengelyfonalai  
és nyúlványai mentén

hogyan a dolgok úgy álljanak  
ahogy állnak

a besorozott jelenben.

### Szilágyi Mihály fordításai

Rae Armantrout (Vallejo, CA, 1947) amerikai költő, Pulitzer-díjas. Az objektivizmus, a dekonstrukció és a posztstrukturalizmus fogalmaival rokon „language poetry” egyik kiemelkedő művelője. Miután húsz évig tanított irodalmat a Kaliforniai Egyetemen, professor emerita címet kapott. Összeállításunk elsőként ad ízelítőt költészetéből.

## ELÍRTÁK ELŐLEM

*„Ez volt életem legboldogabb időszaka, és ha valami szag vagy világítás*

*felkelti bennem az emlékét, most is átfut rajtam az az izgatott és szédelő és távoli boldogság, az egyetlen boldogság, amit ismertem.”*

*(Szerb Antal: Utas és holdvilág)*

Gyerekkorom óta egy átok lebeg a fejem fölött, a szórakozottságom. Pisztoly egy színdarab elején, amiről tudom, hogy végül elsül, és nagy bajt okoz.

Amikor kicsi voltam, mindent elveszítettem, ami csak mozdítható volt; sapkát, sálat, kesztyűt, tornazsákot, rajztáblát, az iskolatáskámat kétszer is, mert első alkalommal még megkerült, a kedvenc könyveimet, és a nagymamától kapott gyűrűt, amire annyira büszke voltam. Hetedik általánosban elfelejtettem bemenni az iskolai farsangra, ezért Hófehérke csak hat törpével vonult fel.

A feledékenység elkísért a felnőttkorba is, bár sokkal ritkábban fordult elő, mint azelőtt. Nem mintha megváltoztam volna, de a munkahelyemen már mindent felírtam magamnak. A magánéletben azonban továbbra sem működtem tökéletesen, kesztyűket és esernyőket hagytam el, rendszeresen összekevertem a gyógyszerjeimet, és elkövettem néhány szarvashibát is, például Londonban lekéstem a budapesti repülőgépet, mert eltévesztettem a kaput.

A történet valójában a hetvenes években kezdődik, amikor a hippik mindennél elszaporodtak a világon, a Beatles feloszlott, Che Guevara pedig már évek óta halott volt. Mi itthon forradalmároknak képeztük magunkat, amikor meg éppen nem, akkor buliztunk. Csak a legbátrabbak merték nyilvánosan megünnepelni március 15-ét, és ez többnyire súlyos következményekkel járt.

A műszaki egyetemre jártam, egy olyan egyetemre, ahol a diákok nagy része fiú volt. Ezt azonban nem tudtam a javamra fordítani. Langeléta lány voltam, felejthető idomokkal. Az arcomról ugyan azt mondták, hogy szép, de ha belenéztem a tükörbe, egy szabályos, bugyuta, kissé tátott szájú pofikát láttam. Éppen így néznek ki a filmekben a megcsalt feleségek. Csak éppen alacsonyabbak nálam.

– Nincs semmi baj a külsőddel – erősködött barátnőm, Rozi. – De a bulikon mindig beülsz egy sarokba, és ki sem nyitod a szádát. Persze, hogy senki sem vesz észre.

14 A baj sokkal nagyobb volt. Belülről igenis viccesnek és vagány-nak éreztem magam, de a remek bemondásaimat megtartottam magamnak, holott a belevaló dumám meg a többi mondanivalóm valószínűleg szétfeszített. Hiába voltunk sülve-főve együtt Rozival az egyetem első napja óta, nem bíztam rá efféle kincseket, és nem engedtem be őt a legmélyebb bugyraimba sem. Ettől persze még jó haver volt.

– Tenni-venni kellene magad, Márti! – mondogatta állandóan. – Gondolj csak arra a karikatúrára!

Gondoltam, de nem szívesen. Az egyik évfolyamtársam lerajzolt, amint bártortalanul állok egy ajtó előtt, a kezem a levegőben, és azt kérdezem:

– Tessék mondani, szabad itt kopogni?

A gólyák nemcsak a kisbabák sorsát döntik el, amikor a kéményeken át bepottyantják őket a különböző házakba. Nyilván a felnőttek életét is irányítják; huszonekét éves koromban csakis egy gólya hajíthatott be engem épp ilyen véletlenszerűen egy bölcsész buliba.

Gimnáziumi barátnőm, Vera magyar-könyvtár szakra járt. Lelkileg sokkal közelebb állt hozzám, mint Rozi, de érettségi után férjhez ment, és meg lehetőségen eltávolodtunk egymástól.

Nem sokkal az esküvője után szült egy kislányt, és beköltözött a férje mátyásföldi házába. Az isten is dorbézolásra teremtette azt a házat. Jöttek is zsinórban a bulizós évek, és régi barátnőm engem sem hagyott ki a meghívottak közül.

De ő maga idővel furcsán megváltozott. Valahol útközben elszürkült, elvesztette a régi fényét. Mintha eltűnt volna az a különleges, fanyar humora is, amelyen annyit szórakoztunk a gimiben. És többé már nem izgatták a közönséges fiúügyek. Csakis fennkölt dolgokról, tudományról, társadalomról lehetett vele beszélgetni. De én még mindig a szinglik reménykedő életét éltem, tudatomat beszűkítette a vágyakozás, és semmi más nem érdekelt.

Mátyásföldön valami egészen különlegeset éltem át. Hamar észrevettem, hogy Veráék társaságában mindenki gátlástalanul kiböki, ami a szívért nyomja, az sem baj, ha az marhaság. Ez valahogy felszabadított a megfelelési kényszer alól, és egyre többször vettem észre, hogy szónoklok. És már nem kellett magamban tartanom a jó bemondásaimat sem. Szinte lubickoltam abban a közegben.

Csodálkozva figyeltem azt a lányt, akivé átalakultam. Jó volt a szövegem, és alkohol nélkül is úgy szárnyaltam, mint aki részeg. Rövid idő alatt

a társaság középpontjává váltam. Olyan emberek közé kerültem, akiknek nemcsak megmutathattam magam, hanem imádták is az új személyiségeimet. És nyilvánvalóvá vált, hogy ez az én igazi énem. Mintha egy számomra ismeretlen nyelven szólaltam volna meg, amelyet tanulás nélkül is tökéletesen beszéltem. Hazaérkeztem.

15

Az igazi bölcsező nem is Vera volt, hanem a férje, Bálint, aki már a harmincas évei első felében járt. Egész életében írni akart. Egyetemet nem végzett, raktárosként dolgozott a Széchényi Könyvtárban. Rengeteget dohányzott és ivott. Sokat beszélt az írásról, és állítólag bele is kezdett egy regénybe.

Mátyásföldön találkoztam először Teodórával, azaz Dórával. Ő sem a bölcsezőkarról jött, Vera évfolyamtársa, Anna hozta magával. Hónapokig úgy ült velünk az összejöveteleken, hogy alig nyitotta ki a száját. Csak a hozzá intézett kérdésekre válaszolt, mindig udvariasan. Végtelenül jellegtelennek és unalmasnak találtam.

Egy alkalommal néhányan hajnalig ott ragadtunk Veráéknál. Dóri most sem hazudtolta meg önmagát, csendben üldögélt a sarokban, ugyanúgy, sőt ugyanabban a pózban, mint én a műszaki egyetemi bulikon. Úgy emlékszem, aznap hosszasan veszekedtünk; Vera meg én meglehetősen feminista nézeteket képviseltünk Bálinttal és egy barátjával szemben. Egy idő után képtelen voltam tovább elviselni Dóri hallgatását. Kérdezzük meg őt is, javasoltam. A nagyszájú vendég srác rögtön magához ragadta a szót, és kifejtette, hogy értelmes embernek nyilván ugyanaz a véleménye, mint neki. A sarokból erre semmilyen reakció nem érkezett.

Hazafelé újra megkérdeztem Dórit, mit gondol a vitáról. Kiderült, hogy ugyanazt, amit én. De akkor miért nem álltál mellénk? Mert szerintem az én véleményem nem fontos.

Dórit az apja 1956-os szerepe miatt csak harmadszorra vették fel az egyetemre. Holott nagyon okos volt, talán a legokosabb ember, akit valaha ismertem. Véletlenül, másoktól tudtuk meg, hogy fantasztikusan sakkozik, és már a női nemzetközi mesterek közé tartozik. Ő maga sohasem dicsekedett ezzel.

Hiába tiltakozott, gyerekkori barátnője, Anna elmesélt róla még valamit, ami negyedik általánosban történt. Karácsony előtt lejárt a gyerekek féléves takarékbélyeg-gyűjtése, és kézhez kapták a pénzt. De még aznap behozott az osztályba nyolc babát a tanítónéni. Sorsjegyet lehetett venni rájuk. Anna elhatározta, hogy meglepi a hűgát karácsonyra, és mindegyik babára vásárolt egy-egy sorsjegyet. De nem nyert egyetlenegy babát sem, ugyanakkor elfogyott

a pénze, amit a félév alatt összegyűjtött takarékbélyegekért kapott. Zokogásban tört ki. Dóri kétségbeesetten rohant oda hozzá:

– Jaj, Anna, hát egyetlen babára kellett volna nyolc sorsjegyet vened!

16 Ebből jött rá Anna utólag, hogy barátnője már kilenc-tíz éves korában értette a valószínűségi számítást.

A következő hónapokban már valamennyiünk számára világossá vált, hogy Dórinak van esze, és nem is kevés. Továbbra is igen keveset beszélt, általában csak akkor szólalt meg, ha valaki hülyeséget mondott. De olyankor mindig felkeltette a figyelmünket. Kezdtém meglepődni.

Így kezdődött.

Úgy folytatódott, hogy Dórit, mivel Teodóra volt a teljes neve, átkezeszteltem Teóra. Egy idő után már mindenki így szólította. Szerintem sokkal jobban illett hozzá, mint a Dóri.

És úgy végződött, hogy egy év múlva már elválaszthatatlanok voltunk. De nem ez az igazi vége a történetnek.

Rohantunk egymás felé, mint két vonat. Hogy ebből előbb-utóbb összeütközés lehet? Ez eszembe sem jutott.

Naponta találkoztunk, vagy órákig beszélgettünk telefonon. Könyveket cseréltünk, moziba jártunk, megtanultunk lovagolni, és elutaztunk Prágába. Dóri még azt is megkísérelte, hogy megértessen velem néhány nyitást és végjátékot, amit Bobby Fischertől lesett el.

Abban az évben kolozsvári unokahúgom, a tizenhat éves Katinka nálunk töltötte a nyári vakációt. Júliusban mindkettőnket meghívtak Teóék siófoki nyaralójába. Barátnőm még süttött-főzött is a tiszteletünkre, méghozzá remekül. Minden, amihez csak nyúlt, aranyá vált a kezében.

A strandon Teó haja vizes lett, és észrevettem, hogy eláll a füle. Furcsa gyengédség fogott el. Talán így érezhet egy szerelmes férfi imádott hölgye iránt, amikor felfedezi, hogy a nő nem mindenben tökéletes.

Aztán történt valami furcsa. Átutaztunk Füredre, és meglátogattuk Teó nagybátyját, aki arrafelé vitorlázott a családjával. Valamennyien kimentünk a hajóval, és barátnőm elővette a lekváros sütijét. Mindenkinek ízlett, kivéve Borikának, a nagybácsi tízéves kislányának.

– Miért tettél bele lekvárt? – nyafogta. – Utálok a lekvárt!

– Sajnálom. Nem tudtam, hogy utálod.

– Miért nem kérdezted meg? A csokisat szeretem.

– Ha nem ízlik, ne egyél belőle.

– Te ne mondd meg nekem, hogy mit csináljak!

- Bori! – szólt rá a kislányra az anyja.
  - Ez ne mondja meg nekem, hogy mit csináljak!
- Teó felállt, és szó nélkül bevágta Borikát a vízbe.
- Nem kellett volna annyit pimaszkodnia – jelentette ki elégedetten Katinka visszafelé a vonaton.
- Barátnőm elmosolyodott.
- Tudtam, hogy jól úszik.

Hazajöttünk a Balatonról, és az élet békésen folydogált tovább. Néhány héttel később, egyik délelőtt izgatottan hívtam Teót. Meg akartam neki mutatni a legújabb verseimet. Most nem alkalmas, hangzott a válasz, meglehetősen rosszkedvűen.

Aznap délután megint telefonáltam.

- Ide figyelj, Márti. Hagyjál engem békén.
- Én csak...
- Hagyjál békén! – Magszakadt a vonal.

Először csak meglepődtem. Nem értettem semmit. Lassan jutott ugyan el a tudatomig, mit mondott a barátnőm, de nyila végül irgalmatlanul mélyre hatolt.

Katinka mániái szemlátomást örökkévalóak. A mai napig sportol. De nem csak úgy tessék-lássék; rendszeresen biciklizik, fitnessre jár, és lefutja a maratont. Pedig mostanra már jócskán kinőtt a tinédzser korból.

Azon a nyáron, amikor megérkezett Kolozsvárról, a kerékpárjával együtt szállt le a vonatról. A szülei rám bízta, és aggasztott, hogy Pesten sokkal nagyobb a forgalom, mint Kolozsváron. Minden nap balsejtelmek gyötörtek, amíg Katinka biciklizett, és csak akkor nyugodtam meg, amikor hazaérkezett.

Ráadásul néha még késett is. Aznap is, amikor Teó kiadta az utamat. Csak este hétkor ébredtem rá, hogy már egy órája otthon kellene lennie. Mielőtt azonban halálra rémültem volna, megszólalt a telefon.

– Szia! – kiabálta Katinka lelkesen – Ne izgulj, már megyek hazafelé! Teóéktól hívlak, épp erre bicikliztem!

Öt perc múlva újabb telefoncsörgés. Azt hittem, megint Katinka az. De nem ő volt.

– Mit képzelsz? Rám küldöd az unokahúgodat?!

Szilveszterig több kilót fogytam. Rengeteget emésztettem magam, egyre csak törtem a fejem Teó váratlan viselkedésén.

Végül nem bírtam tovább, és három hónappal a történetek után felhívtam, hogy boldog újévet kívánjak neki. Örült. Ezzel végre kivet a fejemből

egy rémisztő gondolatot, ami hetekig kínozott; azzal gyötörtem magam, hogy nem telepedtem-e túlságosan rá.

Ezután Teó rendszeresen telefonált. Mindig jól elbeszélgettünk. De én szilveszter után többé nem hívtam.

18 Egy idő után már ő sem keresett.

Tulajdonképpen vágytam rá, hogy felhívjam. Borzasztó volt nélküle. Végre akadt valaki, akivel őszintén beszélgethettem volna. Mint azelőtt. De éppen őt nem hívhattam. Valami meggátolt benne.

Innentől kezdve sokáig, évtizedekig nem történt velem semmi különös. Pontosabban semmi olyasmi nem történt, ami mások szemében különösnek tűnt volna. De én titokban különösnek találtam, hogy végül mégis akadt valaki, akinek megtetszettem, és aki nekem is bejött. Összeházasodtunk, és családot alapítottunk.

Bálint egyre többet ivott. Verának visszatért a régi, sajátos humora, miután elvált tőle.

Teó 1980-ban kinn maradt Nyugat-Németországban.

Rozi Szombathelyre költözött. Egy darabig még leveleztünk.

Katinka a rendszerváltozás után átjött Magyarországra. Ma már a kémiai tudományok doktora, de én még mindig féltém és óvom, mintha ő is a gyerekem lenne.

A mátyásföldi társaság szétesett.

Bálint egy idő után halálra itta magát. Sohasem lett belőle író.

Ha visszagondolok az egyetemista korszakomra, az 1974-es, eseménydús év álomnak tűnik, végtelenül hosszú álomnak. (Rossz álom? Jó álom? Nem tudom megmondani.) De az utána következő több mint negyedszázadnyi idő mintha csak percekig tartott volna.

Vera évtizedekig nem hozta szóba Teót, de biztos voltam benne, hogy továbbra is tartja a kapcsolatot vele. Én sem kérdezősködtem – ez afféle íratlan megállapodás volt köztünk, éppúgy, mint az, hogy nem politizáltunk; mindig is homlokegyenest ellenkező nézeteket vallottunk.

Már eljutottam odáig, hogy ki akartam verni a fejemből Teót. Néha sikerült is. De ha valamilyen alkalomból megittam két-három pohár bort, rögtön fel akartam hívni.

Később szent meggyőződésemmé vált, hogy azért tett lapátra, mert a kapcsolatunk túlságosan hétköznapivá vált, mint amikor kifulladás egy szerelmi viszony. Elég, ha az ember valami unalmas elintéznivalót kér a másiktól, és kiborul a bili.

Talán Teónak már a könyökén jöttek ki a rossz verseim.

19

Több évtized elteltével ismét szorossá vált a kapcsolatunk Verával. Ebben az is közrejátszhatott, hogy én is magamra maradtam. A férjemet idő előtt elvitte egy infarktus, egyik pillanatról a másikra. Soha nem felejttem el azt az éjszakát...

A „szakításunk” részleteit csak Verának meséltem el, harmincvalahány évvel a történetek után.

– Attól tartok, túlságosan kiadtad magad. – Barátnóm hangjában aggodalom bujkált.

Nem válaszoltam. Értelmetlen lett volna elmagyarázni egy olyan zárkózott embernek, mint Vera, hogy Teó éppúgy kiadta magát, mint én, és ez az egész örület kölcsönös volt. Ez volt benne a szép.

Az Omszki-tó partján ültünk éppen, egy hatalmas fűzfa alatt. Csodás tavaszi szél fodrozta a vizet. Ellazított a langyos fuvallat, amely a nyakamat csiklandozta, és szórakozottan figyeltem a tó felszínén vibráló napfényt.

Kisvártatva Vera megtörte a csendet:

– Tudod, sokat töprengtem rajta, hogy szóljak-e... Cseppet sem könnyű. Arról van szó, hogy Teó hazajön néhány napra, és szeretne találkozni veled.

Egyik pillanatban még elszongító béke, nyugalom, a következőben pedig bombarobbanás. Összezavarodtam. Nem is egészen értettem az üzenetet. Látni akar? Most? Ennyi év után? Nem mertem örülni.

– Sakkozok még? – kérdeztem, hogy időt nyerjek.

– Már nem. Bridzsel. Tagja a német válogatottnak. És tavaly felvették a Mensa Egyesületbe is.

– Miért nem vagyok meglepve? – dűnnyögtem.

A helyet és az időpontot emailben egyeztettem Teóval.

Rettentően kirittentettem magam aznap. Még fodrászhoz is elmentem. Amikor elindultam otthonról, ismét fiatal lánynak éreztem magam, még hozzá sikeres fiatal lánynak. Tudtam, hogy most végre kibékülünk Teóval, és ott folytatjuk, ahol abbahagytuk. Talán még azt is szóba hozom, hogy egy idősebb özvegyasszonynak is hiányozhat a szex... Eddig erről senkivel sem tudtam beszélni. Egyszer megpróbáltam Verának elmondani, de nem sikerült.

Amikor az újpesti megálló következett, rohantam a metró ajtajához. Kiperdültem a peronra, aztán ránéztem az órára. Izgalmamban húsz perccel korábban értem oda. Vártam húsz percet. Aztán még húszat. Végül egy teljes órát ácsorogtam ott. Teó nem jött el.

20 Amíg hazafelé utaztam, nem éreztem fájdalmat. De mereven, lassan mozogtam, mintha a végtagjaim kőből lettek volna.

Otthon aztán újra felkavarodott bennem minden, émelyegtem, szédültem. Már megint! Kibabrált velem, kutyába sem vett, szart a fejemre! Anyyira megalázó érzés volt, hogy senkinek, még Verának sem tudtam beszélni róla. Igaz, akkor ő már Amerikában volt, és még két évnek kellett eltelnie a hazatéréséig.

Csalódás és Vera távolléte. Ráadásul a gyerekeim is épp ebben az időszakban repültek ki otthonról. Szívesen találkoztam volna gyakrabban Katinával, de neki már saját családja volt, és nem akartam rátelepedni.

Valósággal fojtogatott a szomorúság és a magány. Teó ismét hiányzott. Nagyon. Próbáltam kiverni a fejemből, de nem sikerült.

Verával rendszeresen beszéltem telefonon. Mire hazatért Amerikából, addigra már le is csengett bennem minden. Úgy nagyjából. De nem sokkal később megint történt valami.

Egy cipőboltban jártam éppen, és egy csizmát fogdostam vágyakozva.

– Nincs az ön méretében – sajnálkozott az eladó.

Ekkor csendült fel a jól ismert dallam a táskámban.

– Bocsánat. – Ránéztem a telefonomra, aztán a fülemhez szorítottam.

Mintha elfojtott zokogást hallottam volna.

– Vera? – kérdeztem teljesen fölöslegesen.

– Ha ad valamilyen elérhetőséget, szívesen értesítjük.

– *Meghalt.*

– Nem értem – hebegtem. – Ki halt meg? – Pedig valahogy azonnal tudtam.

– Csak az elérhetőségét...

– Elnézést – kirohantam a cipőboltból.

Vera még magyarázott valamit, de nem figyeltem rá. Nem érdekelték a részletek, nem érdekelt, miben halt meg Teó. De hirtelen megütötte valami a fületem.

– Dühös volt rám? Hogyhogy dühös volt rám?

– Nem mentél el a találkozóra, amire hívott.

– Dehogynem! Egy órán át vártam rá a metróban, az Újpest-városkapunál.

– Ő meg az Újpest-központban várt rád.

– De nem azt beszéltük meg!

– Teó szerint azt.

– Dehogy! Illetve... – hirtelen elbizonytalanodtam. És a következő pillanatban már tudtam, hogy Verának van igaza. Én tévedtem.

Teó ki akart velem békülni.

Én meg elszúrtam.

21

A halálával mintha eltűnt volna a fiatalkori énem. Voltak olyan dolgok, amelyeket csakis ő tudott rólam. Ismert fénykoromban. A mátyásföldiek valószínűleg rég elfelejtettek. Vera persze nem, de ő abban az időszakban nem rám figyelt, anya és feleség volt egy iszákos férj mellett.

A veszteség rádöbbsentett valamire; mindvégig, évtizedeken keresztül biztos voltam benne, hogy előbb-utóbb kibékülünk Teóval. Még azután is, hogy elkerültük egymást a metróban. Ezt a gondolatot – vagy talán inkább érzést –, a lelkem mélyén őriztem, és kincsként rejtettem.

Azt hiszem, még magam előtt is.

Mostanában jutott eszembe, hogy papírra kellene vetnem kettőnk történetét. Még a címet is kitaláltam: „Briliáns barátnőm”. De szinte rögtön ezután kezembe került egy könyv, ugyanezzel a címmel. Boszszankodtam. Elírták előlem a témát.

Hát akkor mégsem osztom meg a világgal ezt a históriát.

Idővel egy kis megkönnyebbülést is éreztem. Talán jobb is, ha nem tudja meg senki. Vera ismer ugyan néhány részletet, de mindent ő sem tud. A lényegét nem tudja.

A lényegét senki sem tudja.

Gyerekkorom óta egy átok lebeg a fejem fölött, a szórakozottságom.

Pisztoly egy színdarab elején, amiről tudom, hogy végül elsül, és nagy bajt okoz.

## sirály

kint az erkélyen sirályalakú emberek  
fehér bőrük az éjszakában  
megfeszül mint egy félbetört kereszt  
szárnyuk alatt vékony malátaszag  
két sörösüvegből bontakozik ki  
a csillaghab aztán elhagyják magukat  
szárnyukon apró sebek vérzik hajnallá a tejutat  
mint egy sötét szálka hófehér bőrük  
alá csúszik az éjszaka  
két fehér sirályban ölt testet a fény megalomániája  
a harmadik hangja mint egy pukkanás  
hallod apa miért nem tudod  
behozni a kaját? - ez egy kicsi sirály  
bentről kikiabál az erkélyen az egyik kereszt megmozdul  
alakzatot vált kintről nézve nem történik semmi  
egy férfi föláll csak árnyékát látni  
benn a szobában egy fekete tócsát  
rég elfogyasztották az utolsó vacsorát  
lassan levetik a sirályformát az erkélyen most már csak  
egy marad mártírként őrzi jézusi dimenzióját feje fölött  
a szél megzörrenti a csillagok  
tövískoszorúját.

## mocsár

ha fölnézek az isteni magasokig  
nem érzem magam közelebb a kegyelemhez  
de az lehetek aki eldobott kenyércsónak  
esőháton úsztatnak és úgy marad száraz  
testemből török a vadgalamboknak  
sötét vitorlát sodornak fölém a szárnyak  
ha sugár leszek leszakad a naptest  
ha vég nincsen kezdet ha a víz fölszárad  
és senki nem jár rajtam léptei mocsarában  
fürdöm otthont adva egy halott partszakasznak.



## FEJEZET EGY ÉLETRAJZBÓL

### *Emlék I.*

Raszinnyai meglátogatta Sneffet a száműzetésében. Sváb falu a budai hegyek ölelésében. Kijár a kék busz; a település kinőtte magát a főváros

szélén. Ez nem változtat Sneff lelkiállapotán. Használaton kívül érezte magát. Ovidius Tomiban, Babits a fogarasi havasok alatt. Az íróasztalon föl-tószolt kéziratlapok, Raszinnyai beleolvass a legfelsőbe. (Egy forgalmi érzetű lelkivilága.) Sneff nem haragszik meg érte. Ketrebe zárva él, feldúltan. Örül, hogy Raszinnyai kíváncsi rá. (Ritkán nyitják rá az ajtót. Telefon nincs. A legközelebbi fülke félóránnyira. Kétforintossal működik. Sorállás előtte.) Raszinnyai testvér, vérrokon. Elvegyülve élnek egymásban. (Nem ugyanaz, mint Kosztolányi és Esti Kornél esete.)

### *Emlék II.*

Volt, hogy Raszinnyai nem merte Sneff szemébe mondani, amit gondolt. Sneff tekintete azt sugallta volna neki: „ne hidd, hogy ma született bárány vagyok.” Ezt nem akarhatta. A fegyverszünet, fegyverszünet. Isten haragja lesújt! Az élet az isteni kegyelem műve. A tartozások pedig kiegyenlíthetetlenek.

### *Emlék III.*

Raszinnyai nem értette Sneffet; nézte, méregette, olykor nem is titokban. Vajon miféle kétségek gyötrik? Az íróasztalán halomba rakott kéziratpapírokra gondolt, a szállás megnyúló betűkre, a kiirt kézírásra, amit szünidei levelezésükből jól ismert. Aztán a doktori disszertációjának 141 kézzel irt sűrű oldalára, a fehér festékkel történő javításokra, amik fölpúpozták a vonalas írólapokat; a betoldások gondosan körülvagott csíkjaira, ezek cellulxszal voltak odaragasztva lapok széleihez.

Kőhíd utca. Sárfallal tapasztott parasztház a sziklás hegy alatt. Egy szikla-  
tömb árnyéka a holdfényben rávetül a házra, és elnyeli, mint egy Kük-  
lopsz. (Egyszemű óriás.) Kövezet nincs, meredeken lejt az út, a lakók 25  
odaengedik ki a mosóvizet az udvarokból. A víz vékony árkot váj a  
földbe, azon csorog le. Örökké sár, lúgszag. Undorító. Nem panaszkodik mi-  
atta. A víz szivárványszíneket villant a napfényben. Óvatosan lépeget úri ci-  
pőjében, sarka épphogy érinti a talajt. Szomszédjától, egy öreg gazdától  
tudja meg, hogy úri cipőt hord. („Errefelé nem szokás.”) Eddig ilyes-  
mire nem gondolt. Közél a régi temető. Még élnek a falusi szokások,  
ez megragadja Sneffet. Kincsnek gondolja, kiment magának. (Iro-  
dalmi motívum.) Odasettenkedik a temetésekhez, áll a gyászolók mö-  
gött, nem figyelnek rá. („Gyüttment.”) A koporsó szabadban van, kis  
üres téren fölállított emelvényen. Két asztalos bak tartja a koporsót.  
A halottat kirakták a napra. A gyászszereg szorosan egymás mellett, a  
későn jövőknek csak a sírok között jut talpalatnyi hely. Ismerős arcok  
a Kőhíd utcából, Sneff köszönőviszonyban van az arcokkal. Utcabeli  
halottat utcabeli férfiak temetnek, fekete nadrág, kikeményített fehér  
ingujj, feltúrva. Biztos mozdulatok, pedig a temetés kemény fizikai  
igénybevétel. Szálfaderékkel viszik a koporsót a sírhoz. Gyakorlottan  
engedik a földbe. Mély csönd, a lélegzetvételt is hallani. Sneff lúdbőr-  
zik, megdermed, mintha egyedül volna egy töltésen, ahonnan a víz  
messzire húzódott. Hallja a koporsófödélre zuhanó hantokat. Üzen-  
nek. Lopva, kerülővel távozik. Nem szabadulhat a koporsóhangoktól.

A parasztházban jegyzeteket készít:

*Ha csak a személyes érdemek jogosítanának bárkit ünnepélyes temetésre, akkor az emberek többsége temetési szertartás nélkül fejezhetné be földi pályafutását. De a bűnösöknek, a hitványoknak is kijár a végtisztesség, az, amire Antigoné, a thébai királynő figyelmeztet. Senkinek sem lehet nyugalma addig, amíg ezt nem kapja meg.*

*Temetés nélkül meghalni sem lehet.*

*A temetési szertartás rituális visszafogottsága, a ceremóniák ősi érzett jellege, ünnepélyessége arra figyelmezteti a gyászolókat, hogy a halott elvesztésével nincsenek egyedül. Az egyetlen, „senkivel sem összetéveszthető” halottjuk („egyedüli példány”) a halálban csak a többi ember sorsában osztozik. Egy temetés a legalkalmasabb arra, hogy felébressze a „mi”, a többes szám első személy értelmét.*

*A szertartás idején a csend felértékeli, a mindennapi monotóniából kiemeli a gyász pillanatait; a csendhez hasonló funkciója van a lassú lépdelésnek a ravatalozótól a végső nyughelyig. A csend elfogadása és a lassított menetelés a temetés résztvevőjében kiváltja és fokozza annak a transzcendens érzésnek az átélését, hogy a szertartással a halott –, aki egy volt az élők közül korábban –, elhagyja a földi siralomvölgyet.*

## **Honvágy.**

A hétvégeken Sneff mintha házi őrizetben volna. Letargiában él, vár, vározkodik, évszakok jönnek, évszakok mennek. Pereg a homokóra. Értetlenül néz a világba, de idővel kevesebbet bánkodik miatta. Telik a száműzetés. Spekulál. A jövőjére gondol. A múltjára gondol. Kanizsára mindennap. A családjára minden órában. A hazájára. (Haza a magasban. A másik Magyarország.) Beleéli magát az olvasmányiba. A nyelvvel bíbelődik. A vershez szavak, a prózához mondatok kellene. Igyekszik elkerülni a szóvirágokat. Nem mindig jár sikerrel. Efféléken jár az esze.

## **Itatóspapír**

*(Novella, bármit is értsünk rajta.)*

*Ezt abban a házban írom, ahová be akartam költözni. Akkor most beköltözöm. Az épület a Csiki-hegyek lábánál állt, nem messze a kőgörgető szikláktól, a települést átszelő műúttól számított harmadik házsorban, a hegyoldal felső részéhez tapadva.*

Lassú volt a járás odáig.

A meredek, bazaltkövekkel kikövezett ösvény próbára tette a lábat, a járást hirtelen bukkanók, gazos, kikerülhetetlen árkok törték meg. Annak is tartogatott meglepetést, aki naponta közlekedett rajta. Én pedig jöttömben és mentemben kétszer megtettem az utat a buszmegálló és a ház között.

Jobbra kellett elindulnom, amikor a templom előtt lekászálódtam a buszról; a jármű ebben a megállóban mindig kiürült. Eltelt kis idő, talán néhány hónap is, amíg rájöttem, hogy a falusi őslakók képtelenek elfogadni a településen bekövetkezett változásokat. Ennek egyik jeleként ma is úgy tesznek, mintha ez a tér megmaradt volna a pesti busz végállomásának, ahol muszáj mindenkinek lecihelődni, azoknak is, akik távol laktak innen; a megszokás nagyúr, gondoltam. De ahogy a szemük sarkából a „gyüttment” városi népeket méregették, arra következtettem, hogy nem akarnak közösködni az idetelepült idegenekkel.

A község végéhez tapasztott tízemeletes betonsilókban a Pestről kiszorult embertömeg préselődik össze, amelyet a fővárosi lakhatási szabályok az agglomerátumba száműztek. Emiatt a helység sokat változott az elmúlt évtizedekben, de ez korántsem vált feltétlenül előnyére. A lakótelep éjjeli szállásul szolgált többnyire értelmiségiek számára, akik a szűkös garzonokban rakosgatták élére a félretett forintokat, hogy majd egyszer családi házra váltsák az álmaikat. A tehetősebb szülők csemetéi a régi falu távolabbi, félreeső zugaiba, a szélső házak és a rétek, fasorok közeibe és az elhagyatottabb területeken egymás hegyén-hátán építkeztek új tulajdonosi öntudattal, melyet a korszak urai meghagytak számukra. Az eredetileg egyutcás falu hosszúra nyúlt svábházait és a tekergő házsorokat is megbontották, toldozták, alakították, a nyári konyhák-ból – házilagos kivitelezéssel – szobákat fabrikáltak, úgyhogy a község már a Budai-hegyvidék egyik külső nyúlványa alatt kígyózott ide-oda, és kicsinyke beszögelléseket, utcákat magába fogadva lepényszerűen szétterült.

A helység újdonsült alaktalansága a Templom térnél válik szembeötlővé. A kövezett útnak erre a pontjára esik a domborzat erősebb lejtése, mégis itt – meglehetősen előnytelen módon –, a tölcészerűen kiszélesedő vágatban alakították ki egykoron a buszfordulót. Ebből arra következtettem, hogy hosszú időn keresztül, talán még az első lovaskocsik korától ezen a kis sík teraszon kapcsolódott össze a település a külvilággal.

Itt, a kopott, kékfestésű angyalos gipszdomborzattal díszített templombejáróval szemközt keskeny lépcsők emelkednek, kicsit téve- telen rádölvé egy lelapított földhalomra, melyben elhasznált neon- csövekhez kötözött rózsatövek állnak. Egy-egy lépcsőfok hullámot vetve előrebukik, hogy helyet csináljon a föltörő, méretes dudvának. Ezt a rozoga följárót kevesen használják, mert a bejáratot a helybeliek inkább két oldalról közelítik meg; a parasztember nem pazarolja csak úgy az erejét, hallottam a Marx Károly utcai vegyeskereskedésben egy aranyparaszt meg- ütközését, amellyel szomszédja fölösleges mozdulatát kommentálta.

Szemem minden alkalommal érdeklődés nélkül elsiklik a málló lépcsők fölött. Nem mulasztok el semmit, pillantásom a hegygerincig ér, ahol egy fe- nyősor árnya mered a csillagok alatt a dermedt tájra.

A Templom tér látványának közvetlenül előttem föltáru- ló darabja sem idéz meg visszatérő érzéseket. Nem ragaszkodom hozzá. A templom harang- kongása sápadtan csendül, ha a vasárnapi nagymisére hív; még a helyiek sem tartják becsben. Ezt a tényt szóra sem érdemlő apróságként könyvelik el a lelkési hivatalban; mintha csak azt vetnék oda: „Nem igényel intézkedést.”

A házhoz vezető úton először az öreg sírkertet kerülöm meg; a kőke-  
rítés maradványai között lerövidíthetem a járást a magam számára, ha át-  
vágok a mohos és az évszázadok múlásával küszködő megpenészedett  
sírkövekkel szegett ösvényen; mégis kiszámított pontossággal ragasz-  
28 kodom *a másik, bevált* úthoz. Úgyhogy elindulok fölfelé, egészen a mai  
temetőig. Az idegenség érzésének hullámai hirtelen törnek föl ben-  
nem, amint elhagyom a maradék bitumenből összegyűrt utat, és elindulok  
egy betonoszlopkról gyéren megvilágított kapaszkodó felé. Az emelkedő  
rész az új temető után következik, egyre meredekebb szögben. Az egyik ház-  
ban szellőztetnek, a hegy lankája felől támadt hirtelen fuvallat kidagasztja  
a megfakult csipkefüggönyöket. Olyan érzésem támad, mintha tavasz lenne,  
pedig már jócskán bent járunk az őszben.

Nyirkos a levegő, és egyre kormosabb sötét.

A fák és a bokrok félrehúzódva, kopogósan várnak sorsukra a metsző  
hidegben.

Eddigi életemben még nem tapasztaltam azt, hogy az éjszakához kö-  
zeledve annyira lehűljön a levegő, mint ezeken a hegybe árkolt utcákon.

Itt-ott megcsörren valami a távolabbi porták mélyén.

Aztán a mindent elárasztó nyirkosságban mérgesen kiadják haragju-  
kat a sötétben ólálkodó, kopár és gazverte kertek, melyek aljáról vékony pára  
szállong; az udvarok keskeny szalagjait olykor sejtelmesen megvilágítja egy-  
egy hirtelen fölgyulladó lámpa, riasztó ábrákat meszelve a szemközti tűz-  
falakra.

Zavart éreztem az egész úton, melynek mind szaporább léptekkel igye-  
keztem a végére érni. A testemet körbetapogató egyedüllétben alig voltam  
képes elegyengetni a szorongásomat. Szomorú voltam, hogy a világnak ebben  
a szegletében élek. Számkivetettségem miatt kínlódás volt minden odaút.

A városon kívüli, világtól félreeső magányom gúzsba kötött.

Az életnek ez a nyers, baljós közelsége letaglózott; riasztott a nyitott  
oldalú fészerekből fősóhajtó a szekercék hangja, amint a fát aprították. Ezek  
nem hasonlítottak a gyermekkori környezetem neszeire, melyek ellenállha-  
tlatlanul vonzanak halálomig.

Még a fák elmosódó suttogásának is más beszéde volt a magas kavics-  
támfal fölött, amely megemelte a kicsinyke kertszögletet az ablak magassá-  
gában, és amelyet kényszerűségből vágtunk bele a hátsó falba, hogy a szűk  
helyiségből legalább nappalra kiúzzuk a sötétséget és a félhomályt. Ezért a  
mennyezet és a kert síkja oly közel került egymáshoz, hogy a lakás térfogatót  
összezsugorította.

Amikor másnap hajnalban a kimerültségtől meggyötörten, szorultsá-  
gom béna tudatában kikecmeregtem az ágyból, és kimentem a zuhanyzó-  
tálcával összeépített mellékhelyiségbe, hallottam, ahogy az agyagból és

cementből kitapasztott derítő visszhangzik valahol a ház oldalában, a hegy távoli üregében alattam.

A hang olyan irdatlan messziről érkezett, mintha a föld túlsó feléből tört volna föl.

Kintről, a dermedt messzeségben, az autósztrádához szorult házak zugaiból, nedves fűrészpórák illata csapott az orromba, földút döngött valahol deszkalapoktól és farönköktől. Megjelent előttem néhány csapzott fej és véreres szem, az éjszakai busz utasai. Ébredéskor kísértenek ezek az utolsó arcok, elhasznált tekintetek.

Kitárom a spalettákat.

Valaki beindította az autóját, és káromkodik közben. A motor dübörgése elnyeli a mondatfoszlányokat.

Indul a nap.

A konyhában lecsavarom a gép fémsisakját; a tömítés beleégett a kupakba mart körperembe. Pótgumi után keresgélek a stelázi fiókjában. Nem találok. Rövid időre elvékonyodik előttem a világ, de aztán a megszokott mozdulatokkal betöltöm a vizet a kotyogó tartályába, majd akkurátusan kiadagolom a kávé. Gyűrűszerű részt vágok ki az előző napi *Magyar Nemzet*ből, és óvatosan a két fémrész közé illesztem. Megeresztem a gázpalackot, hogy alágyújsak a rezsónak. Ott őrködöm a körláng mellett, aztán hátralépek, és hátamat az ajtófélfának támasztva figyelem a láng élénken lobogó, kékessárga szírmait. Néhány perc múlva a kifolyócső már izzó gömböcskéket köpdös, és a lefolyó kondenzvíztől sziszegni kezd a szerkezet fémes fala. Lassan telik meg a porceláncsésze, amelyben a lefőtt kávé fölfogom.

Tálcát keresek; ezt elfelejtettem odakészíteni a kezem ügyébe. Megkerülöm az asztalt, és a gőzölgő csésze fölé hajolok.

Cigarettaért nyúlok, és a körmöm hegyével végigkorcsolyázom a doboz celofánköpenyét.

Mintha vártam volna valakire, aki késett.

Amiért ez a várakozás mind megmagyarázhatatlanabbá vált a számomra.

Arra gondoltam, hogy a látogatóm szeme a lakásomhoz közeledve itatóspapírhoz hasonlóan működik.

Mint az anyém, amióta itt húzom meg magam.

Én voltam az, aki mindent begyűjtött, elraktározott, de egyelőre még képtelen volt bármire is felhasználni a zsákmányát.

Aki társasjátékot játszott a saját beteljesedésének hiányával, de aki ezért mégsem a világot kárhoztatta.

## CSÍKOK ÉS FOLTOK

Tigriskét a testvéremék fogadták be,  
és a gyerekek nevezték el így.  
Előző életéről nem tudtunk semmit.  
Nem szerette, ha simogatják,  
a karmait sosem húzta be,  
védekezőn meredtek előre, mint  
a rózsák tövisei, amik a kertben nyíltak.

Tigriskét egy autó ütötte el, de azt  
mondjuk: itthagyt bennünket.  
A gyerekek nem hisznek a macska-  
mennyországban, nem gondolják,  
hogy Tigriske most boldogabb, mint  
náluk volt. *Úgy gondoljatok rá, mint  
egy vízfoltra, ami felszáradt a napon,*  
mondja az öcsém. Csakhogy a kóbor  
állat nagyon nem vízfolt. Úgy tűnik,  
támad a két gyerek, de valójában  
magyarázatért könyörögnek.

Limonádét és csokit kapnak,  
ennek nem tudnak ellenállni,  
hiába fojtogatja őket a sírás.  
A szülők tudják, mivel terelhetik el  
a figyelmüket az újonnan szerzett  
tudásról. Az étvágyuk jó, nyelvük  
még az ízlelés, nem a szavak otthona.  
Szándék és elhatározás nélkül  
néznek félre, következő gondolatuk  
már a strandolás.

## AUGUSZTUSI REGGEL

Hat óra. A macska már a szobaajtó előtt vár.  
Megtöltöm a tálkáit, és kiviszem őket a fák alá.  
Az állat kilép a házból, körülnéz,  
beleszagol a levegőbe, óvatosan indul el,  
mintha először járna ezen a környéken.  
Nem enged közel magához, és nem kell sok,  
hogy kieressze a karmait, aztán mégis  
alig egy méterre a lábamtól fekszik le a földre.

Amikor vadászik, véres trófeáit  
szerencsére nem teszi le a küszöbre,  
mint az előző macskám. Tanít,  
hogy ne hasonlítgassak, de ebben  
még fejlődnöm kell: túlságosan is  
keresem azt, ami volt, abban, ami van.

Csakhogy a hiányból nem lehet építkezni.  
A régi képek elmozdulnak, finoman,  
de határozottan, ahogy a macska bújjik ki  
simogatási kísérleteim alól. Olyan is van,  
amelyik újra meg újra összekarmol.

Karnyújtásra valamennyi, igaz, a karomat  
ezernyi más dologra is használhatom: például  
kítárhatom az ég felé, gerincemet ropogtatva,  
vagy ülhetek ölbe tett kézzel, a felkelő napot nézve.

A macska felkel a földről, és elindul a kert felé.  
Lassan jár, ahogy az óramutató. Így lesz hét óra.

Az itt következő tematikus blokk tanulmányai eredetileg a Magyar Irodalomtörténeti Társaság (MIT) budapesti tagozatának 2024. március 23-án megrendezett konferenciáján, a budapesti Eötvös József Gimnázium dísztermében

32 Jenei Gyöngyvér –  
Molnár Gábor Tamás

## BEVEZETÉS AZ ÚJ FORRÁS BUDAPEST- BLOKKJÁHOZ

hangzottak el előadás-ként. A budapesti tagozat a főváros egyesülésének 150. évfordulójára szervezte meg a „Budapest mint helyszín és téma a modern magyar prózában” című rendezvényét, amelyet a fővárosi önkormányzat és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár által

kiírt Könyvfőváros pályázat támogatásával sikerült megrendezni. A konferencia megrendezéséhez ugyancsak hozzájárult a MIT központi költségvetése. Támogatásukat, valamint az Eötvös József Gimnázium szíves vendéglátását ezúton is hálásan köszönjük.

A szervezők elképzelése mindenekelőtt az volt, hogy az előadások adjanak valamilyen – legalább madártávlati és vázlatos – képet a fővárosnak a magyar szépprózában betöltött tematikus és poétikai funkcióiról a modern prózairodalom eltérő korszakaiban. Mivel vegyes közönségre számítottunk, az előadókat a szakmai igényesség és a közérthetőség – nem mindig magától értődően összeillő – kettős követelményének figyelembevételével választottuk ki, és kértük fel. Az előadások Jókaitól a kortárs irodalomig terjedő ívet fogtak át, és jól érzékeltették a Budapest prózaepikai tárgyalásában megmutató sokrétű funkcióteljességet és történeti változatosságot. Noha az egészelvűségnek még a látszatára sem törekedhettünk, a három szekció a modern magyar próza eltérő korszakaiban megjelenő Budapest-képekről adott hírt. Az első szekcióban a 19–20. század fordulójának és a 20. század elejének alkotóiról, így Jókai Mór (Hansági Ágnes), Szép Ernő (Saly Noémi) és Krúdy Gyula (Gintli Tibor) műveiről esett szó. A másodikban már a második világháború utáni irodalomról: Galgóczi Erzsébet (Reichert Gábor), Mándy Iván (Zászkaliczky Réka), valamint Ottlik Géza (Radvánszky Anikó) elbeszéléseiről és regényeiről hallottunk előadásokat. A módszertanilag és tematikusan is talán legváltozatosabb harmadik szekcióban a Mészöly Miklós, Garaczi László és Hazai Attila műveit tárgyaló átfogó előadás (Márton László) után Tóth Krisztina novelláiról (Kodácsi Boglárka), valamint a kortárs ifjúsági regények Budapest-képéről (Bacsó Péter) is elhangzott egy-egy előadás. A szelekció természetesen önkényes volt, a témát – a hozzávetőlegesen kijelölt korszakokon belül – az előadókra bíztuk. Így nem meglepő, hogy a magyar

próza számos, Budapesthez rengeteg szállal kötődő mestere – Ambrus Zoltántól Kosztolányi Dezsőn át Nadas Péterig – nem kapott önálló előadást. Utóbbi hiányát legfeljebb az kompenzálta, hogy megnyitó beszédében a tagozat elnökhelyettese, Győri János egy témába vágó Nadas-szöveg (*Út*) felolvasásával adta meg az alaphangot.

33

A konferencia utolsó szekciója kerekasztal-beszélgetés volt a 2023-ban megjelent *Budapest Nagyregény* című kötetről, amelynek szerkesztése és kiadása ugyancsak a főváros egyesülésének 150. évfordulójához és a Könyvfőváros projektjéhez kötődött. A beszélgetésen a kötet egyik szerkesztője, Péczely Dóra mellett a szerzők közül Szécsi Noémi és Fehér Renátó vett részt. A Jenei Gyöngyvér által moderált beszélgetésben szó esett a többszerzős kötet létrehozásának kihívásairól, így a jellemzően „önjáró”, autonóm íróegyéniségek közötti együttműködésről vagy ennek akadályairól, a „nagyregény” műfaji definiálatlanságáról, a kötet előre tervezett szerkezetének és az írás megjósolhatatlan alakulásának feszültségéről, valamint a szerzők vidéki származása és budapesti értelmiségi identitása közötti oszcillációról, a „kulturális bevándorló” státuszáról is.

A felkérésünkre beérkezett négy tanulmány bizonyítja, hogy előadónk komolyan vették a tematikus és a poétikai fókusz kettős követelményét. Az előadások rendkívül részletgazdag és informatív képet adtak a bemutatott művek Budapesthez kapcsolódó motívumairól, de korántsem ragadtak le a fontos helyszínek vagy motívumok lajstromozásánál, hanem törekedtek arra, hogy a művekben kirajzoló Budapest-képet azok prózapoétikájával is összefüggésbe hozzák. Hansági Ágnes tanulmánya az idős Jókainak a 19. századi Budapest elképesztő átalakulására visszatekintő írásaival foglalkozik, azok pszichotechnikai eljárásaira, az ifjúkori remény és az időskori visszatekintés pozícióinak ütközéséből adódó „palimpszesztikus időszembesítés” jelenségére összpontosítva, valamint kiigazítva a Jókai kincstári optimizmusára és nosztalgikus látásmódjára vonatkozó sztereotípiákat. Gintli Tibor is ellenáll a kísértésnek, hogy Krúdy budapesti helyszíneinek és motívumainak katalógusát adja, ehelyett a Krúdy-regények kettős látásmódjához kötődő jelenségeket, pl. a moralizálás és az erotikus telítettség, a romantika iránti nosztalgia és az antiromantikus ironia feszültségét elemzi a főváros jellemző helyszínein (mulatóhelyeken, szerkesztőségekben, nyilvános tereken) játszódó jelenetekben, valamint rámutat a kései Krúdy-művekben a főváros jellemző helyszíneinek (pl. a Dunának) a szimbolikus átlényegítésére. Zászkaliczky Réka tanulmánya Mándy Iván kései novellisztikáját az utolsó Csutak-regény poétikájával, ekként egyfajta gyermeki látásmóddal hozza összefüggésbe, és részletes elemzését adja a tájak és helyszínek sajátos prezentációjából adódó

poétikai effektusoknak, például az elbeszélések filmszerűségének, a nosztalgiához fűződő ellentmondásos viszonyuknak, valamint a történelmi trauma látens vagy áttételes megjelenítésének. Kodácsi Boglárka írása Tóth

34 Krisztina *Vonalkód* című novellafüzérében mutatja meg a budapesti helyszínekhez tartozó motívumok poétikai vonatkozásait. A dolgozat a budapesti helyszíneknek az emlékezésben és asszociatív jelentésláncokban betöltött szerepét vizsgálja, amelyek révén az egyes novellák cselekményében viszonylag háttérben maradó Budapest mégis fontos szerepet tölt be az elbeszélő szubjektum lehorgonyzásában és a novellafüzér jelentésképzésében.

A tanulmányok tehát nagyon eltérő történelmi vonatkozásaik, a tárgyalt szerzők kanonikus pozíciójának jelentős különbségei ellenére is viszonylag egységesek abban a tekintetben, hogy Budapestnek mint helyszínek és témának a magyar széppróza poétikai jellegzetességeire gyakorolt hatását vizsgálják. Ebben a tekintetben ez a tematikus blokk akár egy nagyobb lélegzetű, monografikus igényű áttekintés előképe, reményeink szerint ösztönzője lehet.



Amikor Jókay Mórícz 1845 tavaszán (valószínűsíthetőleg márciusban) megérkezik Pestre,<sup>2</sup> hogy Molnár József jurátusaként készüljön fel ügyvédi vizsgájára, Pest és Buda lakossága összesen alig haladta meg a 121 ezer főt. Az akkori Pest és Buda együttesen tehát a mai Kecskemétnél vagy Nyíregyházánál valamivel nagyobb, a mai Győrnél viszont kisebb város.<sup>3</sup> Pest és Buda 1845-ben döntően németajkú települések,<sup>4</sup> az analfabéták arányát pedig a népiszkolai törvény bevezetése, vagyis 1868 előtt minimum 60 százalékra szokás becsülni. Hatvan

Hansági Ágnes 35

## „A SERDÜLŐ MENYASSZONYTÓL” A „ZÖLD PARADICSOMIG”

Jókai Mór városképei<sup>1</sup>

évvel később, az 1906-os népszámlálás adatai szerint Budapest főváros lakossága közelít az egymillióhoz, a csaknem 800 ezer fővárosiból 600 ezernél többen magyarnak vallják magukat, az írástudatlanok aránya 10 százalék alá esik.<sup>5</sup> Míg 1845-ben a három pesti irodalmi lap, a Pesti Divatlap, a Honderű és az Életképek lényegében egyet jelent az irodalom sajtónyilvánosságával, addig a századfordulón Wirágh András sajtóbibliográfiájának tanúsága szerint már országosan 1200 körülire becsülhető a periodikák száma.<sup>6</sup> A magas presztízsű politikai napilapok, a Magyar Nemzet, a Pesti Napló, a Pesti Hírlap, a Budapesti Hírlap vagy a Pályi Ede által szerkesztett Magyar Szó a színvonalas és gazdag novellaanyaggal és a rendszeres regénytárcával a tömegmédiумok random olvasóközönséget is eléri. A kifejezetten irodalmi lapok, a Magyar Szalon: képes havi folyóirat; az Uj Idők: szépirodalmi, művészeti és társadalmi képes hetilap, a Magyar Szemle: katolikus társadalmi és irodalmi folyóirat vagy Bródy Sándor rövidéletű lapja, a Jövendő: irodalmi és politikai újság mellett számtalan vegyes tartalmú laptípusban közölnek a századfordulón esztétikai és populáris, „használati”, a mindennapi olvasásszükségletet kielégítő irodalmat, a teljesség igénye nélkül: a Budapesti Szemle, a Vasárnapi Ujság, a Képes Folyóirat: A Vasárnapi Ujság füzetekben, az Ország-Világ, A Hét is versenyeznek az olvasók figyelméért, nívós, koncepciózus szépirodalmi ajánlattal.

Ez a hevenyészettnek is alig nevezhető összehasonlítás még a statisztikai adatok elnagyoltsága mellett is jól érzékelteti azt a szinte beláthatatlan távolságot, amely Jókai várostapasztalatait elválasztja egymástól. Városleírásainak sokszínűsége, műfaji gazdagsága, az a tény, hogy Pest és Buda, *Budapest* hat évtizeden át inspiráció, faszcináló élmény és *téma* a regényíró,

novellista, publicista és lapszerkesztő Jókai Mór számára, az 1845-ös első várostapasztalat és a későbbi várostapasztalatok folyamatos távolodásából, feszültségéből érthető meg. Ezeknek a hat évtizeden át egymást felülíró tapasztalati horizontoknak a palimpszesztikus feszültsége olyan kon-

36 textust kínál, amelyben Jókai egyik leglíraibb városképe a városleírásainak kulcsaként értelmezhető. A *Solitudo*-t már a kortársak is Jókai egyik legmegrendítőbb írásaként tartották számon.<sup>7</sup> Az eredetileg nyílt levélként, *Levél a Magyar Hirlap szerkesztőségéhez Jókai Mórtól* alcímmel a Magyar Hirlap címdoldalának tárcasávjában, 1897. október elsején megjelent írást a Vasárnapi Ujság, majd pedig a Képes Folyóirat is átvette.<sup>8</sup> Első kötetmegjelenésére a *Jókai Mór hátrahagyott művei* sorozatának V. kötetében, *Az én életem regénye* címmel, 1912-ben közreadott válogatásban került sor:<sup>9</sup> „S a lonkám rózsafáin túl a fölséges kilátás, melyhez fogható alig van. Alant a tündöklő Dunától ketté szelt Budapest, a kit én 44 év óta látok megszületni, felvirulni, óriássá lenni! És még most is minden nap látom újra megszületni. Kora napfelköltekor most is ugyanazt a képet, a min félszázad előtt elmerengtem: egy nagy fehér tengert, mely hullámokat dagaszt, a mikből csak itt-ott látszik elő egy torony keresztje. S aztán a mint feljön a nap, egyszerre fölemelkedik a földet nyomó ködtenger, s előtűnik a dicsőséges Budapest, a mostani pompájában, a milyennek azt csak álmodtam valaha – s túl rajta a boldogságos róna, a szép, a szabad Magyarország, a kit én innen látok egyre nagyobbá, dicsőbbé lenni! Ha ti azt láttátok volna, hogy mi feküdt e ködtenger alatt ezelőtt félszázaddal! Hát mi panasgom akkor a magányosság ellen?”<sup>10</sup>

A minden reggel újjászülető város a századforduló irodalmának gyakori, meglehetősen „lekoptatott” metonímiája, amely a színekdoché révén a várost az élet biologikus ritmusával, az alvás passzív – és az ébrenlét aktív fázisainak váltakozásával perszonifikálja. A várost olyan önálló létezéssel és energiával ruházza fel, amely a benne élők dinamikáinak összeadódása révén *különböződik el* az egyes ember, „a” városlakó saját és egyedi életritmusától. A passzus jó értelemben vett pátosza azonban a „születő”, minden nap újjászülető város képét a „fenséges” esztétikai tapasztalatával kapcsolja össze. A „fenséges” szubverzív, nem harmonikus tapasztalata a természet és a kultúra összjátékából és távolságából keletkezik: a „nagy fehér tenger”, a két város(rész)t elválasztó Dunának köszönhető hajnali vízpára, vagyis a *természet* változatlanul, ugyanazt a képet ismétli. A mindig azonos visszatérése („nagy fehér tenger”) a napok ciklikusságában azonban a mindig változót takarja el. A „mostani pompa” pillanatnyi látványa az emlékező számára azért nem képes az „ötven év előtti” város vizuális emlékezetének a törlésére, mert a minden reggel visszatérő természeti kép, a város fizikai képét elfedő „fehér tenger” szemlélése (a *semmi* szemlélése a *valami* helyén) nemcsak a jelen

„megszokott” látványát szakítja meg, hanem egyfajta mnemonikai gyakorlatként, pszichotechnikai képalkotásra ad lehetőséget. A szemlélő, aki tudja, hogy a „fehér tenger” takarásában van valami, az emlékezetmunka segítségével elő tudja hívni azokat a korábbi városképeket, amelyeket az „óriássá” vált metropolis, vagy ahogyan az 1889 nyarán befejezett *A gazdag szegények* elbeszélője a „Szép Diegó” látószögéből nevezi, „a magyarok metropolisa”<sup>11</sup> felülírt. Vagyis a szemlélő előtt feltáruló fizikai kép olyan, már csak pszichotechnikai eljárással előhívható, „belső”, éber képeket „fed el”, amelyeknek egykori „valóságosságáról” csak a visszaemlékező tud tanúbizonyosságot tenni, és amelyek már csak szavakkal, leírásokkal, verbális jelölőkkel alkothatóak újra vagy oszthatóak meg másokkal.

Az állandóságában és ismerőségében visszatérő természeti kép, a „fehér tenger” kiprovokálja, kényszeríti, hogy a szemlélődő *viszsaemlékezővé* váljék, és újrateremtse azokat a pszichikai, éber képeket, amelyeket emlékezetmunkája különböző időrétegek tapasztalati valóságával kapcsol össze. A fizikai és a pszichikai, belső városképek viszonya azonban a *Solitudoban* nem rendelhető hozzá kizárólagosan valamelyik időréteghez, jelenhez vagy múlthoz. A „mostani pompájában” a szemlélő számára feltáruló „dicsőséges Budapest” fizikai képe ugyanis egy korábbi vágyképpel, vagyis pszichikai képpel azonos, olyan látvány, amely belső képként valamikor már létezett. Miközben tehát az elveszett fizikai képeknek pszichikai képek lépnek a helyébe, a jelen pillanat fizikai képe olyan vágykép megvalósulása, amelyet belső, pszichikai képként a szemlélő korábban már megkonstruált a maga számára. Jókai városleírásaira, városképeire, függetlenül attól, hogy azok elbeszélő fikcióban vagy az efemer, referenciális, publicisztikai szövegekben szerepelnek, általában jellemző ez a palimpszesztikus, a különböző időrétegeket egyidejűleg láttató, a referencializálható fizikai városképek leírásait a már referencializálhatatlan, pszichikai képek verbális újraalkotásával kollázsoló, összemontírozó technika és az ebből következő „időszembesítő” struktúra. A *Solitudo* idézett szöveghelye nemcsak a látvány esztétikai élvezetéről számol be, hanem arról is, hogy a szemlélő miért vállalja a tanúságtévő szerepét. (Mindannyiunk közös tapasztalata, hogy akár két-három év távlatából is nehezen tudjuk felidézni a városi táj korábbi képét, a jelen városképei éppen a gyakori ismétlésnek köszönhetően tökéletes törlés alá helyezik a korábban természetesnek megélt tértapasztalatot és az ahhoz kapcsolódó vizuális emlékezetet.) A *Solitudo* emlékezője nem nosztalgiával idézi fel a múlt városképeit. Az emlékezés nem a jelenből való elvágyódás tünete. Éppen ellenkezőleg. Jókai városleírásainak palimpszesztikus, időszembesítő struktúrája mindig a jelenre irányul, az itt és most érzéki tapasztalatát erősíti fel, idődimenzióval látja el a pillanatot.

Ez a palimpszesztikus, időszembesítő technika azonban nem az idő(s) (ödő) író, a visszaemlékezéseket író Jókai találmánya. Olyan kompozíciós technika, amely az ötvenes évektől jól követhetően jelen van a monumentális életmű egészében, és először a Tardonáról való visszatérésre, a városba való másodszori megérkezésre és letelepedésre reflektáló alaphelyzetből kiinduló *Egy ünnep Pesten* című írásában figyelhető meg, amelyet Vahot Imre lapjában, a Reményben „Másvilági János” álnéven közölt a „Budapesti élet” című rovatban (1851 nyarától egészében ő írja a rovatot).<sup>12</sup> Bár sem a lap, sem a rovat, sem „Másvilági János” nem bizonyult hosszú életűnek, a Buda–Pest-téma és a palimpszesztikus, időszembesítő kompozíciós technika annál inkább maradandónak bizonyult: végigkísérte a Jókai-életmű hat évtizedét, folyamatosan fejlődött, újabb és újabb variánsaiban vált referenciális, hírlapi cikkeinek és narratív fikciós prózai szövegeinek visszatérő elemévé. A Svábhegy szellemesen informatív krónikáját például minden bizonnyal össze lehetne állítani Jókai publicisztikai írásaiból.<sup>13</sup> Közismert tény, hogy *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben* grandiózus vállalkozásában Jókai nemcsak szerkesztőként, de szerzőként is komoly részt vállalt, *A budapesti életről*,<sup>14</sup> a Svábhegy és Zugliget, a Városliget, a Margit-sziget leírásai is tőle származnak, és ezek a városleírások hasonlóképpen ezt az eljárást követik.

Ugyancsak ez a palimpszesztikus, időszembesítő technika figyelhető az *Ez előtt* című Kakas Márton-szövegben,<sup>15</sup> amelyet a későbbi kötetkiadások *Kisfaludy Károly* címmel, általában az íróportrék közé vettek fel.<sup>16</sup> Az *És mégis mozog a föld* (1872) Magyar utcája is jól felismerhető a leírásban: „Tetszik azt tudni, hogy én a magyar-utcában 21-ik szám alatt lakom, egy csendes kis magányos szobában, melynek ablakaiból két nagy szép kertre nyílik a kilátás. A kertek nem az enyimek, hanem a belőlük átlengő virágillat – az az enyim. [...] Ezelőtt negyvenöt évvel volt ennek a háznak a helyén egy alacsony, roz-zant vityilló, abban volt egy kis udvari-szállás két szűk szobával, (képzeltetni, most azon a helyen egy szoba van, az is kicsiny, hát még mikor kettő volt!) az egyik szobát lakta egy becsületes céhenkivüli csizmadia; a másikat egy fiatal költő, a kit keresztnevére hittak Károlynak, azt pedig nagyon restelték előkelő rokonai, hogy vezetéknevére – »Kisfaludynak« cimezték.”<sup>17</sup> Az Üstökös korabeli olvasói, 1859-ben akár el is sétálhattak és megnézhatték maguknak a Magyar utca és Kaplony utca sarkán álló bérházat, a „Hotel Jókait”<sup>18</sup> (az író egykori pesti bérházának helyén ma már egy másik épület áll a Magyar utca és Henszlmann utca sarkán a Magyar utca 17. szám alatt). Az író otthonát és dolgozószobáját rejtő épületnek és környezetének a leírása egy ponton átfordul a félszázaddal korábban ezen a helyen állt „vityillónak” a leírásába, amelyet az olvasó és a városi szemlélő már csak Jókai szövege alapján képzelhet el. Az író saját lakóhelyét az ismétlődés teszi „megbabonázott

helyé”: a topográfiai pont földrajzi állandósága az épített környezet és a városok állandó cserélődésével, múlandóságával kapcsolódik össze: ahol ötven évvel korábban alkotott Kisfaludy Károly, ott a cikk jelenében Jókai Mór és Szigligeti Ede él és ír. A topográfiai egybeesést az időrétegek távolságában a cikk nem véletlenül viszi színre: szakrális, „szent” helyé 39 nyilvánítja a városnak azt a pontját, amelynek időrétegei az épített környezetben már nem láthatóak, a leírás montázsa azonban képes megőrizni a vizuális emlékezet, az olvasó képzelete számára azt, ami a szem számára fizikailag már láthatatlan. Az időrétegeknek ez a montázsolása valójában a szakrális vagy szent hely létesítését hajtja végre: Aleida Assmann szerint a szakrális helyek „átírás révén is keletkezhetnek” és „a jelen hatalmát monumentalizálják a jövő számára.”<sup>19</sup> A topográfiai pont, a hely azonossága két időréteg, múlt és jelen szembesítését teszi lehetővé a cikk írója számára, amelyet a cím előre is vetít, amennyiben a múltat a jelenhez való viszonyában mutatja értelmezhetőnek vagy elgondolhatóan (Ez előtt).

A címben már idézett metafora, amelyben a „szép ifjú Pestet” a vén Buda „serdülő menyasszonya”-ként azonosítja az elbeszélő, a *Kárpáthy Zoltán* (1854) „árvizi tudósítását” bevezető elbeszélői kommentárból származik. A város pusztulását elbeszélő részt vezeti be. Az elbeszélő Pestet Európa olyan nagy múltú fővárosaival állítja egy sorba, mint Bécs, Párizs, London és Moszkva. A fővárost ebben az esetben funkciója avatja szakrális helyé, amennyiben egy ország és kultúra szimbóluma. A „kívüliség”, az idegen pillantás és a turista megszólaltatása, aki csak megnézni akarja a várost, de nem akar benne élni, lényegi, konstitutív elemei a szövegrésznek. A patetikus, elragadtatott hang ugyanis nem az elbeszélő hangja, hanem az idegen városlátogatóé: „Minden nemzetnek van egy szent városa, melyre kegyelettel, büszkeséggel gondol. A nagy Németország honfiai elégtlenül mondják, hogy csak egy Bécs van a világon; az angol büszkén beszél Londonjáról, Párizstól számítja a francia a világ közepét, s az orosz megcsókolja a földet, midőn Moszkvába lép; – szabad legyen a magyarnak is édes örömet érezni, midőn Pestre gondol. Pestre fogunk menni! Pestet fogjuk látni! A szép ifjú Pestet, serdülő menyasszonyát Budának, e vén hadastyánnak, nagyszerű házsoraival, sokat emlegetett közintézeivel s annyi minden széppel, jóval, hogy a jövevénynek mind az öt érzéke kifárad, ha mindazt élvezni akarja!”<sup>20</sup>

Hogy ez a jelenre fókuszáló nosztalgiamentesség távolról sem azonosítható azzal a naív optimizmussal, amelyet sokszor amúgy kitűnő értelmezői is tulajdonítanak Jókainak, arra talán kései satirikus regénye, a nagyvárosi mélyszegénységet (is) tematizáló *A gazdag szegények* a legjobb példa. Nemcsak azért, mert a regény két főszereplőjének, Kapor Ádámnak és Kömény

Zsuzsának a célja és vágya, hogy megszerezzék a szegénységi bizonyítványt, és bekerülhessenek a szegényházba. A regény mellékszereplői szinte kizárólag migránsok, olyan vendégmunkások, akik nem élni, hanem csak dolgozni és pénzt gyűjteni érkeztek a magyarok metropoliszába (lengyel hentes, tót kubikusok, a szintén tót Franyó, aki késeket árul, internacionalista félkézalkalmárok, tolvajok).<sup>21</sup> A regény 26., *Tarfás Bazilius uram* című fejezetét bevezető „kis közigazdászati lecke” tárgyilagos, neutrális hangnemével („Köztudomású nemzetgazdászati adat, hogy a fővárosokban nem a háromemeletes bérpaloták jövedelmeznek legjobban, amikben a „legfelsőbb tízezer” lakik, hanem a földszinti házak, amiket a legalsó tízezrek foglalnak el.”<sup>22</sup>) éppenséggel nem arról győzi meg az olvasót, hogy Jókait fejlődésbe vetett hite (amely négy évtized *tapasztalása*) akadályozta volna a nagyvárosi lét árnyoldalainak az érzékelésében.

A kívülálló, a nem bennszülött, az utazó idegen tekintete ebben a regényben is, akárcsak a *Kárpáthy Zoltán*ban olyan érzékekre ható tapasztalat, amelynek nincs sok köze a mindennapi élethez, hiszen a látványosságokra, az egyszerre spektakuláris és szimbolikus funkciót is betöltő épített és intézményi környezetre korlátozódik. „Hát amint ott üldögélünk az asztalnál, egyszer csak odaköt hozzánk a szomszéd asztaltól egy hirtelenszöke német. [...] Elmondta egy lélegzet alatt, hogy ő most jön Berlinből, jute-szövet mustrákkal utazza be a világot: tele volt a zsebe kadrollírozott doszkinnal. Nagyon jól mulatja magát Budapesten. Látott már mindent. Nemzeti Múzeumot, iparcarnokot, vágóhidat, elevátort, aquincumi amfiteátrumot. Kolosszál! Az Orfeumban is volt. Fenomenál! Evett töltött káposztát, paprikás halászlevet. »Kannibalsch wohl« érezte magát. Most még a budapesti lebujokkal szeretne megismerkedni...”<sup>23</sup> Az 1888-ban, vagyis a kortárs olvasó jelenében és városában játszódó *A gazdag szegények* (1889-ben jelent meg először a Nemzet tárcájában 45 folytatásban) 21., „Mikor még Ádi és Zsuzsika voltak” című fejezete<sup>24</sup> beágyazott elbeszélés, amelynek narrátora a mosónő, Zsuzsa asszony, aki a túlélő szemtanú nézőpontjából beszéli el az 1838-as „nagy árvíz” pusztítását, és megmenekülésük történetét. Az a palimpszesztikus, időszembesítő kompozíciós technika, amely Jókai városírásait meghatározza, ebben a regényben a beágyazott elbeszélésen keresztül valósul meg. Az árvíz nemcsak Zsuzsika és Ádám szülőházát mossa el, hanem azokat az utcákat, tájterületeket is felszámolja, amelyek alapján egykori lakóhelyük pontos helyét meg tudnák határozni. Az orientációs pontok eltűnése, a visszakereshetetlenség a mosónő elbeszélését olyan emlékezeti helyé teszi, amely a történet hallgatói számára az egykori városrész kizárólagos referenciáját hozza létre.

Hogy Jókai mennyire pontosan érzékelteti az iparosodó metropolisz valóságát, azt a regény 15., „A varróleány éjszakája” című fejezetében figyelhetjük meg. A munkával töltött éjszakában az idő múlását a külvárosi hangtáj

(soundscape) hangjelenségeinek meghatározott egymásutánja szignalizálja: „Nyolc órakor hazakerültek a *napszamos* legények. Olyan lármával jöttek, mintha veszekednének. Pedig csak beszélgettek. De hát ők nem tudnak hal-  
kan értekezni. Nemsokára tele volt velük a fáskamra, s lassankint a  
lárma elcsillapult odabenn. Egy vasajtó becsapódása az utca felől je- 41  
lenté, hogy kilenc az óra. A *lúdfertályos nő* bezárta a boltot. Az utcán  
a nehéz üres *társzekerek* csörömpölnek végig, amik egész nap szenet, téglát  
szállítottak; azok mind ebben az utcában tanyáznak. Tíz órakor a kapu nyílik,  
hintó gördül be az udvarra. A *konfortáblis* érkezett meg. [...] Fél óra múlva  
két kocsmalátogató jön végig az utcán hangos disputát folytatva. [...] Tizenkét órakor rendőri szabály szerint minden kocsmát bezárnak. A kizavart borozók jöttek nagy danolással végig az utcán. [...] Ezek alig haladtak el, jön egy másik marhacsorda; aztán meg sertéseket hajtanak végig az utcán. Ezek is úgy énekelnek, ahogy tudnak. Majd meg a *cigányok* érkeznek haza: a Zsiga a két rajkójával. [...] Azután már csak a tolvajok járnak az utcán. Gyanús füttyök hangzanak fel itt-amott, amik titkos jeladások lehetnek. Valaki lassú léptekkel közeledik, s megáll a zsidóasszony boltajtaja előtt: kulcsot próbálgat a zárba. A boltban lárma támad: a betörő elszalad. [...] Végre, hogy semmi se hiányozzék az éjszakai élvezetek repertoárjából, négy óra tájon nagy trombitaszó hangzik az utcán. Vágtatva csörömpölnek a tűzoltó szekerek. »Tra-ri!« [...] Csak arról tudja meg, hogy vége az éjszakának, mikor a város végén levő gyárak gőzkürtői elkezdnek mammut-bőgéssel jelt adni a munkásaiknak a felgyülekezésre: »bűh, bőh!« vastagon és vastagabban, aminek az indulni kész gőzhajó leviathán-üvöltése kontráz »huhúh!« Erre aztán elkezdődik az átelleni kovácsműhelyben is a pörölyök csatogása: a szenes társzekerek mind nekiindulnak a munkának, megelevenül az utca; a szemetes legény csenget kapuról-kapura.”<sup>25</sup>

A hangokat érzékelő, az éjszakát munkával, varrással töltő, Gratulin Lidiaként bujkáló Amelie számára a városi éjszakában az idő múlását olyan hangok jelzik, amelyek az iparosodó, századfordulós város sokféleségéből származnak. A kocsis, a napszamos, a gyári munkás, a zenész cigány, a zsidó libasütő asszony, a kocsmák közönsége, a tolvajok, a külvároson keresztül hajtott marhacsorda és a szemetesek ugyanazt a városi teret „használgák”, de nem ugyanabban az időben; egymástól elkülönülő közegekhez tartoznak. A harmadik személyű elbeszélő „Lidi kisasszony” valóságérzékelésén keresztül a metropolis külvárosát olyan térbeliségként viszi tehát színre, amelynek sokfélesége csupán hallható, de nem látható. A hangok érzékelője ugyanakkor képes arra, hogy azonosítsa a hangok forrását, a hangok ebben az esetben nem zörejek, hanem jelölők, amelyeknek az érzékelő számára jelentése van. Az éjszakai hangokat a külvárosi metropolis lakója azért képes azonosítani,

mert tudja, kik azok a számára ismeretlenek, akikkel osztozik a külvárosi téren. Az iparosodó metropolis leírásában ugyanazt a palimpszesztikus, időszembesítő struktúrát ismerhetjük fel, amelyet a *Solitudo*-ban is megfigyelhettünk. Ebben az esetben azonban más a funkciója, amennyiben a 42 „metropolis” mint olyan megragadására tesz kísérletet. A topográfiai pontok állandósága és a tereket kitöltők elválasztottsága a metropolis jellemzője: olyan tér, amely kisajátíthatatlan, de birtokolható.

<sup>1</sup> A tanulmány az NKFIH által támogatott OTKA K 146519 „Jókai 200: Jókai Mór Összes Művei kritikai kiadásának bicentenáriumi munkálatai” projektum keretében készült.

<sup>2</sup> Vö. KULCSÁR Adorján, *Jegyzetek = JÓKAI Mór, Levelezése (1833-1859)*, s. a. r. KULCSÁR Adorján, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM Levelezés 1), 275. Egy későbbi, de már a visszaérkezésről tudósító levél: JÓKAI – ÖZV. *Jókay Józsefnének [1846. febr. 20.] = JÓKAI, Levelezése (1833-1859)*, 25–26., 283–284. Az első Pestről keltezett levél JÓKAI – *Jókay Károlynak [1845 (?) aug. 22.] = JÓKAI, Levelezése (1833-1859)*, 19. A Jókai jubileum és a nemzeti díszkiadás történetében szereplő „hivatalos” önéletrajzában is 1845-től tekinti magát „pestinek”: „Húsz éves koromban már állandóul Pesten laktam...” JÓKAI Mór, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról [Negyven év visszhangja, 1883] = A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története: az előfizetők névsorával és a száz kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint Jókai összes írásainak bibliográfiájával*, Bp., Révai, 1907, 118–133. Itt: 129.

<sup>3</sup> A 2022-es népszámlálás adatai alapján ezerre kerekítve Győr lakossága 127, Nyíregyházáé 116, Kecskemété pedig 108 ezer fő.

Vö. <https://nepszamlalas2022.ksh.hu/eredmenyek/vizualizaciok/a-telepulesek-legfontosabb-adatai/?ter=25584>; <https://nepszamlalas2022.ksh.hu/eredmenyek/vizualizaciok/a-telepulesek-legfontosabb-adatai/?ter=17206>;

<https://nepszamlalas2022.ksh.hu/eredmenyek/vizualizaciok/a-telepulesek-legfontosabb-adatai/?ter=17206>

<sup>4</sup> Az első, 1850-es népszámlálás adatai szerint a 61 823 német, 39 500 magyar, 17 618 zsidó, 5494 szlovák és 1750 szerb lakosa van Pestnek és Budának. Vö.

[https://www.kshkonyvtar.hu/bea\\_1850\\_1950/#](https://www.kshkonyvtar.hu/bea_1850_1950/#)

Az 1906-os népszámlálás adatai szerint Budapest főváros lakossága 791 748 fő, 673 337 fő magyar, 73 997 német, 20 487 szlovák. Vö. [https://www.kshkonyvtar.hu/bea\\_1850\\_1950/#](https://www.kshkonyvtar.hu/bea_1850_1950/#)

<sup>5</sup> Vö. Dr. ÁFRYA NAGY János, *Az írástudatlanok Budapesten*, Bp., Budapest Székesfőváros Házinyomdája, é.n. [1930] (Statistikai Közlemények), 54.

<sup>6</sup> Vö. WIRÁGH András, *Sajtóbibliográfia 1896-1929*. <https://www.digipihl.hu/sajto bibliografia/>

<sup>7</sup> A *Solitudo* a Vasárnapi Ujságban ezzel a szerkesztői megjegyzéssel jelenik meg: „\* Jókai e cikkét, — mely véleményünk szerint a nagy író legszebb művei közé tartozik, — a «Magyar Hirlap»-ból vesszük át, melynek Jókai legújabb munkatársa lett. Jókai a napilapok közül még a «Nemzet»-be dolgozik rendszeren, a szépirodalmi lapok közül pedig a «Vasárnapi Ujság» dicsekedhetik vele, hogy Jókait munkatársai közé számíthatja. Így már most is beírjuk ígéretét, hogy lapunk számára egy hosszabb elbeszélést ír, melyet — mint már több év óta rendszeren — a jövő évi folyam első számaiban fogunk képekkel illusztrálva közölni. Szerk.” Vasárnapi Ujság, 1897. október 10., 666–667.

<sup>8</sup> JÓKAI Mór, *Solitudo*, Vasárnapi Ujság, 1897. október 10., 666–667; Jókai Mór, *Solitudo*, Képes Folyóirat: A Vasárnapi Ujság füzetekben 1897/22, 606–608.

<sup>9</sup> JÓKAI Mór, *Solitudo* (1897) = JÓKAI Mór, *Az én életem regénye*, Bp., Révai, 1912 (Jókai Mór hátrahagyott művei: A Jókai Mór ötvenéves írói jubileuma alkalmából közreadott nemzeti kiadás kiegészítő sorozata), 334–338. *Az én életem regényében* szereplő szöveg nem teljesen azonos a Magyar Hirlapban és a Vasárnapi Ujságban közölttel. *Az én életem regényében* (1912) ezzel a mondattal kezdődik a szöveg: „Hetvenkét esztendő vagyok; (a többletet letagadom).” A Vasárnapi Ujság szövegközlésének első mondata: „Kedves fiatal barátaim! Számon kell adnom, hogy mi úton-módon

kerültem én a ti díszes társaságotokba.” A kötetkölzés a nyílt levél zárlatát szintén elhagyja, amely a három periódikában, a Magyar Hírlapban, a Vasárnapi Ujságban és a Képes folyóiratban egyaránt szerepelt.

<sup>10</sup> JÓKAI Mór, *Solitudo: Levél a Magyar Hírlap szerkesztőségéhez Jókai Mórtól*, Magyar Hírlap, 1897. október 1., 1–3. Itt: 1.

<sup>11</sup> JÓKAI Mór, *A gazdag szegények* (1889), s. a. r. GERGELY Gergely, Bp., Akadémiai, 1969 (JMÖM, Regények 54.), 222.

<sup>12</sup> MÁSVILÁGI János [JÓKAI Mór], *Budapesti élet I.: Egy ünnepnap Pesten = JÓKAI Mór, Cikkek és beszédek 1850–1860. I.*, s. a. r. H. TÖRÖ Györgyi, Bp., Akadémiai, 1968 (JMÖM Cikkek és beszédek 4), 13–19. Itt: 13. skk. Az írás eredetileg a Vahot Imre által indított, de ekkoriban már Jókaival közösen szerkesztett, rövid életű Remény 1851. júliusi számában jelent meg. Vö. H. TÖRÖ Györgyi, *Jegyzetek = JÓKAI, Cikkek és beszédek 1850–1860. I.*, 589.

<sup>13</sup> JÓKAI Mór, *A budai Svábhegy*, Vasárnapi Ujság, 1855. szeptember 9. A kritikai kiadásban: JÓKAI, *Cikkek és beszédek 1850–1860. I.*, 154–157. JÓKAI Mór, *A Svábhegy és a kábelvasút*, Vasárnapi Ujság, 1896. 11. 22., 783–785.

<sup>14</sup> A Vasárnapi Ujság a következő megjegyzéssel közöl mutatót Jókai Budapest- kötetbe írt fejezetéből: „Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és kép-ben» legújabb füzetéből”. JÓKAI Mór, *A budapesti életről*, Vasárnapi Ujság, 1891. 09. 20., 618. Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben kéthetente, füzetes formában jelent meg, a Jókai által írt Budapest-fejezet első része 1891. szeptember 15-én, a *Magyarország* III. kötetének 4. füzetében indul el, egy Budapest jelenkori építészetét bemutató írással osztozva a füzetben, míg a következő, 5. füzetet teljes egészében Jókai cikke töltötte ki. Jókai szerepéről *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben* vállalkozásában, valamint a Budapest-kötet számára írt részéről vö. még: SZÍVÓS Erika, *Budapesti mesék: Jókai és Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben*, Budapesti Negyed, 2007/3 (*Jókai Budapestje*, szerk. Rózsaferlvi Zsuzsanna, Lugosi András), 222–235.

<sup>15</sup> KAKAS Márton [JÓKAI Mór], *Ez előtt*, Az Üstökös, 1859. november 5., 74. A kritikai kiadásban: JÓKAI Mór, *Ez előtt = Uő, Cikkek és beszédek* 5, 303–305. A kiadástörténetről bővebben ld. HANSÁGI Ágnes, *Irodalmi kommunikáció és műfajosság: A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig*, Bp., Akadémiai, 2022, 101–102.

<sup>16</sup> Bisztray Gyula közli először *Kisfaludy Károly* címmel, ld. JÓKAI Mór, *Írói arcképek*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Művelt Nép, 1955, 125.

<sup>17</sup> JÓKAI, *Ez előtt*, 74.

<sup>18</sup> JÓKAI – Válmé Jókay Eszternek [1857. február 1.] = JÓKAI Mór *Levelezése* (1833–1859), s. a. r. KULCSÁR Adorján, Akadémiai, Budapest, 1971 (JMÖM, Levelezés 1.), 198–199. Itt: 198.

<sup>19</sup> Aleida ASSMANN, *Das Gedächtnis der Orte*, DVJS, 1994/1, 17–35. Itt: 21.

<sup>20</sup> JÓKAI Mór, *Kárpáthy Zoltán* [1854], I–II., s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1963 (JMÖM Regények 8–9.), I. 153.

<sup>21</sup> Vö. JÓKAI, *A gazdag szegények*, 89, 219.

<sup>22</sup> *Uo.*, 193.

<sup>23</sup> *Uo.*, 77.

<sup>24</sup> *Uo.*, 156–163.

<sup>25</sup> *Uo.*, 119–122.

Írásom elején sietek leszögezni, hogy az alábbiakban nem azoknak a budapesti helyszíneknek a katalógusát kívánom nyújtani, amelyek Krúdy regényeiben előfordulnak. Ezt a megoldást több szempontból sem tartom célra-

44 Gintli Tibor

## KRÚDY REGÉNYEINEK BUDAPEST-KÉPE

vezetőnek. Egyrészt az életmű nagy terjedelme komoly akadályokat gördít egy ilyen átfogó igényű lista összeállítására, még akkor is, ha tudjuk, hogy Krúdy műveiben sok

a repetitív elem, s így a visszatérő helyszín is. Ugyanakkor a regényekben mozgósított elbeszélői szerepek között gyakran jelenik meg a múlt krónikásának pozíciója, ami azzal jár, hogy az egykor közismert helyszínek és alakok nagy számban említődnek az egyes művekben. Ha egyszer hozzáfognak majd az életmű kritikai kiadásának elkészítéséhez, a feladatra vállalkozó textológusok nem lesznek könnyű helyzetben, ha ezeket a referenciális vonatkozásokat be kívánják mutatni a jegyzetekben. Ennél a technikai akadálnál azonban lényegesebb az a megfontolás, hogy az extenzív teljességigény érvényesítése során könnyen elsikkadhat vagy háttérbe szorulhat a lényeg: milyen összefüggés mutatkozik a megjelenő helyszínek között, azok milyen perspektívába állítva jelennek meg, milyenek mutatkozik az az az összkép, amely a regényekben Budapestről kibontakozik, hogyan viszonyulnak a szövegek implicit szerzői a fővároshoz?

Az imént feltett kérdésre az a rövid válasz adható, hogy Budapest többnyire kettős perspektíva alatt látszik, a város megjelenítése ellentétes nézőpontok között ingadozik Krúdy regényeiben. Ebben a tekintetben nincs lényeges különbség az életműben szereplő egyéb helyszínek és Budapest között. A viszonyulás általános változékonysága minden bizonnyal azzal a relativista világszemlélettel függ össze, amely nemcsak Krúdy műveit, hanem számos kortársának alkotásait is jellemzi. A századforduló és a századelő egyik alapvető tapasztalata a végesség tudata. Ez a belátás a korszak irodalmának egyik meghatározó élménye, ezért a haláltudat és a létezés céltalanságának, értelmetlenségének ebből fakadó gondolata gyakran tér vissza nemcsak Krúdy, hanem a Cholnokyak, Kosztolányi vagy Csáth prózájában, illetve Ady, a korai Babits és Füst Milán lírájában is.

A létezés céltalanságának képzete Krúdy esetében (Kosztolányihoz hasonlóan) az értékek teljes viszonylagosságának gondolatával jár együtt. Kosztolányi prózájában ez a beállítódás többnyire az egyértelmű értékítéletektől való tartózkodásban nyilvánul meg, illetve az értékek relativitására vonatkozó szereplői vagy elbeszélői reflexióban. Az emberi létet értelmező szereplői megvilágítás és narrátori kommentár ugyan Krúdy műveiben is megjelenik,

ahogy azt például a *Napraforgó* sokszor idézett Pistoli-monológja is szemléltetheti,<sup>1</sup> ugyanakkor jellemzőbb megoldás, hogy a szöveg egy adott ponton meglehetősen határozott álláspontot foglal el, sőt nem ritkán határozott értékítéletet alkot, majd egy másik szöveghely – többnyire anélkül, hogy reflektálna a korábbi álláspontra – teljesen eltérő nézőpontra helyezkedik. Ez az ellentét nem csupán a különböző szövegek között jelentkezik, hanem az egyes szövegekben belül is, ami alól a heterodiegetikus elbeszélői szöveg sem képez kivételt. Az ellentétes közelítésmódok egymásra következője nem alkot folyamatszerű sorozatot, hanem rendszertelen ingadozást mutat. Az értékítéletek és viszonyulások általános ingadozásának oka az irányvesztett tudat relativizmusa, amely ugyanakkor képtelen végérvényesen megmaradni a teljes viszonylagosság elfogadásának állapotában, ezért időlegesen újra és újra értékelő pozíciót vesz fel, amely mögül azonban kívártatva vagy akár nyomban kimozdul.

Amennyiben lehetséges irodalmi impresszionizmusról beszélni, az impresszionizmus tartalma Krúdy esetében nem csupán a pillanatnyi vizuális, illetve érzékszervi érzetek által keltett képzetek kiterjedt szövegbéli jelenlétében nyilvánul meg – jóllehet ezekre könnyen találhatunk példákat műveiben –, hanem a nézőpontok és viszonyulások illékonyágában, pillanatnyi érvényességében. A művekben gyakran említett „hangulat” és „kósza kedv” kifejezések azt a pillanatnyi viszonyulást írják le, amely pozíciót a megnyilatkozó alany (a szereplő vagy a heterodiegetikus narrátor) éppen akkor elfoglal. A hangulat megváltozása pedig nem más, mint előzmény és magyarázat nélküli hirtelen nézőpontváltás, amelynek tulajdonképpeni oka a szemlélet relativizmusában rejlik. A létezés céltalanságát és ebből fakadó értelmetlenségét vélelmező tudat pillanatnyi impulzusok hatására időlegesen különböző nézőpontokkal azonosul.

Ennek a viszonyulásbeli ingadozásnak Budapest esetében talán a leginkább szembeütő megnyilvánulása a morális kritikát érvényesítő és az azonosuló elbeszélői pozíció váltakozása. Krúdy regényeiben gyakran tűnik fel a romlott város és a naiv vidék romantikus eredetű toposza, ez a sztereotip séma egyaránt megjelenik *A vörös postakocsi*, *a Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban?*, *Az asszonyágok díja* és a *Hét Bagoly* szövegében, jóllehet nem azonos súllyal. Miközben e regények előszeretettel kritizálják a szexuális élet szabadosságát, az elbeszélői szöveg gyakran látható élvezettel feledkezik bele olyan kétes erkölcsiségű nő erotikus vonzerejének leírásába, mint például Madame Louise *A vörös postakocsiból* vagy a *Hét Bagoly*-beli Zsófia. Az említett regények ugyanakkor gyakran ironizálnak a provincializmus felett, szembesítve azt a nagyváros eleganciájával, szellemi nivójával, szemléletmódjának korszerűségével – a nézőpontok pillanatnyi érvényességének

jegyében tehát az összevetésnek ezen a szintjén a „romlott nagyváros” toposzával ellentétes módon állítják fel vidék és főváros értékhierarchiáját.

A nagyváros–vidék ellentétpár jól tetten érhető a budapesti helyszínnek kiválasztásában is. A vidékiséghöz fűződő vonzalom megnyilvánulá-  
46 sának tekinthetjük, hogy a Krúdy-regények előszeretettel jelenítenek meg olyan helyszíneket, amelyek kisvárosi miliőt idéznek. Az 1890-es évek belvárosáról a *Hét Bagoly* narrátora megjegyzi, hogy „Pestnek ez a városrésze napjainkban is olyan, mint egy kisváros.”<sup>2</sup> Aligha kétséges, hogy a Józsefváros, a Tabán és Óbuda ugyancsak ezt a modernség előtti, vidékies hangulatot képviseli Krúdy műveiben. A korábban említett ingadozó, hangulatszerű viszonyulásnak ugyanakkor az a következménye, hogy ez a kisvárosias miliő ugyancsak kettős perspektíva alatt látszik. A narrátor olykor „a Tabán hamis romantikájáról” beszél, s a narráció látni engedi a vizes falakat, az egészségtelen életkörülményeket. Máskor egy Nagymező utcai cukrászda kapcsán említi meg, hogy azon a „régii Pest, édeskés, finomkodó, zenélőórás hangulata”<sup>3</sup> érződik. A kiskocsmák lepusztult alkoholistái és áporodott ételszaga szintén a vidékiességet idealizáló szemléletmód (időleges) visszavonásaként értelmezhetők.

A nagyváros erkölcsi romlottságát hangsúlyozó narratív séma egyik jellemző helyszíne a bordélyház, amelynek megjelenítése során az *Asszony-ságok díja* megy a legmesszebbre az erkölcsi kritika megfogalmazása terén. Hasonló morális ítélet kinyilvánítására ad lehetőséget az elbeszélőnek a kirtartott nő lakásának ábrázolása, amelyre a *Vak Béla* Szerénka halotti torát elbeszélő jelenetében találhatunk példát. Gyakran említhető Krúdy műveiben a szerelmi légyottok helyszíneként a garnizzálló is, jóllehet általában nem a történet főszereplői bonyolítják le itt szerelmi életüket. Többek között *A vörös postakocsi* előszava is a szerelem degradálódásával példázza a város romlottságát: „A szerelem, amelyről egykor Puskin zengett, városunkban nem szokásos. A kis garnizzalodák, kapu alatti szobák és találkasházak körülbelül lebonyolítják a szerelmi forgalmat a városban, azonkívül meglepetésnek számít minden egyéb szerelmi jelenség.”<sup>4</sup> A relativizmus és a hangulatszerűen ingadozó perspektíva jegyében ugyanakkor a testi szerelem üzletszerű művelése és a szexuális csábítás gyakran egyáltalán nem esik negatív megítélés alá Krúdy műveiben, amire kézenfekvő példaként említhető Madame Louise alakja *A vörös postakocsi*-ból, akinek elegáns műintézetét az elbeszélő meg lehetős szimpátiával jeleníti meg.

A bűnös város narratív sémájával rendre szembe megy az olyan nagyvárosi helyszínnek megjelenítése, mint a lóversenypálya, a városligeti Gundel étterem vagy a Stefánia kocsikorzója, amelyek leírása során nemegyszer érzékelhető a narrátor belefeledkező elragadtatása. Jóllehet *A vörös postakocsi* „A bécsi nők Pesten” című fejezete élesen kritizálja a Pestre érkező félvilági

egzisztenciák élvezethajhászó életét, ezt követően azonban érezhető nosztalgiával beszél Carola Ceciliáról, az éjszakai élet egykori csillagáról és az orfeumról, ahol a fiatal, még ártatlan főváros megtanult lumpolni:

„Orfeum!

47

Mily melegen, zenésen, szinte kábítóan hangzott egykor e szó ifjú gavallér korunkban! Táncosnőket és hercegnőket láttunk, az urak fehér inge fénylik, virágillat tölti meg a rózsaszínű villamosfényben tündöklő termet, páholyában Vladimir nagyherceg ül, földszinten a rasta, rövid szoknyás francia szubrett csicsereg a pódiumon, kopasz fejű, kiélt arcú pincérek a temetésrendező tiszteletteljességével viszik jégműtőjében a francia dombok borát, és a zenekarból bújbájosan hangzik a csengő-bongó orfeumzene. A nagyvilág, Párizs, Nizza: eljött hozzánk vizitbe egy estére.”<sup>5</sup>

Mint az a fenti idézetből is kitűnik, Krúdy regényei a mulatást, az éjszakai életet egy a morális kritikától alapvetően eltérő nézőpontból (is) szemlélik. Ennek háttere nem más, mint a klasszikus modernsége jellemző mámorfilozófia, amelynek egyik legismertebb dokumentuma Baudelaire *Mesterséges mennyországok* című kötete. A mámorban – okozza azt ópium, alkohol vagy erotikus élmény – Baudelaire értelmezése szerint a végtelenség iránti vágy nyilatkozik meg: az érzékszervek extázisa a metafizikai elragadtatottság pótléka.<sup>6</sup> A mámor fölüllemelkedés a hétköznapiakon, különleges élmény, az élet ünnepi pillanata, amely azonban szükségszerűen a csömörhöz vezet. A mámor kettős megítélése nemcsak Krúdy prózájának sajátja, hanem a klasszikus modernsége általában jellemző szemléletmód.

Budapest megjelenítésének egy másik állandó sajátossága, hogy Krúdy regényeinek cselekménye általában a múltbeli, többnyire a 19. század végi fővárosban játszódik, ellentétben a társadalmi regényekkel, amelyeknek kitüntetett ideje a kortárs jelen. Még az olyan ritka esetben is a régi Budapest elevenedik meg a regényben, amikor a cselekmény a közelmúltban játszódik. A *Boldogult úrfikoromban* látens utalásai az elbeszélte történelem idejét a Ferenc József halála utáni, illetve a trianoni békekötést követő időszakra helyezik, mégis a régi város jelenik meg az olvasó előtt. Ezt úgy oldja meg az elbeszélés, hogy a cselekmény olyan helyszíneken játszódik, amelyek mintegy mementóként maradtak meg a régi Pestről, másrészt szinte csupa régi világból itt rekedt szereplőt léptet fel, akiknek beélt elbeszélései teszik ki a szöveg terjedelmének túlnyomó részét. A narrátor szólama a regények többségében gyakran hozza szóba az elbeszélés ideje és a cselekményidő közötti távolságot, s a régi Budapestről az emlékezés pozíciójából beszél. Az öregedő vagy idős szereplők az egyébként is múltba helyezett cselekményidőhöz

viszonyítva még korábbi időket, saját ifjúságuk idejét idézik fel, mint Bonifác Béla vagy Szilveszter (*A vörös postakocsi*), Szomjas Guszti (*Hét Bagoly*) vagy a *Boldogult úrfikoromban* szinte valamennyi szereplője.

48 Ennek a múltidézésnek tagadhatatlan velejárója a nosztalgikus attitűd. Érdemes kicsit közelebbről megvizsgálni, hogy valójában mire is irányul ez a nosztalgia. Ha úgy véljük, hogy a modern nagyváros előtti Pest-Buda viszonyaira, a 19. századi szokásrendre és magatartásformákra, megítélésem szerint csak a felszín érintjük. A regények elbeszélői és emlékező szereplői saját ifjúságuk ideje iránt éreznek nosztalgikus vonzalmat, miközben az egykori viszonyokat korántsem ábrázolják egyöntetűen idillinek. A nosztalgikus vágy tehát nem egy letűnt korszakra, hanem magára a fiatalságra irányul. Nem más, mint a múlt idővel szemben érzett szorongás kifejeződése, eredetét tekintve tehát ugyancsak a végesség tudatára adott reakció, akárcsak a relativista szemléletmód.

Mivel Krúdy művei a végességet kikerülhetetlen törvényként értelmezik, gyakran reflektálnak a nosztalgia értelmetlenségére. A nosztalgikus viszonyulás a Krúdy-szövegek kontextusában nem más, mint érzelmi szembehelyezkedés az elmúlás tényével. Ezt a virtuális szembefordulást a szövegek egyszerre gyakorolják, és egyszerre ironizálnak értelmetlen naivitása fölött. A nosztalgiát végső soron az idő megállításának vágya hívja létre, a végesség törvényével szembesülő tudat ugyanakkor tisztában van minden ilyen jellegű kísérlet eredendő értelmetlenségével. Ez a magyarázata annak, hogy Krúdy műveiben egyidejűleg, egymással összefonódva nyilvánul meg a nosztalgikus attitűd és a nosztalgiára vonatkoztatott irónia. A múltidézésnek ez a kettős mozgása majd Szerb Antal prózájában talál követőre, akinek „neofrivolizmus” ezt az ambivalens viszonyulást széles kultúrtörténeti kontextusba állítja, és intellektuális reflexióval egészíti ki. Mindkét szerző irodalmi hagyománytudatában kitüntetett helyet tölt be a romantika, amelyet mindketten nosztalgikus iróniával szemlélnek, mint olyan korszakot, amely még képes volt elhiteni magával, hogy az emberi lét természetes távlata a végtelenség. A romantika végtelenre irányuló, múltidéző nosztalgiáját mindketten egyfajta öncsalásként fogták fel. Nosztalgiát éreztek a nosztalgikus irányultságú romantika iránt, egyben ironikusan viszonyultak a romantika nosztalgikus érzésvilágához, ahogy saját romantika iránti nosztalgiájukhoz is.

Ha csoportosítani szeretnénk a Krúdy-regényekben megjelenő számtalan helyszínt, akkor az alábbi három kategóriát látszik célszerűnek megkülönböztetni: 1) a szerelem, 2) az emlékezés, 3) az irodalom színterei. A szerelem tipikus helyszínei közül korábban már említettem néhányat, a felsorolás természetesen tovább bővíthető, például a szabadban tett szerelmes séták gyakori színhelyeivel (Városliget, Svábhegy, Zugliget, Népliget, Margitsziget). A szerelmi kétségektől gyötört szereplők olykor ellátogatnak a

jövőt Tarot kártyából kiolvasó jósnőhöz, aki persze leginkább saját élettapasztalatára támaszkodva ad nekik tanácsot. Extrémebb helyszínekben sincs hiány: Józsiás és Zsófia például egy „úszó jégtáblán ülték meg nászukat, mint a vadkacsák”.<sup>7</sup>

A lista bővítése helyett inkább arra a kérdésre igyekszem válaszolni, hogy miért jutnak ennyire fontos szerephez a szerelem színhelyei Krúdy műveiben. Az életmű gyakori intertextuális utalásaiból kítűnik, hogy a Krúdy-szövegek szerelemértelmezésére a szerelem romantikus felfogása gyakorolta a legnagyobb hatást. A Dumas-regények és az *Anyegin* szövegének gyakori megidézése a szerelem emelkedett koncepciója iránt megnyilvánuló nosztalgiára utal. Jelentős szerephez jut a reménytelen szerelem narratív sémája, amely összekapcsolódik a végtelen szerelem romantikus toposzával. Rezeda Kázmér az *Anyegin*ből, – első szerelme, a vidéki állatorvosné által föladott kötelező olvasmányból – sajátítja el a vonatkozó leckét, amelyet olyan alaposan megtanul, hogy nőismerősei már-már azt gyanítják: impotens. Holott csak arról van szó, hogy a kierkegaard-i rezignáció lovagjához<sup>8</sup> vagy Ady *Meg akarlak tartani* című versének lírai énjéhez hasonlóan nem meri kitenni szerelmét az idő próbájának, s a mesterségesen beteljesületlenné alakított szerelem révén igyekszik biztosítani az érzés időbeli végtelenségét. Ez a romantikus szerelem iránti nosztalgia természetesen nem marad ironikus index nélkül: a narrátor tudatja az olvasóval, hogy Rezeda „éjjel, ágyában a legelszántabb kékszakáll volt, minden nőismerőst meztelenre vetkőztette, és még a torkukat is megcsókolta harapós csókkal”.<sup>9</sup> A reménytelen szerelem romantikát időző felfogása mellett a szerelem másik arca a szexuális aktusra csupaszított nemi vonzalom. A szerelem megjelenítése e szélső pontok között ingadozik a mindekorai pillanatnyi hangoltság hatása alatt. Egyszer álságos tetetésnek, hazug játszmának mutatkozik, amelyben mindkét fél rutinosan alakítja szerepét egészen a szexuális kielégülésig, máskor reménytelen vágyódásnak látszik a végtelen iránt, olykor pedig olyan tényleges elragadtatottságnak, amelyben test és lélek egyformán osztozik. A szerelem helyszínei ezekhez a pozíciókhoz rendelődnek, ez magyarázza a tereknek a bordélyháztól a magányos éjszakai álmodozás helyszínéül szolgáló hónapos szobán át a meghitt szerelmi fészekig terjedő skáláját.

Az emlékezés pozíciójába Krúdy regényei leginkább öregedő férfiakat, ritkábban időződő nőket állítanak. Az emlékezés és a végességre adott érzelmi válasz kapcsolatáról korábban már esett szó, ezért erre most nem térek ki ismét, csupán azt jelzem, hogy a szerelem és az emlékezés között Krúdy műveiben elsősorban a végtelenség vágya teremt kapcsolatot. Az emlékezés terei a Krúdy-regényekben általában a múltból zárványként visszamaradt

helyszínek. Budapest vonatkozásában a régi Pest-Buda nagyvárosi jellegtől még érintetlen részei, a korábban már említett városrészek, s ezeken belül is a kiskocsmák, a régi vágású vendéglők és sörházak. Az alkoholizmusra hajlamos, „idősödő úriemberek” itt mesélik el egymásnak boldogult úrfikoruk kétséges hitelű történetét. A nagyevők rituális étkezéseik alkalmával itt idézik fel ifjúságuk emlékképeinek asszociatív sorozatát. A kocsmahősök és a kulináris elbeszélések szereplői itt próbálnak változó sikerrel életük maradék idejére legalább egyfajta melankolikus életörömszert tenni, erőt venni a végesség tudatában leselkedő életunalmon.

A harmadik nagy színhelycsoportot az irodalom színterei alkotják: a különböző rangú szerkesztőségek – a Ferenciek terén található előkelő Fővárosi Lapoktól a józsefvárosi zugkiadóig, ahol a naptárak, kalendáriumok, szerelmi levelezők és álmoskönyvek anyagát ollózzák össze az irodalom napszámosai –, valamint a szegényes hónapos szobák, ahol írók és álhírlapírók éjszakánként teleírják a fehér lapokat, a kiskocsmák, ahol megtárgyalják egymás között az irodalom és a remélt irodalmi érvényesülés lehetőségeit. Krúdy műveiben többnyire sikertelen fantaszták, irodalmi proletárok és igazi tehetség nélküli álhírlapírók képviselik a művészvilágot. Ennek a furcsa jelenségnek az az oka, hogy ezek a művészeltek valójában nem műveket akarnak létrehozni, hanem a romantikus irodalom világába szeretnének belépni. A romantikus regényekben és az érzelmes ponyvairodalomban megjelenített diegetikus világot mindenáron valóságként szeretnék megélni. Rezeda Kázmér az *Anyegin*t olvasva elhatározza, hogy „életcél választ, költő lesz, hírlapíró, Puskin Sándor lesz.”<sup>10</sup> A verses regény világát Puskin élettörténetére vonatkoztatja, olvasatában Anyegin, az irodalmi alak és Puskin, a szerző mintegy azonosul egymással. Olvasóként maga is Anyeginné szeretne válni, ahogy Madame Louise is a kaméliás hölgy dumas-i szerepét alakítja. Ennek az életprogramnak a naivitása hol nosztalgikus, hol ironikus színben tűnik fel. Romantikus regényhőssé változni az idő legyőzését jelentené, jelenválvá válhatna a múlt, egy olyan korszak, amelyben – ahogy azt Krúdy alakjai önmagukkal elhithetn szeretnék – még teljes életet éltek az emberek.

Ahogy a fenti rövid áttekintésből kitűnt, a színterek három jellegzetes csoportja összefügg egymással, mindegyiket a végességre adott reflexió helyezi kiemelt pozícióba. Ugyancsak a mulandóság meghatározó tapasztalásával függ össze, hogy a Krúdy-regények helyszínei – különösen az 1910-es évek végén született művekben – szimbolikus jelentések hordozóivá válnak. Az *Asszonyosságok díja* temetésrendezője, Czifra János a Bakáts téri templomból, ahol esküvői szertartáson vett részt, egy bordélyházba vetődik, itt ismerkedik meg Natáliával, a megesezt lánnyal, aki kiszáratva a Bakáts téri szülészetten világra hozza gyermekét, majd belehal a szülésbe. Születés – nemzés – halál életeseményei jelölik ki a regény helyszíneit, akárcsak a *Vak*

Béla szövegében, ahol Szerénka lakása először szerelmi fészekként, másodszor a halotti tor helyszínéeként jelenik meg, így jelölve ki a véges emberi életút mérföldköveit. A *Hét Bagoly* történései ugyancsak élet és halál jelképes színterein játszódnak. A Régi Arabs Szürkében, ahol új szerelmével, Áldáskával időzik, Józsiás a következő kérdést teszi fel Szeleczkinek, 51 egy másik öreg temetésrendezőnek: „Nem tudnak-e a maguk mesterségében valamely olyan titkot, amelynek segítségével meg lehetne szökni a halál elől?”<sup>11</sup> Az öreg a hullaházba viszi a fiatalokat, mert szerinte ott mindenkinek elmegy a kedve a haláltól. A morgue-ban Józsiás furcsa hangra lesz figyelmes, amelyről kiderül, hogy azt a tetemetek hűtő olvadó jégdarabok kocogása okozza. Ezt a furcsa zajt hallja akkor is, amikor a téli éjszakában Zsófiával elindul a Margitszigetről a befagyott Dunán át budai part felé, és a jég hirtelen zajlani kezd alattuk. „Csak az a susogó, jeges jég hang hallatszik itt is, amelyet azon a szörnyű éjszakán a hullaházban hallottam”<sup>12</sup> – mondja ekkor Józsiás. A Duna tehát élet és halál választóvonalra lesz: Zsófia és Józsiás a jégtáblán közösen, majd Zsófia visszaénekli magát az életbe: éneke hangja hívja fel a téli ködben a parton járók figyelmét arra, hogy valaki veszélyben van a jégen. A budapesti városkép emblematikus eleme, a Duna Krúdy műveiben gyakran jelenik meg halálszimbólumként. A *vörös postakocsi* egyik részlete ezt a vonatkozást egy az életműben gyakran visszatérő Krúdy-topossal, az öngyilkos holttestét a folyóban kísérő hal motívumával jelzi: „Rezeda úr olyan furcsán nevetett, mintha már javában hullna volna, és a Duna közepén úszna egy fekete hal társaságában. A hal elkíséri messzire, amíg meg nem puhul.”<sup>13</sup> A halál szimbolikus helyszíneinek középpontba helyezése ismét csak arra hívja fel a figyelmet, hogy a Krúdy-regényekben a tér szerveződését a végesség-tapasztalat, illetve a végtelenre irányuló (hiábavaló) vágy színrevitele alakítja.

<sup>1</sup> Vö. KRÚDY Gyula, *Napraforgó = Uő., Regények és nagyobb elbeszélések 7*, Pozsony, Kalligram, 2008, 173–174.

<sup>2</sup> KRÚDY Gyula, *Hét Bagoly = Uő., Regények és nagyobb elbeszélések 9*, Pozsony, Kalligram, 2009, 136. <sup>3</sup> *Uő.*, 275.

<sup>4</sup> KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi = Uő., Regények és nagyobb elbeszélések 5*, Pozsony, Kalligram, 185.

<sup>5</sup> *A vörös postakocsi*, 284–285.

<sup>6</sup> Charles BAUDELAIRE, *A mesterséges mennyországok*, ford. HÁRS Ernő, Bp., Gondolat, 1990, 59.

<sup>7</sup> *Hét Bagoly*, 309.

<sup>8</sup> Søren KIERKEGAARD, *Félelem és reszketés*, ford. Rácz Péter, Bp., Európa, 1986, 71.

<sup>9</sup> *A vörös postakocsi*, 291.

<sup>10</sup> *A vörös postakocsi*, 307.

<sup>11</sup> *Hét Bagoly*, 248.

<sup>12</sup> *Uő.*, 308.

<sup>13</sup> *A vörös postakocsi*, 216.

„A halottak benéznek egy kapualjba. Végigsétálnak a gangon. Lebámulnak az udvarra. Beülnek a szobába.”<sup>2</sup>

52 Zászkaliczky Réka  
„TÁJAK, AZ ÉN  
TÁJAIM.”

Átlényegült terek, életre kelt

tárgyak Mándy Iván prózájában<sup>1</sup>

iből és lépcsőházaiból épül föl ez a város, amelyben otthonosan mozog, aki ismeri Mándy életművét.

„A Locsolókocsi című könyvedben a gyerekek azt a feladatot kapják, hogy írjanak hat szóból dolgozatot: tér, kánikula, eső, pad, kapualj, utca. „Ebben minden benne van.” – bólint rá a főszereplő kisfiú. Mit jelent ez a minden?

– Talán a hazát, a szülőföldet.

– S ha fordítva játszánánk el a szavakkal? Mit mondanál erre a szóra, hogy szülőföld?

– Gyár utca. Tisza Kálmán tér. Józsefváros. Nekem ez Magyarország, ez a haza. Pontosabban: csak innen kiindulva tudom átfogni.”<sup>3</sup>

Dolgozatomban a főváros Mándy által konstruált képét próbálom egy újszerű nézőpontból bemutatni: ez a Budapest-kép elsősorban gyermeki nézőpontból rögzül, de ahogy azt majd látni fogjuk, az így megjelenített világ nagyon is közel áll Mándy kései prózájának világához, elsősorban a Magvető gondozásában megjelent *Tájak, az én tájaim* (1981) kötetben összegyűjtött írásokhoz (*A mosoda, A lift, A trafik, A bútorok, A villamos, és a Mosdók, vécek* szövegciklusokhoz), továbbá az ebben nem szereplő *Strandok, uszodák* (1984), valamint a *Magukra maradtak* (1986) kötetekhez, amelyek a Magvető Rakéta Regénytár sorozatában láttak napvilágot. Mándy prózájában a megelevenedett tárgyak, tájak és a tárgyá, tájjá váló emberek sok esetben az emlékezés katalizátorként szolgálnak. Ezeknek a szövegeknek a nosztalgián, emlékezésen kívül a szorongás is központi szervezőelve, amely Mándy tájait, a bennük élő tárgyakat és ezeken keresztül egész Budapest-térelményét meghatározza.

Mándy Iván – Pomogáts Béla kifejezésével – a nagyvárosi „magányos tömeg” írója volt.<sup>4</sup> Ezt a tömeget megítélésem szerint éppen annyira alkotják

Alexa Károly Mándy Ivánnal készített interjúja kiindulópontként szolgálhat, ha szeretnénk megismerni az író Budapesthez való viszonyát. Külteleki futballpályákból, trafikokból, bódékból, presszók-ból és mozikból, bérházak titkos udvaraiból, gangja-

az életre kelő budapesti tájjelemek, mint az ezeket benépesítő emberek. Mándy pedig – aki „mestere a képsíkok irodalmi »adaptálásának«”<sup>5</sup> – gyakran fényképsorozathoz hasonlóan, állóképekbe merevítve jeleníti meg őket: „Homokos föld összetapadt csomókban. Iszapos víz tör fel a mélyből. Elsüllyedt villamossínek. Kerékpárnyomok. Külvárosi házak. [...] Szürke házak 53 tisztos szegénysége. Lerongyolódott falak. Végighasadt falak. Egy- másra rakott téglák.”<sup>6</sup> Ahogyan azt Kovács Krisztina kiemeli a modern nagyváros vizuális reprezentációjáról szóló tanulmányában, a „Budapest-irodalom látványra építő technikái természetesen módon kapcsolódnak össze a várost rögzítő fotográfusok termékeivel. A téma fotografikus rögzítésének vitathatatlanul legismertebb projektje a millenniumi fővárost körbefényképező Klösz és műhelye nevéhez fűződik.”<sup>7</sup> Érdeemes megemlíteni, hogy Mándy Klösz Györgyöt (a már korábban említett interjúban) „rokonának”, „ősének” nevezi, vélhetően a látásmódjuk hasonlóságára reflektálva: „Az a konflis! Az egy vers. Úgy ahogy van, az egy költemény. Olyan udvarokat, meg olyan Gerbaud-kat fényképezett! Olyan New Yorkot, temetkezési irodát. Bódékat. De főleg az a konflis. Abban minden benne van. Abban Krúdy benne van. Abban mindnyájan benne vagyunk. Egy csoda.”<sup>8</sup> Mándy prózájának az irodalomkritika által egyik legtöbbet emlegetett narrációpoétikai jegye azonban nem a fotó, hanem a film és a mozi direkt, valamint indirekt hatása a szövegekre. A filmes látásmód „eltanulását”, a különböző rendezőktől és operatőröktől ellesett trükkök alkalmazását maga Mándy is több vele készült beszélgetésben tematizálta (például Jacques Tati orosz származású francia filmrendező rá gyakorolt hatására így emlékszik vissza: „Tőle tudtam meg, hogy milyen izgalmas is a tárgyak világa, milyen szomorú tud lenni – például – egy autó.”<sup>9</sup>). Amellett, hogy a tárgyi motívumháló hangsúlya és a hozzá köthető metaforikus jelentéstartomány sokszor az utalás, a sugalmazás felé mozdítja el a narrációt,<sup>10</sup> a Mándy által leírt képsorozatok lehetővé teszik, hogy a novellákat olvasva a befogadó számára a szöveg szinte láthatóvá váljon, megelevenedjen, ezáltal igyekszik a befogadót minél aktívabban bevonni saját világába.

Új Forrás 2024/10 – Zászkalichzy Réka: „Tájak, az én tájaim.”  
Átlénygült terek, életre kelt tárgyak Mándy Iván prózájában

\*

A *Tájak, az én tájaim* kötetben – ahogy azt Erdődy Edit is kiemeli monográfiájában – a történet szerepe minimálisra redukálódik, és a címben is jelölt tájak (a különböző helyszínek és a hozzájuk kapcsolódó tárgyak) leírása tölt be formszervező funkciót.<sup>11</sup> A felvillantott jelenetek, epizódok tehát – bár a helyszínt összekapcsolja őket – inkább asszociatíván követik egymást, és nem ágyazódnak be egy kronologikusan felépíthető, logikusan követhető narratívába.

Hasonlóképpen épül fel a Csutak-tetralógia utolsó darabja, a *Csutak és Gyáva Dezső* (1968) szövege is, ahol szintén csak történetstilánkok vannak, a sorozat korábbi köteteiből ismerős, a gyerekek által – és maguk számára – otthonossá tett helyszíneinek (utcák, terek, kapualjak, játszóterek, mozik, pályaudvarok<sup>12</sup>) képkockáit látjuk, de már elhagyatottan, kiüresedve. Egy elveszett, ám valahol, valamilyen formában létező (vagy korábban létezett) hely és történet utáni vágy hajszolása alkotja a regénykonstrukciót, ennek állomásai próbálnak koherens egésszé szerveződni. A regény formája pedig elválaszthatatlan az ábrázolt valóság struktúrájától. Sánta Gábor szerint az utolsó Csutak-regény a főhős budapesti pokoljárásának története, és Krúdy Gyula *Asszonyások díja* című vizionárius regényével rokonítja: „Miként abban a temetésrendező és alakmása végigjárja a főváros bugyrait Natáliát keresve, Csutak is úgy kutatja végzete nyomait. A kezdetben groteszk, majd szürreális bolyongás során Gyáva Dezső folyamatosan démonizálódik. A keresés egyre inkább bizarr látomássá, sőt rémálommá és lidércnyomássá válik.”<sup>13</sup> Érdemes megemlíteni, hogy az analógia alapja nem csak a két mű groteszk hangulata közötti hasonlóság lehet, hanem a főszereplők között fennálló reláció is, Gyáva Dezső ugyanis szintén tekinthető a főhős alakváltozatának: „Csutak beült egy ilyen fülkébe. A melléte levőben Dezső. Fülét a fülke falához tapasztja. Ha Csutak felhúzza a térdét, ő is felhúzza. Ha Csutak kilép a fülkéből, ő is kilép. Csak mindig előbb, csak mindig egy kicsit előbb.”<sup>14</sup>

A szöveg látomásszerűségét többek között az események, emlékek és hangok jelen idejű montázs adja, ezt nevezi Balassa Péter *hangjáték-technikának*, Kálmán C. György pedig *helyszíni közvetítésnek*.<sup>15</sup> Míg az első három regényben a valóság síkja hangsúlyosabb a képzelet és az álom síkjaihoz képest, a *Csutak és Gyáva Dezső* teljesen a képzelet-játéka, ahogy N. Tóth Anikó is írja, *álommontázs*.<sup>16</sup> Nem tudjuk biztosan, hogyan és hol, kívül vagy belül zajlanak az események, gyakran azt is nehéz meghatározni, hogy ki beszél, kinek a belső beszéde hallható. A tetralógia negyedik kötetében tehát már nem beszélhetünk a történetmondás hagyományosabb formáiról. Az első három Csutak-regény alapvetően lineáris cselekménymenetet követ, többnyire oksági összefüggések szerint építkezik, véleményem szerint a *Csutak és Gyáva Dezső* esetében viszont használhatjuk az *álomregény* műfaji megjelölést, amelyet Bányai János az *Egy ember álma* (1971) és az *Álom a színházról* (1977) kötetek vonatkozásában használ.<sup>17</sup> Az álomregények Bányai értelmezésében *epilógusregények*: a történet már véget ért, a regény befejeződött, marad az emlékezés, a leltározás. N. Tóth Anikó a *regénynegatív* kifejezést használja a Csutak-tetralógia negyedik

kötetere.<sup>18</sup> A szöveg az álom, képzelet és valóság síkjai között jelöletlenül ugrál, a múlt és a jelen egymásra olvasódnak, és mint egy nagy fináléban, felbukkannak az első három kötet meghatározó szereplői, helyszínei, eseményei.<sup>19</sup> Csutak emlékei mitizálódnak, a gyerekek számára ismerős és kedves helyszínek elhagyatottá válnak,<sup>20</sup> a kiürült város képe olykor 55 apokaliptikus víziókban jelenik meg: „Csapkodtak a bombák, szóltak a szirénák, és lenyírt állatok vágattak a romba dőlt házak között. Kiégett mezőn futottak a zebrák, teve dugta be a fejét a konyha megvakult ablakán, az oroszlán valahol a pályaudvar füstölgő romjai között.”<sup>21</sup> A jelenetek szugesztív képi világa az álmok logikája mentén szerveződik, a képzelet és a valóság határai már nem csak a hősök számára tűnnek el, hanem a narrációban is jelöletlenek maradnak. A narrátor beszél, de a szereplő a fokalizátor, akinek fókuszában összerosódnak a síkok. A *Csutak és Gyáva Dezső* főhőisének állandó lelkiállapota az álom zaklatottsága, a látomásokat leíró részletek nem különböznek a narráció többi részétől, hangulatuk, képi világuk egységes, és nem megakasztják, hanem szervezik az elbeszélés menetét. Ilyen szövegszervező elemek az események síkjainak álomszerű lebegése, bizonytalansága, a valós, megszokottnak hitt világ kiüresedése és átváltozása, a képzelet és a fantázia alogikus gondolkodásmódja, a részletek iránti fokozott figyelem, a lecsupaszított megszólalás retorikája.<sup>22</sup> A teljesség utáni vágy feltűnik a regény szerkesztését meghatározó formaimitációként; annak leépítésével, dekonstrukciójával pedig egyfajta hiánymechanizmus lép működésbe.

\*

Az álmok és víziók (lappangó vagy nyílt) tárgyszerűtlensége ellentmond az epika tárgyszerűségének, ez pedig jelentős mértékben hozzájárulhat ahhoz, hogy az epika líraivá váljon<sup>23</sup> – ez összefüggésbe állítható a Mándy Iván prózájáról szóló tanulmányok egyik gyakori megállapításával. Értelmezésem szerint a *Tájak, az én tájaim*, a *Strandok, uszodák* és a *Magukra maradtak* esetében is fontos a tárgyias költői módszerrel való párhuzam, különös tekintettel annak a második világháború utáni alkalmazási kísérleteire.

„Az »Auschwitz utáni versírás« lehetetlen szükségszerűsége Nemes Nagy Ágnes (és általában az Újhold) rettenetes önpróbája, amely az értekezést szervező líratörténeti és -elméleti paradoxont generálja: a tárgyias költészet alapjául, feltételül szolgáló nyelvi-társadalmi (érték)rend kríziséért, traumatikus felbomlásáért éppen az immár leleplezett tárgyiasság tanúskodik, mégpedig azáltal, hogy kiiktatja a szintén e nyelvi rend által fenntartott szubjektum identifikációját: elidegenedéssé írja át azt.”<sup>24</sup>

Az általam vizsgált szövegeket – és megítélésem szerint Mándy egész életművét – áthatja ez a szempont, a történelmi tapasztalatokról való beszéd problematikusága, valamint az emlékhagyás, emlékállítás minden mögött meghúzódó gesztusa. Ezt a szövegekben megkonstruált nyelv is  
56 reflektálja: a lecsupaszított, minimalista, gyakran lírába hajló (sőt, több ponton kifejezetten prózaverset imitáló) nyelvhasználat miatt szükségeszerű az elbeszélő hang és nézőpont redukciója; a rövid, kizárólag vizuális jelenségekre (és olykor hanghatásokra) fókuszáló, kimerevített képeket, benyomásokat rögzítő mondatok háttérbe szorítják a narrátori szót:

*„Hűséges, öreg sínek.  
Szerteágazó sínek.  
Összegubancolódtott sínek.  
Ahogy a villamost várják.  
Ahogy már semmit se várnak.  
Porba fulladt sínek.  
Fűvel benőtt, rozsdás sínek.  
Eltévedt sínek.  
Útjukat vesztett sínek.  
Összetört sínek.”<sup>26</sup>*

Bár a vizsgált szövegek narrációja külső elbeszélőhöz köthető, a nézőpont személyessé válik azáltal, hogy a tudatábrázolás narratív technikái általában kijelölnek egy szereplőt, akinek belső beszéde, érzékelése, nézőpontja meghatározza az olvasatunkat (ezt nevezzük szereplői fókuszú elbeszélésnek).<sup>27</sup> Ezek a sokszor monológ-szerű belső gondolatok nem egyes szám első személyűek, hanem olyanok, mintha csak kívülről látnánk bele az adott szereplő tudatába:

*„A férfi tétován nézett körül. Porcelántányérok a falon. A tányérok a polcokat is elfoglalták. A pult nagy részét. Alig maradt hely néhány cigarettásdoboznak, gyufaskatulyának, szipkának. Maga a trafik visszahúzódott. A porcelánok mindent elfoglaltak. Régi vacsorák emlékei. Tálalásoké. Minden vendégnek megőrizték a tányérját. Mindenkiét, aki csak itt járt.”<sup>28</sup>*

A narrátori és a szereplői szótlan reflektálatlan fokalizációs váltásainak köszönhetően a befogadónak folyamatos, aktív éberségre van szüksége, ha követni szeretné a gyors, és sokszor váratlan nézőpont-, elbeszélő- és idő-síkváltásokat. Mándy „trükkje” Lengyel Balázs szerint ebben az eljárásban rejlik: mindig szereplői tudatán keresztül mutatja be a „hangsúlyozott lírai anyagot”, és ezáltal anélkül, hogy feloldaná a távolságtartását, hitelesen

képes belehelyezni alakjait saját „érzelmes világukba.”<sup>29</sup> Azt is megállapítja, hogy ennek az ábrázolásmódnak a segítségével egész világot teremt körük, amelybe mint környezetbe a kivetített érzelmi ábrázolásmód eléréséhez a szigorú írástechnikai fegyvelmen kívül rengeteg írói nyersanyag és megfigyelés szükséges – az írói fegyvelm lanyhulása ugyanis az ábrázolás 57 sikerességét kockáztatja. Ha meginogna a narrátor távolságtartása, vagy kilépne szerepéből – reflektálna, állást foglalna vagy értékelné –, azzal Lengyel szerint nagy zavart keltene és veszélyeztetné az ábrázolás hitelességét. Gondolatmenetének végkövetkeztetése azonban elismerő: „Mándy Iván bravúrosan állja a sarat, mind az írói anyagbőség, mind a fegyvelm terén.”<sup>30</sup> Kálmán C. György a Mándy-próza nézőpontjával kapcsolatban egy olyan belső nézőpontot határoz meg, amely „olykor éppen a döntő pillanatban külsővé, objektívvá válik”.<sup>31</sup> Kiemeli, hogy ilyenkor nem az elbeszélő helyezkedik bele egy tudatba, hanem annak csak egy részét tárja elé „belső beszéd” formájában.<sup>32</sup> Eldönthetetlen marad, hogy melyik működésmód lép érvénybe; hogy az elbeszélő a szereplői tudatot közvetíti-e, vagy maga is elfogadja, átveszi-e ezt a perspektívát. Értelmezésem szerint ez azt jelenti, hogy az auktoriális, azaz harmadik személyű, nem diegetikus külső narrátor integrálja a szereplői gondolatokat, szavakat, szólamokat, döntéseinek oka, cselekedeteinek motivációja, és azokra adott érzelmi reakciója azonban többnyire rejtve marad. Az elbeszélő fegyvelmezettsége, az ítélethozataltól való tartózkodása, a szereplőktől való távolságtartása pedig a filmek objektív nézőpontjához teszi hasonlatossá a narrátori szólam nézőpontját.

Bizonyos szempontból a filmnyelv sajátosságából eredő jelenségnek tekinthető az is, hogy a személyek és tárgyak azonos szinten és hasonló módon jelenítődnek meg. Ezt a jelenséget, a tárgyak, illetve jelenségek szintjére történő redukciót Mándy epikájában, ahogyan arra Szendi Zoltán is rávilágít, sokszor a groteszk látásmódban rejelő komikum „oldja-tagadja”.<sup>33</sup> A Mándy Budapest-képét alkotó, számára otthonos tájak pedig tagadhatatlanul rendelkeznek groteszk jelentésréteggel, gondolhatunk itt például önmagában a helyszín kiválasztására is (különös tekintettel a mosdókra és vécékre). Mándy tájainak mintha természetes része lenne a halál és az elmúlás, több esetben válnak tragédiák helyszínévé – de ezek a halálesetek sokszor inkább komikus eseményeknek tűnnek. Ilyen például, amikor a narrátor szemszögéből látjuk, ahogyan egy nő éppen az ő trafikja előtt lesz öngyilkos: „Placcs! És éppen az én trafikom elé! Úgy zuhant oda az a nő pongyolában, felékszerelve. Az építész felesége a hatodikról. Már régen ott állhatott az ablaknál. Valahogy készült erre. Frizurát csinált, felvette a legszebb pongyoláját, felrakta az ékszereit.”<sup>34</sup> A *bútorok* ciklusban szintén olvasható egy groteszk öngyilkosság: „Ott találtak rá a szekrényben.

Ott lógott felakasztva, mint egy felöltő. Tréfának szánta, még egy utolsó, sötét tréfának.”<sup>35</sup> Ezzel párhuzamos a *Mosdók, vécék* ciklusban található egyik szövegrészlet, ahol a történet abszurditását éppen az öngyilkossági kísérlet komikus meghiúsulása adja; pletykáló vécék egymás közötti beszélgetéséből értesülünk róla, hogy valaki egyikük láncára próbálta meg felkötni magát: „– Meghalt? Ott halt meg? – Fenét! Leszakadt, és mindent magával rántott. Nem volt éppen pehelysúlyú.”<sup>36</sup>

A tárgyak központi szerepe Mátyás prózájának mindegyik korszakában megfigyelhető, ahogy Angyalosi Gergely is kiemeli *A Trafikról* szóló recenziójában; „[...] legsikerültebb szereplői tulajdonképpen tárgyak”.<sup>37</sup> Hozzájuk fűződő kapcsolatáról Mátyás több interjúban is nyilatkozik: „Nekem borzasztó fontosak a tárgyak, akár egy kilincs, akár egy lavór, akár egy gang, akár egy hátsó lépcsőház. Annyira fontosak, hogy lényegében ma is a tájaim és a tárgyaim világát írom, és valamiképpen innen fejtem meg az embert”<sup>38</sup> – hangzik el például Mezei Andrással folytatott, *Írószobám* című beszélgetésében. A tárgyak (fő)szereplővé válása és az ehhez kapcsolódó különböző értelmezési lehetőségek a Mátyás-recepció visszatérő elemei. Az irodalomtörténészek többnyire arra a konklúzióra jutnak, hogy a tárgyakon keresztül lehetőség nyílik egy „letűnőféltben lévő világ” megőrzésére, rekonstruálására.<sup>39</sup> Tamás Péter Györfly Miklóst idézi ezzel kapcsolatban: „Ezek ugyanis még olyan tárgyak, amelyeknek volt történetük, azaz részei voltak egy emberi életformának. Amitől Mátyás egyre fájóbban búcsúzik: éppen egy olyan életforma, egy olyan világ, amelyben ember és környezete között volt még bizonyos kapcsolat, egyetértés, harmónia, ha másban már nem is, legalább a lecsúszásban.”<sup>40</sup> Az emberek és a tárgyak viszonya Mátyás világában rendkívül összetett, és a kötődésen, összefonódáson kívül az elidegenedés is kétségkívül jellemzi. Az „értékmentésre” irányuló szándékot viszont az írói intenció is megerősíti, erről tanúskodik többek között Mátyásnak a László Ilonával folytatott beszélgetése:

„De ha a megelevenített tárgyakkal otthonossá, meghitté tudom tenni a régit, ha csak érzelmekben is, de átmenthetek valamit azokból az értékekből, amelyek az én elődeimnek talán nem szereztek örömet, de attól még szépek és értékesek voltak – ha abból valamit meg tudok értetni azokkal, akik ma gázolajjal öntözik az útjukban lévő szép fát, csak azért, hogy az meghaljon, talán mégis érdemes szólni.”<sup>41</sup>

Fontos azonban felhívni a figyelmet Mátyás a *nosztalgia* fogalmával való (és a korábbi idézet tükrében talán ambivalensnek tűnő) viszonyára. Az író ugyanis elég gyakran (a *Tájak, az én tájaim* esetében is) szembesült vele, hogy értelmezői szerint szövegei nosztalgikusak, amelyre így reagált: „Azt mondják némelyek, hogy a múltba menekülök. De nincs bennem nosztalgia. Miért is

volna, hiszen [...] ami valaha is megtörtént velem, énbennem nem múlik el: csak erről van szó. Nincs megszépítő vagy rútitó emlékezetem: amit egykor gyűlöltem, szerettem, untam, azt most is frissen unom, szeretem, gyűlölöm.”<sup>42</sup>

Ezzel az önreflexióval szemben bizonyos szövegek esetében (többek között a Csutak-tetralógia első két kötetében és *A locsolókocsiban*) fontos szervezőelvnek bizonyul az emlékezés és a nosztalgia, annak ellenére, hogy a személyes múlt, a letűnt világ ilyen jellegű felidézése a gyerek szereplők életkorából adódóan nem lehetséges. A terek válnak a kollektív emlékezet részeivé azáltal, hogy őrzik a közösség bizonyos múltbeli eseményekhez fűződő viszonyát. Ahogy arra Schein Gábor hívja fel a figyelmet Svetlana Boym elmélete nyomán, „a nosztalgikus kultúra a 20. század elején elsősorban az első világháborúval hozható összefüggésbe, ahogy később is gyakori kísérő jelensége volt tömeges katasztrófáknak a társadalmi méretű nosztalgia megjelenése.”<sup>43</sup> A budapesti házak, gangok, lépcsőházak, utcák, terek történeteket mesélnek, és hordozzák magukban azokat az embereket, akik valaha közöttük éltek, így válnak az emberi létezés, történelem hordozóivá. Csutak a kerítésbe vésett régi nevek által, a képzelete segítségével építi fel a múltat, megkonstruálja az eltűnt fiúk történeteit, és próbál saját maga és barátai nevével, emlékével is nyomot hagyni. Ahogyan pedig arra Schein is rávilágít, aki „az emlékhagyás céljából bevésést vagy fényképet készít, annak szándékaiban egyszerre érvényesülnek a jelen teljes átélésének és a jelent egy későbbi időpillanattól nézve megőrizhető múltként látató restauratív nosztalgia igényei.”<sup>44</sup> A nyomhagyás, bevésés gesztusát a *Tájak, az én tájaim* több szöveghelye is tematizálja, de a Csutak-regényekkel ellentétben itt nem a nosztalgia iránti igény mozgatja a jelhagyót. Az alábbi példa a *Mosdók, vécék* ciklusból származik, és rendkívül érzékletesen mutatja be, hogyan válnak a tárgyak önmagukban a történelem jelölőivé, lenyomataivá, hogyan lesznek elválaszthatatlanok a beljük súlyos szavakat véső emberektől, mennyire ki vannak szolgáltatva nekik:

„Horogkereszt egy másik fülkében.

Horogkereszt áthúzva.

Rohadt fasiszta!

Jövünk!

A vendég megrettenve összekuporodik. Kik jönnek?! Az Isten szerelmére?! Lehunyja a szemét. Nem mer felnézni.

Üzenetek a falon.

Fenyegetések.

Jelenések.”<sup>45</sup>

Az erőszak, agresszió nyomai a nyilvános vécé ajtaján, tehát egy teljesen hétköznapi környezetben bukkannak fel, mintha természetes hozzátartozói lennének, a mosdóban tartózkodó „vendég” azonban veszélyben érzi magát már a feliratok olvasásától is. Ezek a jelzésszerű utalások pedig vélhetően 60 a korabeli befogadóból is hasonló zsigeri reakciót válthattak ki.

Nem csak az embereknek, a tárgyaknak is gyakori érzése a halálfélelem. Mándy prózájában ugyanis nemcsak életre kelnek, hanem az élet körforgásának többi stációján is keresztülmennek a tárgyak: lerokkannak, megöregednek, és meg is halnak. „Legerősebb »létélményük« a kitaszított-ság, a feleslegessé válás, a pusztulás érzése” – emeli ki Vargha Kálmán.<sup>46</sup> A pusztulás, a halál pedig sokszor a tárgyak esetében sem természetes. *A gangon* című szövegben például a kibicsaklott lábú, öreg, kopott barna széklet „elgáncsolják”, „hátrahurcolják”, „előrevonszolják”.<sup>47</sup> *A villamos* ciklus egy szöveghelyében egy öreg villamos is hasonlóan jár, korábban fegyenceket szállított, de később már maga kerül ilyen szerepbe: „A villamos felborulva a kövek között. Körülfogták. Hurkot vetettek rá. Úgy hurcolták el valahova.”<sup>48</sup> *A bútorok* ciklus *Kertben* című novellájában pedig egy szikár, ráncos arcú nő égeti el a bútorait:

„Égtek a fotelok a kertben. A máglyára hajított, karjuktól, lábuktól megfosztott fotelok. [...] Szikár, ráncos arcú nő elgörbült piszkavassal tologatta alattuk a gallyakat. Olykor szinte belehajolt a lángok közé. [...] Belebökött az egyik foteltámlába. Úgy, úgy, csak égjetek! Mintha már régen készült volna erre. A fotelek megbüntetésére. És most aztán eljött a napja. Kirángatta őket a szobából. Régi helyükről, megszokott nyugalmukból. [...] Ahogy mindez eszébe jutott, vihogni kezdett. *Kezecskejét levagdosta, lábacsáját levagdosta!* Akárcsak egy gyerekvész.”<sup>49</sup>

A fotelek elégetésének hátborzongató jelenete, beleértve az öregasszony reakcióját, potenciálisan a holokauszt asszociációját hívhatta és hívhatja elő a mindenkori olvasóban. Akárcsak a *Magukra maradtak* ciklus következő szöveghelye, mely a tehervonatok vagonjai mellett elszórva heverő, az elhurcolt emberek számára szükségtelemmé váló csomagok vizualizálásával hívja elő ugyanezt a képzettársítást: „Szétszórt bőrdöngök, szatyrok, hátizsákok, kézitáskák a vágányok mellett szétesve vagy félig szétesve.”<sup>50</sup>

A különböző tárgyak személyiséggel való felruházásán, életre keltésén, majd tragikus sorsuk (és haláluk) történetének elmesélésén keresztül elbeszélhetővé válnak olyan traumák és tapasztalatok, amelyeket jellemzően inkább hallgatás kísér, amelyekhez nehéz megtalálni a nyelvet. Ahogy Menyhért Anna is kiemeli *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom* című kötetének előszavában: „A trauma elszenvedője ugyanúgy nem képes arról

beszélni, amit átélt, mint ahogy a súlyos társadalmi traumákat hallgatás övezi.”<sup>51</sup> Az általa is hivatkozott Cathy Caruth traumaelméletének fontos állítása, hogy a történelmi traumák elsősorban nem a realista vagy dokumentarista ábrázolás eszközeivel jeleníthetők meg, a traumatikus emlékek ugyanis nincs verbalizálható formája.<sup>52</sup>

61

Az elemzett Mátyás-kötetek prózapoétikai jellemzői – például a szöveg töredezettsége vagy az értelmezés, a megszólalás lehetőségeinek elbizonytalanodását sugalló, általában meg nem válaszolt kérdések („A székek? Mire emlékeznek az összekötözött székek? Az egymás ölébe nyomott fo-telek?”<sup>53</sup>) és hiányos, be nem fejezett mondatok halmozása – egyrészt stiláris értéküknél fogva hatnak a befogadóra, másrészt a tipográfia révén vizuális kifejezési eszközként is funkcionálnak a traumák megjelenítésére. A *Strandok, uszodák* következő részlete például a kurziválás és a tördelés által is kiemelkedik a szövegből, így az egymás után sorakozó utalásszerű mondatok szorongáskeltő, a trauma explicit kifejezésének képtelenségét artikuláló szaggatottságát a tipográfia is hangsúlyozza:

*„A mosolyok eltűntek.  
Üveges tekintetek.  
Lehúzott redőnyök az arcok.  
Azokban az években.  
Azokban a bizonyos években.”<sup>54</sup>*

A vizsgálat tárgyát képező szövegek újrafelfedezése megítélésem szerint tehát nem csak azért fontos, mert a szóban forgó kötetek, szövegciklusok egy radikális, a prózafordulat szempontjából is jelentős poétikát érvényesítenek, hanem azért is, mert lényegében cáfolják Mátyás apolitikus szerzőként való tételezését, amely gyakori állítása az irodalomkritikának.<sup>55</sup> Ennek kapcsán érdemes felidézni Darvasi Ferenc Kántor Péterrel készült interjújának találó részletét:

„Nem volt éppen sültrealista. Egyáltalán nem úgy írt, ahogy akkoriban szokás volt. Nem érdekelték sem az ideológiai elvárások, sem a divatok – egyszerűen nem foglalkozott velük. Ez persze azért nem volt, nem lehetett annyira könnyű. Inkább kutyanehez lehetett. Az 1945 utáni magyar irodalomban jó ideig a nagy társadalmi témák álltak a középpontban. A periférián élő kisemberek élete, a régi világ képviselői és a magánélet, ha nem kapcsolódott szorosan a közülethez, nem számíthatott különösebb figyelemre. Mátyás pedig mintha direkt került volna az aktuális társadalmi témákat. Elnézett egy távoli grund felé, ahol Zsák kapus feje fölött időtlenül ragyogott a glória. De a történelem

azért mégis ott van az írásaiban, ha csak nyomokban, jelzésszerűen is, és mindig valahogy privátim, abszolút bizalmasan.<sup>56</sup>

62 Szemben a kritika közkeletű megállapításával, egyértelművé válik tehát, hogy Mándytól mégsem áll annyira távol a történelmi tapasztalatok megjelenítése. A múlt eseményei belevésődnek Budapest különböző épületeibe, a házak falaiba, az utcák macskaköveibe, letörölhetetlen nyomot hagyva az író tájain és a bennük szereplőként megjelenő tárgyakon is, akik nem csak szemtanúként vannak jelen, hanem – az emberekhez hasonlóan – számos feldolgozhatatlannak tűnő traumát át is éltek.

<sup>1</sup> A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

<sup>2</sup> MÁNDY Iván, *Magukra maradtak = Elbeszélések, kisregények*, Budapest, Palatinus, 2004, 446.

<sup>3</sup> ALEXA Károly, *Utca, terek, kapualjak. Beszélgetés Mándy Ivánnal a szülőföldről*, Kortárs, 1975/6, 881.

<sup>4</sup> POMOGÁTS Béla, *Magányos szöveg. Mándy Iván novelláiról = Példázatos krónikák. Irodalmi tanulmányok*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2009, 84–89.

<sup>5</sup> CZÉRE Béla, *Mándy világa*, Napjaink, 1971/4, 10.

<sup>6</sup> MÁNDY Iván, *Magukra maradtak, i. m.*, 437.

<sup>7</sup> KOVÁCS Krisztina, *A modern nagyváros vizuális reprezentációi. Irodalom és fotóművészet kapcsolódásai*, Per Aspera ad Astra, 2022/1, 47.

<sup>8</sup> ALEXA, *i. m.*, 886.

<sup>9</sup> Mándy Ivánt idézi Darvasi Ferenc megjelenés alatt álló monográfiájának kéziratában. DARVASI Ferenc, *Csak hagyjanak békén. Mándy Iván élete és pályája*, Budapest, Osiris, 2024 (kézirat, megjelenés alatt), 260.

<sup>10</sup> OLASZ Sándor, *Műfajok között: Mándy Iván novellaciklusai és regényei*, Irodalomtörténet, 1998/3, 461. Idézi OSZTROLCZKY Sarolta, „Vera meg azt mondta, hogy igenis, Ciklonnal foglalkozni kell” *Ab-lakmetaforák és metaforaablakok a Vera-novellákban és a Ciklonban = Séta közben. Tanulmányok Mándy Iván életművéről*, szerk. BENGI László – VÖRÖS István, Budapest, MIT, 2018, 60.

<sup>11</sup> ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 79.

<sup>12</sup> Érdemes azonban megemlíteni, hogy a Csutak számára megszokott környezet kitérül, a korábbi helyszínek mellett fontos szerepet tölt be az állatkert, a vidámpark, a cirkusz, a kórház, a Városliget. Ezek a terek a múlt dimenzióit is magukban hordozzák, ezzel nem csak a teret, hanem az időt is szélessé tágitva.

<sup>13</sup> SÁNTA Gábor, „Az voltam én. A létszámfölföltség”: *Mándy Iván Csutak-története*, Tiszatáj, 2002/12, 21.

<sup>14</sup> MÁNDY, *Csutak és Gyáva Dezső = M. I., Csutak regények*, Budapest, Magvető, 1993, 598.

<sup>15</sup> Idézi VÁRI György, *Csutak tanító-évei*, Iskolakultúra, 2004/4, 76.

<sup>16</sup> N. TÓTH Anikó, „Ki vagy Te? – Egy Fiú”. *Cédulák Mándy Iván Csutak-regényeiről*, Kalligram 1996/6., 54.

<sup>17</sup> BÁNYAI János, „Kis beszédműfajok” az álomregényekben = „Egy ember álma”. *Tanulmányok és esszék Mándy Ivánról*, szerk. DARVASI Ferenc – HORVÁTH Csaba – PAPP Ágnes Klára – RADVÁNSZKY Anikó, Budapest, Ráció, 2023, 101–102.

<sup>18</sup> N. TÓTH Anikó, *i. m.*, 55.

<sup>19</sup> Sánta Gábor a képek asszociatív szerveződését némafilm-szkeccsekhez hasonlítja: „Valóságos haláltánc, ismerősökkel és ismeretlenekkel, mely reménytelenül folytatódik tovább az Állatkertben, a Vidám Parkban és mozik vetítőtermeiben. Mintha egy megzavarodott zongorista által kísért némafilm-szkeccsüket látnánk, hol Chaplint, hol pedig Buñuel *Andalúziai kutyáját* juttatva eszünkbe, a pergő képek látványra, a szabad asszociációk hőmpolygó áradata és a vágás-technika a *Régi idők moziját* idézi.” SÁNTA Gábor, *i. m.*, 21.

- <sup>20</sup> Szemléletes példa erre az elhagyatott cirkusz, vagy a kiüresedett állatkert megjelenítése: „Ki látta azt az utolsó kört? Ki látta azt a mozdulatot, ahogy a bűvész utoljára a cilinderébe nyúl? Kik ültek itt az utolsó előadáson? Akik aztán felálltak és elmentek. Vagy egy darabig még kint ácsorogtak. Még várták a bohócokat meg azt a lányt, aki ott a magasban...” MÁNDY, *Csutak és Gyáva Dezső, i. m.*, 659.
- „Az üres ketrec előtt. Csutak megborzongott. Az se csekélység, ha egy ketrecben tigris van vagy oroszlán. De ha már senki sincs, ha már mindenki kiveszett belőle...” *Uo.*, 662.
- <sup>21</sup> *Uo.*, 668.
- Hasonló hallucináció-szerű jelenet játszódik le a kórházban is: „Térdek és talpak szálltak fel az ágyából. Gyertyák lobogtak Csutak körül. Nem is gyertyák. Fehér hálóingek lobogása. Ott állt körülötte az egész terem. Nézték összehajló fejfel.” *Uo.*, 596.
- <sup>22</sup> A felsorolás részben Doboss Gyula tanulmányából indul ki, aki Mándy írásmódjának „sajátos, korelőző” minimalista jegyeit emeli ki, ezzel ráirányítva a figyelmet prózájának a kortárs világirodalmi áramlatokkal való rokonságára (különös tekintettel az amerikai minimalizmusra). DOBOSS Gyula, *Mándy minimalizmusa*, Műhely, 2019/2, 66.
- <sup>23</sup> EGRI Péter, *Álom, látomás, valóság. Az újabb európai regényirodalom álom- és látomásábrázolásának művészi szerepéről*, Budapest, Gondolat, 1969, 13.
- <sup>24</sup> SAMU-KONCSOS Kinga, *Abjektív líra A tárgyiaság öndekonstrukciója Nemes Nagy Ágnes költészetében*, doktori értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2021, 4.
- <sup>25</sup> Szabadhegyi Anna tanulmányában *A Trafik* ciklus narrációs eljárásait, nyelvhasználatát vizsgálja (és veti össze Mészöly Miklós *Szenvtelen följegyzések* c. művével), de az általa felvetett szempontok relevánsnak bizonyultak az általam kijelölt szövegkorpusz egészére is.
- SZABADHEGYI Anna, *A „nézésre kényszerített szem”: Tekintetrepresentációk és nézésaktusok vizsgálata Mándy Iván A Trafik és Mészöly Miklós Szenvtelen följegyzések című művében*, *Literatura*, 2023/1, 101.
- <sup>26</sup> MÁNDY Iván, *A villamos = Elbeszélések, kisregények*, Budapest, Palatinus, 2004, 257.
- <sup>27</sup> OSZTROLUCZKY, *i. m.*, 62.
- <sup>28</sup> MÁNDY Iván, *A trafik = Elbeszélések, kisregények*, Budapest, Palatinus, 2004, 108.
- <sup>29</sup> LENGYEL Balázs, *Mándy Iván novellái*, Újhold, 1948/2., 119.
- <sup>30</sup> *Uo.*
- <sup>31</sup> KÁLMÁN C. György, *Mándy kitépelt füzetlapjai = „Egy ember álma”. Tanulmányok és esszék Mándy Ivánról*, szerk. DARVASI Ferenc – HORVÁTH Csaba – PAPP Ágnes Klára – RADVÁNSZKY Anikó, Budapest, Ráció, 2023, 82.
- <sup>32</sup> *Uo.*
- <sup>33</sup> SZENDI Zoltán, *A lírai tárgyiaság változatai. Mándy Iván: A bútorok. A villamos*, Jelenkor, 1981/9. 850.
- <sup>34</sup> MÁNDY Iván, *A trafik, i. m.*, 125.
- <sup>35</sup> MÁNDY Iván, *A bútorok = Elbeszélések, kisregények*, Budapest, Palatinus, 2004, 157.
- <sup>36</sup> MÁNDY Iván, *Mosdók, vécék = Elbeszélések, kisregények*, Budapest, Palatinus, 2004, 302.
- <sup>37</sup> ANGYALOSI Gergely, *Mándy Iván: A Trafik*. Kortárs, 1980/1. 157–158.
- <sup>38</sup> *Írószobám. Mándy Ivánnal beszélget Mezei András*, Jelenkor, 1978/7-8, 681.
- <sup>39</sup> TAMÁS Péter, *A megelevenedett tárgyak prózapoétikája Mándy Iván és Vladimir Nabokov műveiben = „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút” / Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhaldasokról*, szerk. BUDA Attila – PALKÓ Gábor – PATÁKY Adrienn, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2017, 443.
- <sup>40</sup> *Uo.*
- <sup>41</sup> *Író a flaszteren. László Ilona látogatóban Mándy Ivánnal = A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*, szerk. DOMOKOS Mátyás – LENGYEL Balázs, Budapest, Nap, 1997, 288.
- <sup>42</sup> NÁDOR Tamás, *Tiszteletpéldány az olvasónak. Mándy Iván: Tájak, az én tájaim*, Magyar Nemzet, 1981. dec. 18., 6.
- <sup>43</sup> Svetlana BOYM, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, 28. Idézi SCHEIN Gábor, *Nosztalgia és kísérletiesség Mándy Iván két novellájában*, *Alföld*, 2018/6, 77.
- <sup>44</sup> SCHEIN, *i. m.*, 83.

- <sup>45</sup> MÁNDY Iván, *Mosdók, vécék*, i. m., 308.
- <sup>46</sup> VARGHA Kálmán, *Sunt lacrimae rerum. Mándy Iván és a tárgyak világa*, Kortárs, 1980/12, 1991.
- <sup>47</sup> MÁNDY Iván, *A bútorok*, i. m., 2004, 149.
- <sup>48</sup> MÁNDY Iván, *A villamos*, i. m., 2004, 208.
- <sup>49</sup> MÁNDY Iván, *A bútorok*, i. m., 146.
- 64 <sup>50</sup> MÁNDY Iván, *Magukra maradtak*. i. m., 433.
- <sup>51</sup> MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Budapest, Ráció, 2008, 5.
- <sup>52</sup> Lásd: *Trauma: Explorations in Memory*, szerk. Cathy CARUTH, Baltimore–London, Johns Hopkins University Press, 1995.; Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore–London: Johns Hopkins University Press, 1996. Idézi MENYHÉRT Anna, *I. m.*, 25.
- <sup>53</sup> MÁNDY Iván, *A bútorok*, i. m., 160.
- <sup>54</sup> MÁNDY Iván, *Strandok, uszodák*, i. m., 365.
- <sup>55</sup> Ahogyan Darvasi is felhívja rá a figyelmet megjelenés alatt álló monográfiájában: „[...] felül kell vizsgálni azt a széles körben elfogadott tézist, hogy Mándy békés, apolitikus ember lett volna [...]”. Darvasi Ferenc, *Csak hagyjanak békén. Mándy Iván élete és pályája*, i. m., 462.
- <sup>56</sup> DARVASI Ferenc, „...a magyar próza kivételesen nagy lírikusa”. *Interjú Kántor Péterrel Mándy Ivánról*, Élet és Irodalom, 2024/36. <https://www.es.hu/cikk/2014-04-18/darvasi-ferenc-/8222a-magyar-proza-kivetelesen-nagy-lirikusa8221.html> (utolsó megtekintés: 2024. 08. 28.)



Tóth Krisztina 2006-os *Vonalkód*<sup>1</sup> című kötete egy tizenöt novellát tartalmazó novellásgyűjtemény, mely az író első prózakötete. Népszerűsége a kritikai visszhangban leginkább a *Porhó* és a *Síró ponyva* című verseskötetekre jellemző poétikusság prózanyelvben történő továbbélésének,<sup>2</sup> valamint az egyes novellákat átszövő vonalmotívum kohéziós szerepének, szövegbeli játékának köszönhető.

A kötetben szereplő vonalak gazdag jelentésmezővel bírnak. Az egyes fejezetek alcímeiben megjelenő jelentések nem korlátozódnak az adott novellára, hanem a teljes kötetet átszövik; akár egy vonalháló, hálózat konstruálják a szövegvilágot, a jellemzően egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő érzéseit, tapasztalatait, emlékező tevékenységét. Az olyan gyakran előhívott jelentések mellett, mint az élet és halál közötti átmenet, gyermekkor és felnőttkor határa, az élet lefolyása, mérték, rend, érvonal, útvonal és határállapot, a vonal az egyes novellák legapróbb képeiben is domináns motívumként funkcionál; az elbeszélő világerzékelését a vonalak kusza szövedékének formavilágában való észlelés jellemzi. A harmadik novellában a narrátor a palacsintából kifolyó csokoládéból kis patakokként húz csokicsíkokat villájával. Az ötödik darabban a mosószippanból keskeny csíkot vágnak le a pesti rokonok, hogy utána ezzel a szappannal tisztítsák meg a gyermek elbeszélőt a fertőzéstől. A panelház liftaknájában „gumikötelek erei csüng[enek]” (87), a fekália csíkot hagy maga után a közös mosdóhelyiségben, műutak zavaros labirintusán bolyong az elbeszélő, mielőtt leleplezné házasságtörő férjét; sebhelyek szabadlják a testet, mely sebhelyek korporális lenyomatokként őriznek valamely múltbeli tragikumot. A rongyok, szövetfoszlányok darabjai beborítják az elbeszélés terét, a béka beleinek az állati testből való kifordulása előrevetíti a Nagyjani nevű szereplő béltraktus-betegségét, a Mici nevű kecske kötélen való fennakadása mint valamely groteszk öngyilkosság előlegezi meg az elbeszélő párkapcsolati megsemmisülését, kusza rajzok és feliratok díszítik a budapesti buszok ablaküvegeit, a KISZ-es táborhelyet ábrázoló képeslapot vagy a vagány

Kodácsi Boglárka 65

## TEREK ÉS HÁLÓZATOK MINT A SZUBJEKTUM LEHORGONYZÁSÁNAK MÓDOZATAI

Tóth Krisztina *Vonalkód* című

kötetéről

nőként tetszelgő lány farmernadrádját. A felsorolt példák igazolják, hogy az elbeszélői tevékenységben a narrátor figyelme mindenféle vonalszerű alakra élesebb, mint más formákra.

66 Ez az elbeszélésben mutatott szelekció egyben arra is felhívja a befogadói figyelmet, hogy a „létezés falán nyílt repedések[en]” (113) keresztül láttatott szövegvilág csupán fragmentumaiban érzékelhető, hiányaiban ragadható meg. A novellákban visszatérő motívum behálózza az elbeszélő szövegteret, átláthatatlan térképként próbálja összerendezni az asszociatíván szerveződő emlékfoszlányokat: „A homályban, álom és ébrenlét határán még felcsillan valami a pókfonálként ragyogó szövedékből, mely a széthulló világot mégiscsak összetartotta, puha és rugalmas hálóként vetve vissza a világba a létezés lyukain minduntalan kihullni készülő vézna gyerekestemet” (181). Az idézett sorokban lévő pókfonál szövedéke, hálója a szubjektumot megtartó erőként, rendként funkcionál. Az olvasóban akarva-akaratlanul is felidéződik ezen a ponton a híres pár sor:

„Én fölnéztem az est alól  
az egek fogaskerekére –  
csilló véletlen szálaiból  
törvényt szőtt a mult szövőszéke  
és megint fölnéztem az égre  
álmaim gőzei alól  
s láttam, a törvény szövedéke  
mindíg fölfeslik valahol.”<sup>3</sup>

A József Attila *Eszméletét* parafrazáló sorok, melyek az imént jelzett novella egy korábbi pontján a költőéhez még szorosabb intertextuális kapcsolódást mutatnak<sup>4</sup> („Ha fölfeslik is, valahol azért mégiscsak törvények szövedéke a világ, olykor átláthatatlan, vagy a hajnali derengésben pókfonálként felcsillanó összefüggések hálója: a szálak végre az idő más-más zugába kötve”, 175), a kötet utolsó novellájában való előfordulásukkal kitüntetett pozícióba is kerülnek, s így akaratlanul is a kötet egészét tükröző metanarratív elemmé válnak.

A „felcsillanó összefüggések hálóját” (175), a kusza szövedéket a kötetet behálózó vonalak, csíkok, madzagok, fonalak alkotják, mintha a moirák által szőtt, jellemzően tragikumot, a női sorsokban rejlő tragikumot láttató sorsszövedék egy-egy anyagból kihúzódó szála lenne az a narrátor emlékezését elindító esemény, amely aztán más történetyszálakba belegabalyodva önkéntelenül az elbeszélés előterébe lép, és így ezen véletlenszerűen összegabalyodott szálakból születnének az egyes novellák.

„[V]annak történetek és közben van sors, s hogy ennek a bizonyos sorsnak olykor semmi köze sincs magukhoz a történetekhez, hogy a sorsnak

saját történeteinek vannak és saját ideje” (15) – hangzik el a második novellában, s valóban, a sors fonalai által kijelölt történeteket az elbeszélői emlékezés rendeli egymás mellé, az asszociatív képzettársítások következményeként időben és térben egymástól távoli események kerülnek mellérendelő viszonyba. Ez a felidézett történetek közötti mellérendelő viszony nem pusztán – grammatikai fogalmakkal élve egyszerű, hozzátoldó vagy fokozó – kapcsolatos viszonyként konstruálódik, de az egyes történetek a motivikus kohézió mentén magyarázó és következtető relációban is állnak egymással. Nem csupán az olvasó számára nyerne utólagos értelmet korábbi szöveghelyen jelzett motívumok, de a történetek szereplőit is determinálják a múltban megtörtént események jövőbeli iterációi. A tizenegyedik novellában a kályha elbeszélő általi kényszeresnek tűnő tisztítása („Ki kell pucolni a hamut, ki kell szedni belőle mindent, ami elégett, hogy a kihűlt testben ismét fellobbanhasson a tűz”, 134) egyszerre idézi fel az olvasóban az abortusz megrázó leírását és a novella elején kályhába dobott játékbaba szálakra bomló izzását, de a novella végén az ismert gyermekdal utolsó sorának elbeszélő általi dúdolása („Dana dana dan, dana dana dan...”, 135) viszonylagosítja annak a lehetőségét, hogy a láttatott női alak valaha újra várandós lehessen annak ellenére, hogy a megtisztulás reményében kitisztítja a kályhát. Ennek a lehetőségnek a felfüggesztését jelzi előre a múltban történt játékbaba-égetés, de a gyermekdal szövegének felidézése is, mely gyermekdal a novella motivikus címe (*Egy boszorka van*) is egyúttal, hiszen a dalban a boszorkánynak már van három gyermeke, a novellában szereplő nőnek pedig egy élő gyermeke és két halott. A novella végi harangozás és a hamu szétszórása csak erősítik ezt az értelmezést.

A kötet egyik legmeghatározóbb metaforikus határvonala az éles körvonal és az alaktalanság, kontúrtalanság között húzódik. Az első novellában az öreg test éles kontúrjaival szemben a halálhoz közeledő férfi beszédének omlatagsága áll („mintha a szavak elvesztették volna körvonalait”, 6). A hatodik novellában az egy vonalba rendezett cipők, az élükre hajtogatott paplanok alkotta illuzórikus rendet ellenpontozzák a láz „puha nagy árnyékai” (62) és a denevér szárnyának „bársonyosan puha, foszlékony redői” (63). A lakótelep házai, üzletei alkotta „végtelen vonalháló” (84), hasonlóan a novella elején lévő négyzethálós füzethez, amit az apa hibásan „vonalhálós füzet[nek]” hív (83), tájékozási pontként szolgálnak az elbeszélőnek, a rendet és biztonságot jelentő térformaként. Rendszer és strukturálatlanság, kontúrok és bizonytalan körvonalak, biztos út és kiüttlanság dichotómiái szervezik a novellákat.

„Jelenlegi korunk talán inkább a tér kora lehet. Az egyidejűség, a mellérendeltség, a közel és a távol, a jobbra és a balra, a szétszóródás korát 68 éljük. Olyan pillanat ez, úgy hiszem, amelyben a világ nem annyira az időn keresztül kibontakozó életként, hanem a pontokat összekötő és a szálakat keresztező hálóként tekint magára.”<sup>5</sup> Az eddig kifejtettek alapján Michel Foucault idézett gondolatai, melyek a világ érzékelésének, feldolgozásának tapasztalatát a hálózat térbeli metaforájával kívánják reprezentálni, mintha épp magát a *Vonalkódot* interpretáló sorokká válnának. A „térnek is megvan a maga történelme”,<sup>6</sup> folytatódik az idézett részlet, mely gondolat sor érvényességét Tóth Krisztina kötete is alátámasztja. A novellákban lévő terek (a panelházak, a piros és kék óvoda, az ÁPISZ, a Skála Nagyáruház vagy a Vörös Csillag mozi) fel- és megidézik a hetvenes-nyolcvanas évekbeli szocialista Magyarországot, az ezen korszakra jellemző világérzékelést. Nem minden novella játszódik Magyarországon, hiszen például az elbeszélő szubjektum emlékezésmechanizmusát tükröző, s ezáltal az egész kötet reflexiójaként is olvasható tizedik darab Japán kultikus helyszíneit és köztereit eleveníti meg, valamint a kötet más darabjaiban megidéződik Bécs, Kassa Fő tere, Pozsony, Párizs, a Fekete-tenger partja és az Arno partja is, a novellák mégis dominánsan Magyarországhoz, azon belül is Budapesthez kötődnek. A tizenöt novellából tizenháromban Budapest valamilyen referenciapontként, origóként kerül be a narrátor emlékeiből szőtt történetekbe. A főváros kötetbeli szerepének vizsgálata mindaddig váratott magára a *Vonalkódról* szóló értekezésekben, jelen tanulmány további feladata e kérdéskör fókuszba helyezése.

Az első novellában amikor az elbeszélő kisfia áthalad a Blaha Lujza téri aluljárón, „lakatlan” embereknek hívja a hajléktalanokat, s arra a szülői kérdésre, hogy „Miért lakatlan?” ezt válaszolja: „Mert nincs neki lakatja” (9). A lelakatoltság hiányával, a talajvesztettség állapotával szemben a Blaha Lujza tér konkrét megnevezése áll. A harmadik novellában az egyetemista elbeszélő sikertelen történelemvizsgálója és a szerelmével való szakítás eseményei utáni öngyilkossági kísérlete mint valamely „valószerűtlen álom, hangok és párbeszéd fölötti néma lebegés” (29) fejeződik ki. Beszédes, hogy a tenyér vonalai, köztük az életvonallal, olyan vaktérképet rajzolnak ki, amelyet az elbeszélő nem tud dekódolni („Sokat tűnődtem ennek a szétágazásnak az üzenetén, hogy akkor kóma vagy hasadás, és hogy pontosan mikor”, 22), nem tud értelmezni, hasonlóan a későbbi történelemvizsgán azonosítandó városok vaktérképen való elhelyezésének problémájához. Ez a motívum tűnik fel a már példaként említett csokicsíkok alkotta „kis patakok” (28) hálózatában, valamint a novella legvégén a kórházi takaró ráncában („Nézem a

takarón a ráncokat, nagy, fehér vaktérkép, be kell jelölni a városokat, de vajon hol lehetnek.”, 30), illetve magában az elbeszélő önidentifikációjában is („folyóvíz vagyok, folyóvíz lettem, nincs tenger, ahová tartanék”, 30). Ezek alapján látható, hogy a stabil pontok megtalálásának lehetetlensége, az önazonosság elvesztése uralja az egész harmadik novellát, s mégis, 69 vannak megragadható pontok az emlékezet által felidézett eseményekben, mely pontok lehorgonyozzák a tudatalatti működését, racionalizálják az álömszerű eseményeket. Ilyenek Kádár János halála mint időpont, valamint a Kálvin téri palacsintázó és a Skála Budapest Nagyáruház mint térben rögzített pontok.

A harmadik novella ráncoktól szabdalt paplanjával szemben a hatodik darabban a táborozó gyerekeknek addig kell újra és újra beágyazniuk, amíg nem lesz teljesen ráncatlan a paplanhuzat. A KISZ-es vidéki táborhely elzárt teréhez, az itt a táborvezetők által hozott önkényes szabályokhoz, továbbá az elbeszélő lázának „puha nagy árnyékai[hoz]” (62) képest Pestimre emlegetése, ahonnan az egyik táborozó lány származik, feltűnően konkrét és valódi.

A hetedik novellában szereplő kamaszlány megéli, hogy szerelme beleszeret a hozzájuk látogató és a benne erős féltékenységet keltő amerikai rokonba, majd az osztályfőnöke gúny tárgyává teszi a teljes osztály előtt azáltal, hogy a füzetébe rajzolt vonalkódszerű, szerelmi vallomást tartalmazó titkosírást felolvassa hangosan. Ezután azt hazudja tanárának, hogy leukémiás, majd bosszúból és dühből felmarkolja a Robi nevű fiú külföldről behozott hokikorcsolyáját és hokiütőjét, hogy aztán a 11. kerület megnevezett pontjain, a Móricz Zsigmond körtéren, a Villányi úton, illetve a Karinthy Frigyes úton kidobja azokat egy-egy kukába. A lány saját tehetetlenségét a korcsolya szemétkébe hajításával próbálja ellensúlyozni, az érzelmek egyvelegének definiálhatatlanságával szemben a tett során végigjárt terek konkrét megnevezései állnak. Hasonló szembenállás figyelhető meg a novella két központi motívuma, a kötetcímként is funkcionáló, a pontos azonosításra szolgáló vonalkód és az elképzelt leukémia (fehérvérűség) által előhívott csöpögő langyos tej motívumaiban is. A langyos tej a novellában korábban is megjelenik, az amerikai lány minden reggel ugyanis ezt issza kávé vagy kakaó helyett. Nem véletlen, hogy a novella címe ez utóbbi motívum (*Langyos tej*), alcíme pedig *Vonalkód*.<sup>7</sup>

Az *Egy boszorka van* című novellában a későbbiekben elvetélő nő megtudja, hogy ikreket vár, majd a Dózsa György úton és az Ajtósi Dürer soron megy végig. Innen utazik vidékre férjéhez, hogy megossa vele az örömhírt, majd ezek után derül ki, hogy férje megcsalja, ő pedig elvetél. A novella elején megnevezett budapesti terek után, amelyek még a normalitás, az öröm

megélhetőségének színterei, a Nógrád megye „eldugott szegleté”-ben fekvő Terenyére vezet az elbeszélő útja, hogy a tragédia bekövetkezte után a szöveg a terek és az idő meghatározhatatlanságával hívja fel a figyelmet a narrátor sorsában bekövetkezett változásra, a tragédia visszavonhatatlanságára, az ezzel járó megbomlott tudatműködésre („Nem tudom, mennyi idő telt el így, nem számoltam a napokat”, „Sok év telhetett el közben”). A novellából eltűnnek a konkrét terek, a befogadónak mindössze annyi rekonstruálható az elbeszélésből, hogy a nő már nem Pesten neveli egy szem fiúgyermekét, hanem valahol egy vidéki faluban.

A kiragadott példából látható, hogy az episztemikus leborgonyzás elbeszélői művelete a valósággal, pontosabban a novella világában megalakított valósággal szembesíti a traumákban feloldódó szereplőket. Ez az elbeszélői eljárás nem eltávolítja a trauma megélésétől a jellemzően homodiegetikus beszélőt, hanem épp a trauma realitására hívja fel a figyelmet, felfüggeszti az álomszerűséget, az irracionálisban való megnyugvás lehetőségét.

„A vidéki élet a közvetlen tájhoz, a közelihez, az éppen itt lévőhöz kapcsolódik, az emberi beavatkozás ebben a világban csak az organikus, a természetben amúgy is megtörténő folyamatok felerősítését jelenti”,<sup>8</sup> írja a vidéki létforma sajátosságairól Bókay. A vidék–város ellentétpár visszatérő témája a kortárs irodalomnak, elég csak például Háy János *A bogoyósgyümölcs-kertész fia*, a *Gyerek* vagy a *Napra jutni* című kötetére gondolnunk. A *Vonalkódban* ez a dichotómia – bár kevésbé a Háy prózájában tipikus szociális és nyelvi dimenzió mentén<sup>9</sup> – szintén jellemző, a vidéki természetközeli, organikus, egyben ösztönök által vezérelt létformájához képest Pest olyan vonatkozási pontként funkcionál, ahol a józan, tudatvezérelt működés dominál. E két szféra összeütközése jellemzően olyan belső feszültséget indukál az énelbeszélőben, mely csak az adott helyzetbe, a sorsba való beletörődés elégiikus viszonyulásában tud feloldódni, megoldódni azonban semmiképp. A Pesten élő női elbeszélőt vidéki tartózkodása alatt csalja meg férje a már korábban említett tizenegyedik novellában, miként a *Szeretek táncolni* című darabban is a novella elején még Paradicsomként, a pár Paradicsomaként aposztrofált vidéki ház később a férfi szeretőjével való találkozásának színterévé, ezáltal az elbeszélő megcsalásának terévé változik. A bűnbeesés és az Édenkertből való kiűzetés témájára játszik rá, hogy míg a férfi és a nő a vidéki házban oly gyakran egyesültek a szerelemben, látták egymást meztelenül, a férfi a megcsalás után az új szerető elvárásait teljesítve megborotválkozva lép a nő elé a pesti lakásban („Sohase láttam őt így azelőtt. Ezerszer meztelenül, de soha a meztelen arcát.”, 152).

Az ötödik novella egy azonosíthatatlan helyen fekvő vidéki kisházban és annak kertjében kezdődik, ahol a természettel azonosuló, de elvadult

életet él egy nagymama és férje, Suli, valamint a szülei által elhanyagolt, így nagyszüleinél tartózkodó kislány. A nagyszülők egyik elfoglaltsága, hogy az ételmezt gyűjtögető hangyák útvonalait térképeken rögzítik, mely térképek a két felnőtt által gyűjtögetett kacatok alkotta labirintusszerű tér öntükröző alakzataivá válnak. Amikor a kislány elhatározza, hogy meg- 71 látogatja pesti rokonait, maga is eltéved Újpesten. A pesti rokonok felháborodnak a gyermek alultápláltságán, fertőzésein, tetvességén. Megfürdetik, kimossák a haját, megetetik, majd a nagyszülőknek szóló fenyegető szavakkal hazaengedik, mely gesztus magában hordozza a pusztulás teréből való kitörés lehetetlenségét. Ezt nyomatékosítja a novellában, hogy a Pestről hozott ételt teljesen ellepik a hangyák, amelyeket a nagymama – miután megérkezik, és elmondja unokájának, hogy annak édesanyja megszülte fiúgyermekét, de a gyermek rögtön születése után meghalt – lerázogat, hogy aztán ezzel az étellel próbálja rávenni unokáját az evésre („Egyé’ nekem, mer’ gyöngye leszel te is”, 51).

Pest tudatos, az ego által vezérelt működése nem csupán a vidéki, hanem a külföldi térrel szemben is megjelenik a kötetben. A tizennegyedik darabban, a kötet egyébként egyetlen novellájában, amelyben nem egyes szám első személyben szólal meg az elbeszélő, a párizsi albérletbe költöző lány a szomszéd szobában lakó férfival kerül intim viszonyba. A kötet talán legplasztikusabban leírt testi egyesülésének jelenete után a nő nézőpontját érvényesítve ezt olvaszuk: „Összegömbölyödött a melegedő takaró alatt, és meglepve figyelte, [...] hogy ami történt, az mintha zárójelben történt volna, mintha a két indulatos mondat közt nyíló résbe beférkőzött volna valami nem oda illő hangsúly” (166). Amikor a Pesten élő barátja meglátogatja a lányt, a két szembenálló tér, Pest és Párizs a valóság és az irracionális világainak párhuzamos univerzumaivá válnak („Miklóssal szemben a lány továbbra sem érzett lelkifurdalást. A szomszéd férfi nem volt létező személy, csak éji lidérc”, 167). A novella alcíme (*Törésvonal*) is jelzi, hogy bár látszólag ezek a világok egymás mellett léteznek, a főszereplő tudatában végleges, áthidalhatatlan törésvonal keletkezik a két tér között,<sup>10</sup> miként az a Budapestről szóló idézetből is kiolvasható („Budapesten számos meleg vízű forrás fakad, ami a város alatt húzódó vulkáni törésvonalnak köszönhető”, 171).

### Összegzés

Tóth Krisztina *Vonalkód* című kötete nem tipikusan Budapest-tematikájú kötet. A szubjektum emlékei alkotta hálók repedésein keresztül felszejlő szocialista Magyarország, ezen belül pedig dominánsan Budapest terei azonban

olyan háttérként szolgálnak ezeknek az emlékeknek, mely háttér rögzíti a felidézett történeteket, lehorgonyozza az emlékezés mechanizmusa által egymás mellé rendelt életeseményeket. Budapest terei, a lánchídi kőoroszlán, az Erzsébet körüti Vörös Csillag mozi, a Széchenyi fürdő, a városligeti

72 Műjépgálya vagy a kisföldalatti mind-mind olyan terek, amelyek az emlékek asszociatív láncolatában, az átélt tragikum enigmatikus közvetítése közben konkrétságukkal felhívják magukra a befogadói figyelmet. Általánosságban a név szerepe magában a kötetben is tematizálódik. A második novellában az elnevezés, megnevezés műveletén keresztül a beszélő a jelenhez rögzítettségét fejezi ki („A nevemet hallottam, azt a nevet, amire általában fel kellett állnom a padból, ki kellett lépnem és a névhez tartozó test hangján meg kellett szólalnom: jelen. Ez hát a jelen, ez a valószínűtlenül tág udvar a gesztenyefákkal és a levegőn át rám mutató kézzel”, 15). Budapest különböző terei hasonló funkciót töltenek be a műben. A szubjektum ezen konkrét terek által szembesül jelenének valóságosságával, szembesül magával az átélt traumával, ráeszmél a vonalak szövődésében felismerhető rendre, struktúrára, hogy aztán az ezen rendben rejlő sorsszerűséget rezignáltan tudomásul vehesse: „mintha ugyanazt az unásig ismert pár mondatos szerepet próbálná az ember akadozva, mindig újra nekifutva végigmondani a változó díszletek közt, sorsának jól-rosszul szabott, időszakonként cserélődő jelmezeiben” (105).

<sup>1</sup> TÓTH Krisztina, *Vonalkód*, Bp., Magvető, 2018. A továbbiakban oldalszámokkal hivatkozom a kötetre.

<sup>2</sup> KOLÓZSI Orsolya, *Vonalháló, veszteség* (Tóth Krisztina: *Vonalkód*), Bárka, 2007/1, 118–121. Valamint vö. EISEMANN György, *Tóth Krisztina: Vonalkód*, Műhely, 2007/4, 77–79.

<sup>3</sup> JÓZSEF Attila, *Összes versei*, Bp., Magvető, 2022, 411–414.

<sup>4</sup> József Attila sorait a kötet utolsó fejezete háromszor eleveníti fel, a novella kezdetét és végét is a fenti idézet módosított variánsai adják. A parafrázisok egyre jobban távolítanak az eredeti szövegtől, a novella végére csupán két szó – „csillogó” (József Attilánál „csilló”), valamint „szövedék” (184) – idézi fel a versszöveget. A lineáris olvasást működtető befogadás a szövegváltozatokon keresztül mintha épp a vágyott rend elérhetetlenségét, valamint az emlékfoszlányokban való eligazodás problematikusságát képeznék le nyelvileg.

<sup>5</sup> Michel FOUCAULT, *Eltérő terekről*, ford. SUTYÁK Tibor = Uő., *Nyelv a végtelenhez: tanulmányok, előadások*, Debrecen, Latin Betűk, 2000, 147.

<sup>6</sup> *Uo.*

<sup>7</sup> A vonalkódot az elbeszélő különleges képességgel bíró formának tartja, a nyugati termékeken való megjelenéséről gondolkozva úgy fogalmaz, hogy „a kis, fekete csíkok mágikus vonzeróval ruházták fel az egyébként érdektelen holmikát is, a kód ugyanis egy másik, létezésében megközelíthetetlen világ hírnökeivé avatta őket, egy olyan világéivá, ahol a tárgyakat fényes dobozokba és csomagolópapírba, az emberi testeket pedig puha kelmébe burkolják” (67). A kód megfejtése, leolvasása többlettudást nyújt az adott termékről, jelen esetben pedig – azáltal, hogy az osztályfőnök megfejti az elbeszélő-főszereplő vonalkód formájába rejtett titkosírását – a narrátor magánéletébe való beléltetés képességét biztosítja, egy olyasfajta beavatódást („[b]eavatottnak számító osztálytársam, akinek szülei rendszeresen a közönséges halandóknak elérhetetlen diplomataboltban vásároltak, csak annyit mondott, hogy a pénztárnál leolvassák a kódot, és abból mindent tudnak”, 67) a másik

intim terébe, amelyet ez a másik megakadályozni szeretne. Az olvasó a mű egésze tekintetében hasonlatossá válik a hetedik novellában szereplő osztályfőnökhöz, hiszen a *Vonalkód* című kötet olvasása közben olyan információkat tud meg a jellemzően homodiegetikus elbeszélőktől és elbeszélőkről, szereplőkről, amelyek az elbeszélő másik legbensőségesebb tapasztalatait, érzéseit tartalmazzák. Ez a kiszolgáltatottság, hierarchikus viszony látszik tükröződni a hetedik darabban is a vonalkód narrátor általi kettős megítélésében, amikor szerinte a vonalkód egyrészt „a földi mennyország létezéséről” ad hírt, másrészt „a rabok csuklójára te-  
tovált szám[ra]” emlékezteti (67–68).

<sup>8</sup> BÓKAY Antal, *A város: Egy fantázia színeváltozásai*, Műhely, 2006/6, 8.

<sup>9</sup> Vö. például: „De tud szaladni az a vajszín Zsiguli, mikor a boggyógyümölcskertész telitalppal bele-  
tapsa a gázba. Szaladt mellette az Ipolynak, aztán mellette a Dunának, vitte – a boggyógyümölcs-  
kertész feleségét meg a boggyógyümölcskertész legkisebb fiát szerencsét próbálni a  
városba. [...] Azért persze nem kérdeztem ilyeneket, hogy Idősapám, messze van-e még?  
Apám meg erre nem mondta, hogy: Hát biz. Ezután aztán nem kérdeztem, hogy Idősapám,  
oszt merre? A faterom meg nem mondta: Arra-e. Mert bár népiek voltunk, de teljesen nor-  
málisan beszélgettünk egymással, mint minden más család, vagyis hallgattunk.” HÁY  
János, *A boggyógyümölcskertész fia*, Bp., Európa, 2024, 68. Vö. még: GÖRFÖL Balázs, *Pró-  
bálgatni az életet: Háy János: Napra jutni*, Jelenkor, 2014/11, 1232–1237.

<sup>10</sup> Miként a narráció módjában is törésvonaljön létre, hiszen ez a novella az egyedüli a kötet  
egységében, amelyben nem szereplő elbeszélő van.



Egy fiatalember Rákóczi falván a művelődési házat vezeti. Szolnokról buszozik oda naponta, Buda Attilának hívják. A munka mellett könyvtár–népművelő szakon, levelezőként végzi a tanítóképzőt. 1978-ban vagyunk. Tavasszal elutazik

74 Kosztolánczy Tibor

## „DE MI LESZ A KÖVET- KEZŐ FOLYTATÁSSAL?”

Buda Attila kötete

a Nyugat kiadó könyveiről

és dokumentumairól

Szekszárdra, megnézi Babits Mihály szülőházát, majd Esztergomban a nyaralóját. Az év őszén engedélyt kap Keresztury Dezsőtől, hogy tanulmányozza az Országos Széchényi Könyvtár Babits-hagyatékát. 1979-től könyvtárosként Budapesten dolgozik – az önművelés további éveit következnek –, majd az ELTE könyvtáros kiégésítő szakát végzi.

A Nyugatot olvassa, évfolyamról évfolyamra, közben a Baumgarten Alapítvány története is felkelti érdeklődését. 1986-ban ösztöndíjkérelmet nyújt be a Soros Alapítványhoz, egyik ajánlója Keresztury Dezső, aki a Nyugat intézménytörténetének feldolgozását javasolja, a tervet Rónay László is támogatja. Az ösztöndíjat nem kapja meg. Nem baj. A fővárosi levéltárakban anyagot gyűjt a szakdolgozatához, amelynek témája a Nyugat folyóirat kiadói tevékenysége. A szakdolgozat 1988-ban elkészül, a tanulmányrész után dokumentumválogatás olvasható a már megjelent, illetve a szerző által felkutatott iratokból; ezt követi harmincegy, a Nyugat által kiadott kötet ismertetése, majd az összes Nyugat-kiadvány időrend szerinti, bibliográfiái leírása. Azonban ez még csak a kezdet. Vagy inkább a kezdet vége.

Buda Attila visszaemlékezéseket gyűjt, bekapcsolódik a Babits Mihály műveinek kritikai kiadását előkészítő kutatócsoport munkájába. 1993 szeptemberétől az ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet Könyvtárának vezetője lesz. Ugyanekkor elkészül a Nyugat kiadói munkálkodásának bővebb összefoglalásával, és csatolja hozzá a kétezer (!) oldalas dokumentumgyűjteményt. Több mint 100 ív. Nagy taps. A kiadásra pénz nincs. Konferenciákon vesz részt, kutatásszervezőként tevékenykedik, és ha valakinek tanácsra van szüksége, segít. Ő a szakma egyik problémamegoldója. Amikor már senki nem vállalja, amikor másnak nincs ideje, kedve – sajtó alá rendezés, évfordulós bibliográfia, repertórium –, akkor ő megcsinálja. A munkamegosztás elvéhez ragaszkodva az olvasószolgálati asztalnál ül, a keze ügyében félbehajtott A/4-es ívek, rajta a teendői. Az egyetemi költözések során az asztal vándorútra kel, mígnem a könyvekkel együtt a Múzeum körüti 4/A épület negyedik emeletén talál otthonra, a könyvtárat Toldy Ferencről nevezik el. A szobájában az ablak magasan van, az asztaltól csak az égbolt látszik.

Borda Lajos antikvárius anyagi áldozatvállalásának köszönhetően a Nyugat kiadástörténetének monografikus része az ezredfordulón könyvalakban is megjelenik.<sup>1</sup> A kivételesen igényes és szép munka a könyvpiacra jelentékeny figyelmet kelt. Az elkövetkező két évtizedben Buda Attila az Újholdhoz kapcsolódó szerzők életműveit kutatja; közben tagja lesz a Kosztolányi Dezső kritikai kiadás műhelyének. Ambrus Zoltán hagyatékából rendez sajtó alá értékes gyűjteményeket; újpesti és fóti helytörténettel is foglalkozik. Szerkeszti a Pagoda és krizantém sorozatot, amelyben olyan magyar nyelvű forrásokat ad közre, amelyek a Hátsó-India, Kína, Korea és Japán világával való hazai megismerkedésnek a kezdeti időszakig nyúlnak vissza. A 63. születésnapján nyugdíjba megy. Aztán 2021-ben a Nemzeti Kulturális Alaptól támogatást kap a négy évtizede formálódó könyv befejezésére. A Ráció Kiadó gondozásában 2023-ban megjelennek a hivataltörténeti dokumentumok újságcikkkel, kiadói levelezéssel, visszaemlékezés-részletekkel bővítve, és az egy híján 250 Nyugat-kiadvány bemutatását – Ady Endrétől Weöres Sándorig – kiadás- és recepciótörténeti ismeretek egészítik ki.

\*

Az 1908 és 1941 között létező Nyugat folyóirat (azután két és fél évig, a német megszállásig működő utódlapja, a Magyar Csillag), illetve az 1910-ben életre hívott Nyugat kiadóvállalat természetesen nem ugyanaz az irodalmi intézmény, de létezésük, mondhatni, *sorsuk*, szinte elválaszthatatlanul egybefonódott. Amíg működött, a folyóirat volt a fontosabb, a könyvkiadás a szerzők népszerűsítését, illetve ideális esetben a pénzügyi háttérrel biztosította (volna). Előbbi volt a *misszió*, a kiadó az *üzlet*. De ez csak madártávlatból igaz, a dolgok valódi természete akkor mutatkozik meg, ha közel hajolunk hozzájuk, és sokáig figyeljük őket.

A Nyugat folyóirat a teljes pénzügyi bizonytalanságban indult meg, Hatvany Lajos nagyvonalúságának köszönhető, hogy az első éveket átvészeltek. A szerkesztők az 1909-ben útjára bocsátott könyvkiadással is Hatvany pénzügyi hajlandóságának határait próbálták felmérni. Hatvany messzebbre tekintett, 1910-től már részvénytársasági formában működtek. 1910–1911-ben több százezer korona befektetés érkezett a Hatvany család tagjaitól és üzletfeleiktől. Ez a Nyugat könyvkiadásának első nagy időszaka: közös vállalkozások más cégekkel, önálló művek és a Nyugat Könyvtár füzetes sorozata. Ám Hatvany Lajos az üzlethez nem igazán értett, másoknak pedig nem engedett beleszólást a döntéseibe. A régebbi kiadók a nagyszabású elképzeléseket fokozatosan, a bejáratott előfizetői bázisra építve valósították meg.

A Nyugatnál ez nem így volt, Hatvany a kiadványok révén remélte az új előfizetőket – és a több százezer korona befektetés túlnyomó részben elúszott. 1913-tól a részvénytársaság már csak vegetált, mígnem 1916-ban a vállalatot felszámolták, a raktáron lévő könyveket a Révai Testvéreknek adták el, a nyomda külföldről vásárolt betűkészletét a fémközpont vette át, srapnel lett belőle.

Közben a Nyugat – folyóiratként – ismét könyveket adott ki, immáron óvatosabban, bár a háborús viszonyok között mindez inkább csak jeladás volt, hogy léteznek. 1918 végén nagy szerkesztőségi átalakulások jöttek, majd 1919-ben a politikai egyenlősítő törekvések, júliusban a Nyugatot is betiltották. „Ez a harc lesz a végső – vagy ha nem, hát tévedtünk!” – fogalmazta át az *Internacionálét* Karinthy Frigyes. (Tévedtek.)

A folyóirat 1919 novemberében újraindult, 1921-ben új részvénytársaságot is alapítottak, de a minőségi könyvkiadásra még várni kellett. Furcsa dolog Babits Mihályt, Kosztolányi Dezsőt, Móricz Zsigmondot az igazgatósági, illetve a felügyelőbizottsági tagok között látni, mindazonáltal a részvénytársasági üzletet döntően Fenyő Miksa intézte. Miként a könyv dokumentumai tanúsítják, a részvények értéke és azok eloszlása szinte évről évre változott, ám Fenyő vagy maga birtokolta a legnagyobb részvénycsomagot, vagy bizalmasai segítségével biztosította a szükséges többséget. És a pénzügyi adatok, kimutatások mennyi reményt, csalódást, emberi drámát fednek el! Szegény Magyar Mór, aki öngyilkos lett még 1912-ben... tessék kérem elolvasni. És Osvát 1929-es halála után a Babits Mihály és Móricz közötti vetélkedés, majd Babits 1930-as visszavonulása a napi üzleti ügyektől, azután Móricz kilépése 1933-ban. Mily körmönfont egyezkedések! Mennyi orvosolhatatlan sértődés, elvesztegetett alkotóerő!

A könyvkiadás második nagy korszaka az 1930-as évek elején érkezett el. Beszédes, hogy a Nyugat Könyvek sorozata 1931-ben a *Mai dekameronnal* indult Móricz Zsigmond szerkesztésében, majd *Új anthológia* címmel – Babits Mihály összeállításában – fiatal költők legszebb versei jöttek. Az első sorozatban együtt szerepeltek élő klasszikusok és ígéretes fiatalok, de munkásságukkal mindannyian kötődtek a Nyugathoz. Ez az alapelv világosan felismerhető az évtized könyveiben, és megmutatkozik majd egy másik fontos elköteleződés: a világirodalmi tájékozódás. Német, francia, angol, amerikai, japán és orosz dekameront adnak közre, Babits Mihálytól *Az európai irodalom története* pedig a legnagyobb példányszámot és a legtöbb kiadást elérő könyvük lett.

A folyóirat előfizetői a kiadványokat úgynevezett illetménykötetként a kereskedelmi árnál olcsóbban kaphatták meg, az újdonságokról már megjelenésükkor kritikát olvashattak. A könyvnapokra a Nyugat 1934-től kiemelkedő művekkel készült, 1935-től minden Nyugat-szám mellé illetménykötet

járt (bár ettől az évtől kezdve a folyóirat csak havonta jelent meg). 1937-ben a harmincadik évfolyamot jubileumi könyvsorozattal is ünneplik. A kiadó most már szakszerűen építkezhetne, múltja, patinája is van... Ám a dokumentumokból és a kiadástörténeti összefoglalásokból láthatjuk, hogy több könyv is bonyolult egyezkedések, pénzügyi manőverek eredményeként jön létre. 1938-tól szűkül a kínálat, majd a politika szégyenletes rendelkezései a Nyugatot is sújtják. Igazolójelentések, árusításra vonatkozó rendszeres kérelmek. Babits Mihály írja alá őket: „engedélyezni méltóztassék”, „mély tisztelettel”... És azok ott, a senkik, „méltóztatnak”. Ha valaki végigolvassa az 1937 és 1941 közötti dokumentumokat, érezheti, hogy az általuk kiváltott feszültség, megalázottságtudat bárkit megbetegítene.

Babits halálával 1941-ben érvényét veszti a nevéhez kötött lap-árusítási engedély, és a Nyugat megszűnik. Magyar Csillag névvel Illyés Gyula indíthat lapot, és a részvénytársaság is életben marad: fő feladata a Magyar Csillag adminisztrációjának intézése és (továbbra is) a könyvkiadás. A legmeghatóbb az 1941-es *Babits emlékkönyv* – a legérdekesebbek (talán) Kosztolányi Dezső hátrahagyott írásai tíz kötetben (a szerkesztő mindkét esetben Illyés Gyula). És ismét küszködés, taktikázás. A lapot az 1944. április 1-jei számmal betiltják, Ottlik Géza *Hajnali háztetők* című kisregényének közlése félbemarad. A részvénytársaságot 1944 nyarán szüntetik meg. 1945-ben a folyóirat újraindítására már nincs mód, a kiadó még néhány évig működik.

\*

De ne így fejezzük be! A nyugatos ethosz velünk van: nem a nagy szavak – hétköznapiak mondott erények jellemzik. Hivatástudat, a lelkiismeret szabadságának tisztelete, a jó és a rossz megkülönböztetésének személyes és megkerülhetetlen felelőssége. Illetve az, hogy a reménytelen helyzetekben sem adjuk fel – amíg lehet. Mert azt is tudjuk, éppen a Nyugat-szerkesztő Osvát Ernőtől, hogy az önérzet és az európaiság, vagy például a humor mások számára olykor nem csak érthetetlen, de ellenérzéseket is generál. Vagyis a saját elköteleződésünket is tudnunk kell ironiával szemlélni – erre utal a könyv címében visszaköszönő, egyben a könyv mottójaként is szolgáló anekdota.

A Nyugat-hagyomány megőrzésében nagy érdemei vannak Buda Attilának. Nemcsak e kiadvánnyal, hanem egész irodalom- és kultúrtörténeti munkásságával. A Nyugat-hagyomány folytatódik, hiszen a könyvben ott vannak a fiatalabb generáció képviselői is: Borbás Andrea Ady Endre kötetének kiadástörténetéről írott tanulmányával, Major Ágnes a Nyugat és Csáth Géza

kapcsolatának feldolgozásával. Pataky Adrienn a Nyugat világirodalmi identitásának összetevőit tárja fel, Tüskés Anna Illyés Gyulának a Nyugatnál megjelent munkáit mutatja be számos meglepő összefüggés segítségével – többek között az *Oroszország* című politikai útirajz kéziratváltozatainak és -hiányainak áttekintésével. És amiről szintúgy nem szabad megfeledkeznünk: a könyv külalakja vonzó, tipográfiája és tördelése professzionális, Ackermann Rita hozzáértését dicséri.

A függelékben pedig, amely a *Pályám emlékezete* címet is viselhetné, elolvashatjuk a kötet történetét. Úgy kezdődik, hogy egy fiatalember művelődési házat vezet egy Szolnok melletti nagyközségben... és úgy végződik, ahogy Ottlik mondja az *Iskola a határon* című regényében: „semmi nem megy úgy, ahogy kellene, száz, ezer, tízezer vágyunk, reménykedésünk dugába dől: de az az egy, legfeljebb két legeslegfontosabb dolog, ami nélkül nem lenne élete az embernek, az végül mégis sikerül. Csak úgy mellékesen, természetesen. Hálára sem tart igényt a sors.”

*„de mi lesz a következő folytatással?”*. A Nyugat kiadó könyvei és dokumentumai

*A könyvleírásokat írta, a dokumentumokat összegyűjtötte, sajtó alá rendezte, jegyzetelte, a mutatókat összeállította, szerkesztette: Buda Attila*  
*A tanulmányok szerzői: Borbás Andrea, Buda Attila, Kosztolánczy Tibor, Major Ágnes, Pataky Adrienn, Tüskés Anna*  
*Az Országos Széchényi Könyvtár és a Petőfi Irodalmi Múzeum könyvtári, levéltári anyagaival kiegészítette: Borbás Andrea, Rózsafalvi Zsuzsanna*  
*Ráció Kiadó, Budapest, 2023.*

<sup>1</sup> BUDA Attila, *A Nyugat Kiadó története*, Bp., Borda Antikvárium, 2000.

„Csak az érthetetlen mondatok zenéje volna leírható, ha kotta volna a könyv, nem tévova bekezdések egymásutánja” – olvassuk Németh Gábor második prózakötetében (54–55.),<sup>1</sup> amely 1992-ben látott napvilágot a korszak új szerzőit előszeretettel felkaroló Holnap Kiadó gondozásában. Miként a külső borítón is áll, *A Semmi Könyvéből* „foglyul ejti a gyanútlan”, aki a szöveg terébe lépve kusza történetfoszlányok, látszólag teljesen indokolatlanul egymásra következő bekezdések és bizonytalan

Bakó Sára 79

## A SEMMIVÉ OSZLÓ „MINDEN”

Németh Gábor *A Semmi*

*Könyvéből* című kötetéről

forrásból származó idézetek útvesztőjében találja magát. Nem csoda, hogy ez a kevesebb, mint száz oldalas mű zavarba ejtette a kritikuskat – a néhol már-már lírai, máskor kifejezetten ügyetlen, sőt hibás mondatok között bolyongva ugyanis előbb-utóbb szembesülünk vele, hogy a bevett értelmezési kódjaink igen hamar csődöt mondanak.

A rendszerváltás – az élet sok más területe mellett – az irodalmi szférát is kétségkívül kihívások elé állította, hiszen a nagy elbeszélésekkel való leszámolás kellős közepén hirtelen elvesztette funkcióját a posztmodern egyik legjelentősebb vívmánya, a sorok közötti olvasásra apelláló politikai „kettős beszéd” is. Jogosan merült fel tehát a dilemma: merre tovább? A kilencvenes években az úgynevezett „szövegirodalom” képviselői (például a máig széles körben ismert Garaczi László, Kukorelly Endre vagy a szóban forgó Németh Gábor) a morális küldetés közvetítéséről lemondva a radikális kísérletezés felé vették az irányt. Az író „már nem alakítja semminek, legfeljebb szemlélője vagy regisztrálója a világ gyengéd közönyének” – fogalmaz a Holmi hátsábjain Bán Zoltán András,<sup>2</sup> aki „az üresség könyveiként” aposztrofálja a próza ezen vonulatába sorolható alkotásokat, köztük Németh Gáborét. Mindaddig szándékosan kerültem a kötet műfajának meghatározását, mert bár egyesek (kis)regényként hivatkoznak rá, el kell ismernünk, hogy távolról sem illeszkedik problémátlanul ebbe a kategóriába, és maga a kiadás nem siet a segítségünkre semmilyen paratextussal.

Már *A Semmi Könyvéből* egyik első recenzense, Kálmán C. György hangot adott az ebből a megfoghatatlanságból fakadó elemzői önbizalomhiánynak. Mivel a régebbi konvenciók nyilvánvalóan nem működnek, a kritikus ingoványos talajon lépked: „ő értetlen, az ő olvasói stratégiái használhatatlanok, vagy megalapozottan fanyalog?” – teszi fel magának a kérdést.<sup>3</sup> A helyett azonban, hogy a megjelenés óta eltelt évtizedekben figyelemre méltó

új utak születtek volna, amelyek megközelíthetővé tehetnék számunkra ezeket a műveket, ma „vagy »referenciális zsákutcaként«, vagy átmeneti alkotásokként interpretálják őket, amelyek elvezettek szerzőik későbbi mérsékelt posztmodernségű könyveihez”.<sup>4</sup> Ez talán abból eredeztethető, hogy 80 a felforgató erejű nyelvjátékok, a virtuóz stílusimitációk és a realitástól való elrugaszkodás időszakában – miként Takáts József írja *Az inga visszaleng* című tanulmányában – az irodalom konszolidálódni látszik: valamiféle újrealista irányba mozog,<sup>5</sup> mellyel együtt jár az is, hogy sokan ismét társadalmi feladatot kezdenek neki tulajdonítani.

Elég csak egy pillantást vetnünk az elmúlt évek prózatermésére, máris világosan kirajzolódik előttünk a cáfolhatatlan igény a múlt traumáinak szövegszerű feldolgozására vagy éppen az ez ideig hallgatásra kényszerülő csoportok megszólaltatására. Az immáron Kossuth-díjjal is kitüntetett Visky András saját családjának látgertapasztalatát írja meg nagy sikerű első regényében, a *Kitelepítésben*, míg a számomra különösen meghatározó olvasmányélményt jelentő *Sokszor nem halunk meg* lapjain az 1944-es kolozsvári gettósítás idejére visz vissza bennünket Tompa Andrea – csak hogy néhány példát említsek. Mindennek fényében ezúttal arra keresem a választ, hogy a jelenünk „történetre éhes” befogadójának nyújthat-e még valamit Németh Gábor „[s]emmiről se szóló és senkinek se való” (5.) könyve. És egyáltalán: hogyan állunk neki egy olyan kötet értelmezésének, amely nemhogy koherens cselekménnyel vagy fix szereplőgárdával nem rendelkezik, hanem fő szervezőelvűvé a töredékesség, az esetlegesség lép elő?

Bár a szerző saját bevallása szerint úgy dolgozott, hogy a bekezdések „nem voltak lineáris viszonyban egymással, újabb és újabb szövegek darabjainak látszottak”,<sup>6</sup> és idővel régebbi írások passzusaival is kiegészültek, mégsem tudtam szabadulni a gondolattól, hogy nem figyelek eléggé, hogy elmulasztok egy-egy fontos részletet, amely közelebb vihetne a „nagy egészhez”. Holott nincs nagy egész, az ennek okán érzett frusztrációnk viszont kiválóan rámutat arra, hogy valóban milyen nehéz a berögzült olvasási módozatainktól eltérően eljárni. Amikor ugyanis már épp lemondanánk az összefüggések kutatásáról, jön két-három szakasz, amelyek a bennük feltűnő motívumokon keresztül akár kapcsolódhatnak is egymáshoz. Adott például egy tenispálya, ahol mintha történt volna valami „jövátehetetlen” (26.), néhány mondattal később pedig már egy lány kifutón sétáló manökeneket néz. „Hányféleképp élhető túl az éppen rajtunk ütő óra?” (27.) – hangzik el a kérdés. Látszólag nincs összetartozás, ám a következő jelenetben valaki – aki legszívesebben egy lélek lenne, „aki átjár, ide-oda költözik” (27.) – szintén egy manöként néz, bár ezúttal a kirakatban, de teniszütővel a kezében. Máskor mintha egy ide-oda zoomoló kamerát kísérnénk, amely különböző tárgyakra fókuszál rá, és akár észrevétlenül egy újabb „térbe” is átrepíthet

minket. „A csészében, a dermedt cukron hangya sétálgat. Nagyon közelről nézni. Egyre közelebből, amíg be nem tölti a teljes látómezőt a feketesége” – olvassuk, a „[f]ényes, olajos felület” azonban egy pillanat múlva már „lakkcipő orra” (7.) egy másik helyen, egy másik történet(töredék)ben.

Elfuserált életekről szóló vallomások tanúivá válunk, és végig- 81  
követjük, ahogy az Operában egy férfi majdnem belehal egy „ezüst-  
pillantásba” (33.), valaki lapot ír Rómából (36.), a keletnémet hadsereg  
egykori altisztjének hiányzik a civil életéből a „bajtársiasság” (68.), de van-  
nak itt különféle súlyosságú bűncselekmények is szép számmal. Néhol  
már-már lírai reflexiókkal találjuk szemben magunkat, hogy aztán  
szándékosan lerontott nyelven folytatódjon a szöveg. Egy-egy izgal-  
mas részletben benne maradnánk tovább is, míg pár oldallal később  
már legszívesebben a sarokba hajtanánk a könyvet az érthetlensége  
okán felgyűlő idegesség vagy éppen a monotonitásából fakadó unalom  
miatt. Bán Zoltán András szerint az író nem tesz mást, mint „körbemuo-  
gotatja az olvasónak a régmúlt epikus világát”,<sup>7</sup> „a »minden« leírásá-  
nak artikulálatlan vágya” mozgatja.<sup>8</sup> A „minden” felvillanó darabkái  
azonban nem állnak össze, *semmivé* oldódnak. A tekintet nem időzik  
sehol, „mindenütt ugyanazt találja, és úgy hagyja, ahogy van, változ-  
tathatatlanul” (81.). Ezt mi sem illusztrálja jobban, mint ha megnézzük  
a könyv szerkezetét – már ha rendelkezik egyáltalán ilyennel. Kezdet-  
ben valószínűleg nyár környékén járunk, az utolsó lapokon pedig egy  
férfi és egy nő, akiket – feltételezve, hogy bizonyos bekezdésekben  
ugyanazokat az alakokat látjuk – jóindulattal akár főszereplőknek is  
nevezhetünk, szilveszterre készülnek. A „történet illúziója” viszont  
ismét szertefoszlik, amikor a kötet végén szinte szó szerint visszakö-  
szön egy szakasz a kilencedik oldalról, amely rámutat, hogy az esetle-  
gesség miatt továbbra sincs cselekmény. Nem lett biztosabb semmi –  
mert mindig lehet mást és máshogyan mesélni. („A pince ablaka néha felra-  
gyog a fényben. Néha ráfagy a többnapos hó. A név a ballonkabátos férfi neve.  
Vagy a diplomata szeretődé.” [9.]; „A pince ablaka néha felragyog a fényben.  
Néha ráfagy a többnapos hó. Vagy nem így; egészen másképp.” [80.]

Mindezen belátások tükrében vakvágánynak tartom az olyan kísérle-  
teket, mint Devescovi Balázs 2000-ben elkészült – mára technikailag is el-  
avult – hipertextes kiadása,<sup>9</sup> amely abból a meggyőződésből született, hogy  
„ezt a szöveget sokkal ideálisabb HTML, mint hagyományos formában ol-  
vasni”.<sup>10</sup> A digitalizált változat lényege, hogy a könyvben többször előforduló  
motívumok és figurák között linkek segítségével átjárást teremt, megbontva  
ezáltal a lineáris befogadást. A visszatérő elemek összefűzése azonban – mint  
már fentebb is utaltam rá – nem bizonyul termékenynek, pláne ha még min-  
dig a logikát keressük a bekezdések labirintusában. „Nyilván sokkal tovább,

sokkal mélyebbre is el lehetne jutni Németh könyvének értelmezésében. Lehetne, de az értelmező – mi tagadás – ellustul, feladja, kétli, hogy volna értelme a küzdelemnek” – írja Kálmán C. György.<sup>11</sup> Ami engem illet, egyre kevésbé hiszem, hogy *A Semmi Könyvéből* kulcsa a jelenetek és a karakterek kapcsolódásait firtató szoros olvasásban rejlik. Miként a szöveg maga is fogalmaz: „az impertinens öregember, akit kezdődő szürkehályogja s a szemüvegét eltüntető feledékenység most megfoszt attól a véletlen ajándéktól, amely értelmes rendben úsztatja a betűket a reflektor fénykörébe, igazán nem méltó figyelmünkre. Helyette törődjünk a szóval” (21.). És valóban: ha a cselekmény utáni lázas kutatást felfüggesztjük egy pillanatra, rádöbbenünk, hogy a befogadás folyamata során újra és újra elénk kerül a kérdés, hogy mi is tulajdonképpen az irodalom, a *könyv*.

Németh Gábor *könyve* egyfelől *tárgy*, amire egy férfi véletlenül rálép, míg más a földre dobja, és az is előfordul, hogy a villamoson felejtik – ez utóbbi váratlan veszélyeket tartogathat, mert még az is lehet, hogy aki megtalálja, elkezd olvasni, hetekig csak ezzel bír foglalkozni, teljesen tönkremegy, majd végül belehal (67–68.). Ebből is látszik, hogy a *könyv* erejét nem ajánlatos alábecsülni, de hogy még tovább fokozzam képességeinek tárházát: a *könyv tér* is, amely akár több országot is magába foglalhat, ahonnet ugyanakkor könnyűszerrel ki lehet zuhanni, repülni, vagy szerencsésebb esetben sétálni. Van tehát egy külső világ, tele figurákkal, akik bizonyára mindannyian arra várnak, hogy néhány sor erejéig színre léphessenek. De ki rendezi a sorsukat? „Bejön egy nő a könyvbe. [...] Még minden megtörténhet vele. Elhagyhatom örökre” (5.) – nyilatkozik meg a legelső oldalon a „szerzői hatalom”. Bár ez a metanarratív jelleg fokozatosan háttérbe szorul, a fentebb már több ízben említett esetlegességre való reflektálás még vissza-visszatér. „A fiú lánnyá változik” (10.) – áll egy ponton, ez a fél mondat azonban csupán újabb kifejeződése annak, hogy ebben a szövegben tényleg minden megtörténhet: nemcsak a helyszínek és az idősíkok, hanem a szereplők is átcsúszhatnak egymásba. Ez a zabolátlan kavargás valószínűleg a végtelenségig folytatható lenne – elképzelhető, hogy valahol tovább is íródik a mű, hiszen ez nem „A Semmi Könyve”, csupán egy részlet (?), ízelítő (?), töredékhalmoz (?). *A Semmi Könyvéből*. „Csorba az utolsó szó, éles a seb a gerinc belsejében, a könyvnek nincsen vége” (82.), de egy mondat mégis „kiszökik” a hátsó borítóra, hogy befejezze a szöveget, és egyúttal behívja az olvasót annak terébe. A lezárás tehát végső soron a kezdet is.

„Semmiféle határozott elképzelésem nem volt, csak az érzés, hogy addig írom, amíg a bennem lévő izgatottság ezt akarja” – vallotta be állítólag Németh Gábor Körösi Zoltánnak.<sup>12</sup> Ezt a „flow-élmény”-jellegűt többen is említik a korszakban született alkotásokkal kapcsolatban: Odorics Ferenc „öröm-szövegeknek” nevezi a kilencvenes évek kísérletező műveit, melyek

„az újraolvasás, az elidőzés, az ínyenckedés, az örömködés, a bíbelődés, az átmetzés” műveleteiből építkező befogadási módokat aktiválnak.<sup>13</sup> Utólag nehéz megmondani, hogy a rendszerváltás után mennyien vettek könyvet a kezükbe azzal a szándékkal, hogy „ínyenckedjenek”, mára azonban kétség sem fér hozzá, hogy a céltalan mondathalmazok és a furcsa 83 szófacsarások divatja leáldozott – legalábbis egyelőre. Mert „egy könyv nem csupán mondatok halmaza. [...] Hanem micsoda. Azt nem tudom. Az éppen a kérdés, ami a könyv, e könyvek által tétetik föl újra meg újra” – írja Kukorelly Endre *A Semmi Könyvéből* stílusához kiválóan passzoló nyelvezettel dolgozó kritikájában.<sup>14</sup>

Németh Gábor kötete meglátásom szerint saját irodalomfelfogásunkhoz visz közelebb minket, hiszen olyan kérdésekkel szembesülünk általa, mint hogy mit várunk egy könyv elolvasásától, van-e az irodalomnak feladata, haszna, felelőssége. Ha másért nem is, ezekért a megfontolásokért már megéri elveszni ebben a térben, még akkor is, ha eleinte a hirtelen felbukkanó rigóval együtt mi is legszívesebben inkább kirepülnénk belőle.

Új Forrás 2024/10 – Bakó Sára: A Semmi könyvéből című kötetéről  
Németh Gábor: A Semmi Könyvéből című kötetéről

<sup>1</sup> A zárójelben feltüntetett oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: NÉMETH Gábor, *A Semmi Könyvéből*, Bp., Holnap, 1992.

<sup>2</sup> BÁN Zoltán András, *Az Űresség könyveiből*, Holmi, 1992/9, 1334.

<sup>3</sup> KÁLMÁN C. György, *Nem semmi, nem elég*, Beszélő, 1992/34, 29.

<sup>4</sup> TAKÁTS József, *Az inga visszaleng: Elbeszélő próza a kétezres években*, Helikon, 2018/3, 338.

<sup>5</sup> *Uo.*, 336.

<sup>6</sup> DEVEŠCOVI Balázs, *A Semmi Könyvéből hipertextes kiadása (története)*, 2000. november 8., URL: <https://magyar-irodalom.elte.hu/totnes/sk/skkiad.htm> (Letöltés: 2024. 05. 13.).

<sup>7</sup> BÁN, *i. m.*, 1337.

<sup>8</sup> *Uo.*, 1333.

<sup>9</sup> NÉMETH Gábor, *A Semmi Könyvéből*, URL: <https://magyar-irodalom.elte.hu/totnes/sk/skall.htm> (Letöltés: 2024. 05. 13.).

<sup>10</sup> DEVEŠCOVI, *i. m.*

<sup>11</sup> KÁLMÁN C., *i. m.*, 30.

<sup>12</sup> Idézi: DEVEŠCOVI, *i. m.*

<sup>13</sup> ODORICS Ferenc, *A (kvázi)ártatlanság poétái: Garaczi, Kukorelly, Németh, Hazai, Ficssu, Alföld*, 1998/2, 82.

<sup>14</sup> KUKORELLY Endre, *Nem-Konrad*, Holmi, 1993/12, 1755.

Dorota azon töprengett, vajon nem szenvedett-e el Adam a papi szeminárium, azaz mintegy az illegalitás éve alatt valamiféle lelki vagy a karakterét érintő károsodást, amely csak most, férje időszedésével mutatkozik meg jól érzé-

84 Robert Menasse

## A BŐVÍTÉS

(második részlet)<sup>1</sup>

lyenek így vagy úgy mindenkinek vannak. Sőt, sokáig úgy érezte, ezek a furcsaságok különös charme-ot kölcsönöznek ennek a robusztus férfinak. Milyen könnyen lett szentimentális vagy álmodozó, majd ismét megszállottja (Dorota korábban úgy mondta volna: elkötelezettje) a munkájának, eszméinek, elhatározásainak. Adam csodálatosan gyengéd tudott lenni (mikor is volt utoljára az?), majd hirtelen, mint aki fölszívódott Dorota mellől; olyankor ott feküdt ugyan mellette, ám egyszersmind távol is volt, és az asszony arra gondolt, hogy ez a transz a boldogság transza, és örült, hogy a férje képes erre a boldogságra. Ma már megütözközve gondol arra, hogy valamikor szerelmük megerősítését látta abban, ha Adam egyáltalán nem vett már róla tudomást, és láthatólag egészen máshol járt a tejüveg-tekintetével.

Megtört a lelke, gondolta Dorota, és ez biztosan a lengyel papi szemináriumban töltött idejével függ össze; ezeket az éveket maga Adam is minduntalan szóba hozta, amikor olyan mániákusan elemezte a lengyel belpolitikát. Igen – Dorota ma így látja –, mániákusan. Nyilvánvalóan az a helyzet, hogy egy olyan gyerekkor, amilyen Adamé volt, idegenné teszi az embert a világban, s egyúttal hajlamot fejleszt ki benne a világfájdalomra. Ott élnek ezekben a zárt intézetekben, pubertáskorú fiatalok, el van zárva tőlük a külvilág, semmi tapasztalatuk odakintről, álmodnak maguknak odabent egy világot, amelyre nem hasonlít az, amelyet kijöve maguk körül találnak, és nem is formálható a legmegszállottabb igyekezettel sem olyanná, amely az álmaiknak megfelelné. Ekkor elkerülhetetlenül jön a fájdalom. Olyan fájdalom, amely az egész világot átjárja; a világot, amelyet amúgy egyáltalán nem ismernek. És ha az a látszat keletkezik, hogy képesek élni és mozogni benne, netán ideig-óráig valamiféle kariert csinálni is, úgy ez csak annak köszönhető, hogy az internátusban a túlélés érdekében megtanulták a legkülönbözőbb mimikriket felolteni, ez azonban a külvilágban egy idő után nem működött, hiszen ott önazonosságra vágytak, vagyis arra, hogy végre mindeféle mimikri nélkül élhessenek – ez volt az újabb groteszk félreértés.

kelhetően. Szégyellte ezt a gondolatát, de muszáj volt Adam utóbbi időbeli viselkedésére magyarázatot keresnie. Férjének mindig is voltak furcsaságai, de közülük Dorota semmit nem talált drámainak: apró rigolyák, ami-

Az ember nem veheti le a maszkját anélkül, vélekedett Dorota, hogy helyette másikat viseljen. Mert hát mi is az az igazi arc? Az a féelmetes, a nyers valami, netán egyenesen a semmi, ami akkor látható, ha valaki egy pillanatra elmozdítja az álarcát?

A sok ezen a reggelen. Egy nyomatékos kéréssel indult a dolog. Dorota attól tartott, összetűzés lesz belőle, de Adam csak némán bólintott. Nagyon kérek, mondta Dorota, hogy reggel ne csak a teraszajtót nyisd ki, hogy kiengedd a kutyát a kertbe. Tegnap Romek kiszaladt a kertbe, és kutyaszarba lépett, sőt bele is esett a kutyaszarba. Ez így nem oké. Menj csak ki a kutyával az utcára. Akkor is, ha kevés az időd. Te hoztad a kutyát a házhoz; leszel szíves törődni is vele. Menj le vele a parkba vagy egyszerűen valamelyik fához a Charles Degroux utcában, nekem mindegy, De soha! többé! a mi kertünkbe!

Adam megszeppent; erre nem gondolt, egyszerűen a kényelmes megoldást választotta, pedig világos: most, hogy Romek tud már járni, és hogy váratlanul ismét száraz napok jöttek az esők után, meleg és száraz idő volt, hát persze, hogy Romek kikívánczolt a szabadba, a kutyakakit pedig nem mosta el az állandó eső – Adam nem emlékezett, hogy valaha is lett volna ilyen meleg későőszük; minden világos, Adam nem vitatkozott, csak bólintott. Hívta a kutyát, voltaképpen szukát, Maladuszát, az átkozott Maladuszát, ahogy Dorota gondolt a kutyára, de amúgy mindig kankutyaként beszéltek róla, lemegyek a fiatalúrral a parkba, mondta Adam.

És mi történt aztán? Rejtély. Hogy ami azután történt, aggodalommal töltötte el Dorotát, túl enyhe megfogalmazás lenne. Körülbelül háromnegyed óra múlva Adam visszatért, gondolatban továbbra is máshol járt, és amikor Dorota, hallva, hogy megjött, kikiáltott neki a gyerekszobából (Adam?), csak annyit mondott: *to ja*. Dorota Romekkel kijött a szobából, látta, amint Adam elsüllyeszt valamit az aktatáskájába, és indul, mélyen a homlokába húzott sapkában; hogy gyűlölte Dorota ezt a lengyel sapkát, amelyben a férje úgy festett, mint egy depressziós hajógyári munkás; Adam odabiccentett nekik, és kilépett az ajtón.

Mennyi idő telt el aztán: tíz perc? Fél óra? Mígnem Dorota érzékelte, hogy nincs ott a kutya, a nyavalyás Maladusza; hol a csudában van kutya? Nem volt a házban, nem volt a kertben, na, az még szebb lett volna, „Utyusz?” kérdezte Romek, „Utyusz?”; a kutya sehol. Adam pedig elment már, őt Dorota nem tudta megkérdezni; próbálta hívni, de a férje nem vette fel, valószínűleg nem hallotta a telefont, miközben csikorgó léptekkel, szórakozottan sietett át a parkon.

Dorota sírva kuporgott a kanapén, miközben a kis Romek ujjongva átrappolt a szobán, könyveket rángatott ki a polcon a sorból, két könyvet

belehajított a nyitott kályhába, fölvelt egy fahasábot, és odavitte az anyjának: nézd csak! Idenézz!

Mindennek nem volt jelentősége, nem ütötte át Dorota bénultságküszöbét; sírt és nézte, hogyan kaparintja meg Romek a reggeliből az asztalon maradt sótartót; ott hevert még az asztalon a reggeli újság is, az *Élet* című mellékletnél kinyitva, és Romek odaadással szólni kezdte az *Életet*.

Ekkor az asszony kopogást hallott az ajtón, tulajdonképpen kaparászást, ütődéseket és nyüszögést; kinyitotta az ajtót, és megpillantotta a kutyát, Maladuszát.

Magától hazatalált a jószág.

Dorota fölhívta Adamot az irodában, egy női hang azt mondta, Adam megbeszélésen van. De Dorota most már magától is el tudta képzelni, mi történhetett: a férje levette a póráizról a kutyát, hadd futkározzon, aztán leült egy padra, és mélyen a gondolataiba merült. Támadt valami olyan gondolata, amely egészen beszippantotta, annyira, hogy megfeledkezett a kutyáról. Aztán hazajött, majd elment dolgozni, teljességgel a gondolataiba merülve.

Adam valóban így magyarázta meg este Dorotának a dolgot, de nem időzött soká a témánál, inkább azt akarta gyorsan és izgatottan elmesélni a feleségének, hogy milyen gondolat fészkelte magát a fejébe.

Dorotának azonban nem Adam teljesen őrült gondolata maradt meg ebből a napból; az ő emlékezetében az ragadt meg, hogy Adam a szó minden értelmében egészen máshol járt, a kutyája viszont bekopogott az ajtón.

Adam természetesen tisztában volt a gondolat (hogy tudniillik Mateuszt meg kell ölni) teljességgel abszurd voltával, még ha a félig gyermekként tett valamikori esküjük tartalmazta is ezt a fogadalmat: hogy annak, aki elárulja közös ügyüket, meg kell halnia. És még ha Mateusz maga volt is az, aki ezt explicit módon kijelentette: *Ha azt mondd, kék az ég, le kell hogy lőjelek!* Az a jéghideg éjszaka annak idején a konviktusban. Ámbár a részleteket illetően itt már megmutatkozik az emlékezet megbízhatatlansága: meglehet, hogy az éjszaka korántsem jéghideg, hanem langyos volt, és Mateusz szavaának jéghidegsége miatt került át Adam emlékeiben más évszakba az az éjjel. És ha már datálni akarunk: mindenképpen más korszak volt az. Nem hasonlítható a maihoz. Gyerekként hősiességről szóló álmaik voltak, és ha igaz is, hogy az akkori vértestvéri szerződésük komolyabb volt, sőt valódi egzisztenciális téttel bírt a szabad országokban élő gyerekek és fiatalok kaland- és hősi játékaikhoz képest, attól ők még gyerekek voltak akkor. S még ha a tény, hogy apáik fegyveres harcot folytatnak, olyan jelentőséggel telítette is fantáziálásukat, amilyenre a nyugati világ gyerekeinek játékaik nem tehettek szert, ez nem változtatott azon, hogy az övéik ugyanúgy fantáziálások voltak, mint

az odaát élő kortársaiké: olyan képzelgések, amelyeknek nem kellett a gyakorlat, a valóság próbáját kiállniuk. Mindenesetre az ölést akkor csak analóg cselekvésként lehetett elképzelni; ezt akkor ugyan nem hívták így, de tényleges tettet és valódi vért kellett érteni alatta; ellentétben ama fantomokkal, amelyeket ma a videojátékokban likvidál az ember – ami 87 annyit tesz, hogy az ölés képzete akkoriban a tényleges ölés képzetét jelentette, s ily módon a gyerekek számára igazában nem volt elképzelhető.

És nem metafora volt talán *a kék ég?* – ködös-elmosódó, akár a kék pára, de éles kontúrú is, mint derült égből a villám, de ha így, ha úgy, pontosan az: metafora – az ellenállás gyermekekhez kalibrált költészete. Akarhat ebből most bárki egy valódi merényletet levezetni?

A kutya boldogan ugrándozott a parkban, izgatottan szaglászta hol itt, hol ott a fákat, keresztben átvágatott a parkon, majd vissza: élvezte a szabad rohangálást. Aztán megugatta őt egy bulldog, amelyet egy tetovált tarkójú, bikanyakú, túlsúlyos erőember fensőbb-ségesen továbbvonszolt onnan a pórázon, miközben azt kereste a tekintetével, kié lehet ez a szabadon futkározó kutya. Adam egy padról nézte mozdulatlanul, ahogy Maladusza behúzza a farkát, elhátrál onnan, majd elszalad. A lengyel kopó vadászkutya, az eladó azt mondta Adamnak, hogy őrkutyának is ajánlják, de – gondolta Adam – láthatólag nem harcos típus. Esetleg még túl fiatal? De nem kellett volna akkor is kimutatnia a foga fehérjét ezzel a nevetséges bulldoggal szemben, amelyik úgy nézett ki, mint akinek vagy százszor bevették az orrát? Adam előhúzta a mobilját a zsebéből, hogy megnézze, mennyi az idő, és épp ebben a pillanatban ugrott a képernyőre egy WhatsApp-üzenet. Paulinától, Varsóból:

„Ma évforduló van: eltelt egy újabb év Piotr halála óta. És még mindig nem mozdul semmit az állóvíz; minden a régi! Te hogy vagy?”

Adam újra meg újra elolvasta az üzenetet; nem: percekig meredt rá, s ha mégoly dermedtnek látszott is kívül, érezte, amint a bensejében valami mozgásba jön.

*Én, a közönséges, szürke kisémbert, írta a kiáltványában Piotr, vádoló... Én, a közönséges, szürke kisémbert, gondolta Adam, én is az vagyok; mi lehetne szürkébb a szürkezónánál, az irtózásnál,<sup>2</sup> amelyből jövök, láthatatlannak lenni az illegalitásban, fölbukkanni tisztviselőként, *Halljátok kiáltásomat!* És Adam meghallotta a kiáltást, most, némán is. *Egy átlagember kiáltását* – tényleg ez lenne az átlag? –, *aki a saját szabadságát és mások szabadságát mindennél jobban szereti, én tiltakozom... Én?**

Ekkor Adamnak olyan gondolata támadt, amelyet különösnek talált: a halál nem változtat meg semmit. Mateuszra gondolt. Az eszméknek kell

meghalniuk, nem az őket reprezentáló egyeseknek. Piotrról pedig: Az eszméknek élniük kell, minden szürke átlagemberben, és nem az fogja éltetni őket, hogy valaki egyszál magában föláldozza magát értük.

88 Adam számára megvilágosodott, hogy... új üzenet Paulinától:  
„16:35-re Piotrra emlékező gyűlést hirdetem meg a Plac Defiladra. Oda, ahol elégette magát, és pontosan akkorra, amikor annak idején fölgújtotta magát. Mi van veled? Miért nem válaszolsz?”

Világos lett számára... igazán világos egyelőre nem volt, mit is gondol. Egy gondolat csírája ötlött fel benne. De tudta, hogy ez a csíra nőni fog. Ezt írta vissza Paulinának:

„Megvan még neked a rölap, amit Piotr osztogatott, mielőtt fölgújtotta magát?”

„Már annak idején kiraktam a Twitterre; Piotrnak a kormány alkotmányellenes húzásai, a független igazságszolgáltatás bedarálása és a többi túrhetetlen lépés elleni tiltakozását: az egész rölapot.”

„Igen, tudom, de úgy értem: maga a rölap eredetiben megvan még?”

„Azt hiszem, igen. Valahol. Miért?”

„Nézz utána, kérek. Meg kell találnod, szükségem van rá.”

„Minek?”

„Egy ötlet; hátha működni fog. Kell hozzá a rölap.”

Adam fölpattant és hazasietett. Késő volt, munkába kellett mennie, és a táskája még otthon volt. Mateusznak nem fizikailag kell meghalnia, hanem politikailag. Ha ez sikerülne, Adam eleget tenne az esküjüknek. Ehhez mindenesetre Piotrnak fel kell támadnia. Hogy hogyan? A rölap. Adam úgy érezte, mintha egy tejüveg-lapon át egy megoldás körvonalai derengének föl neki.

Otthon sietősen fölragadta a táskáját, még gyorsan belecsúsztatta a mappát a jegyzeteivel, és elindult az irodába.

Még épp időben ért oda az „SS Skanderbeg” tárgymegjelölésű meetingre, amelyen az Európai Bizottság képviselőinek a mondott nevű albán óceánjáró vízrebocsátási ceremóniáján való részvételét kellett megbeszélniük.

Adam úgy ült ott, ahogy mindig szokott, az asztalra támaszkodva, fél kezét a roncsolt füléhez tartva; szórakozottan, de olyan tágra nyílt szemekkel, amelyek látszólag figyelemről és érdeklődésről tanúskodtak. Töprengett; sok minden örvénylett vagy suhant el a lelki szemei előtt.

Ambroise Bigot igazgató úgy vélekedett, arcátlan túlzás, hogy ezzel a dologgal kelljen foglalkozniuk. Tulajdonképpen csupa bosszantó dolog, amiket ezek a balkániak kitalálnak. Született európaiként kihasználásnak és

visszaélésnek érezte, hogy az albán nemzeti büszkeség demonstrációján kelljen részt vennie, s esetleg még egy-egy fotón is feltűnnie, mosolyogva, excentrikusan viselkedő keresztapák mellett, akik kormányfőnek nevezik magukat.

Karl Auer már régóta azon a véleményen volt, hogy Bigot nem a megfelelő személy erre a posztra. Az igazgató saját személyének jelentőségét többre tartotta feladatának jelentőségénél. Karl Auer jól emlékezett, milyen ostobán igyekezett Bigot egy ízben egy egyértelműen saját maga elkövette hibát Adamra áthárítani, aki azonban frappánsan vágott vissza neki; akkor különösen világosan kitetszett, milyen szárnalmas alak ez a Bigot. Miért, gondolta Auer, miért kell a hiúságnak mindent, ami nagy és fontos, mindig kikezdenie?

Ez így természetesen igazságtalan volt, ám épp itt, ebben a bürokráciában az volt a törvény, hogy az összképnek része a téves benyomás is, másként ez a téves benyomás lehetséges sem volna.

– De meg van kötve a kezem, – mondta Bigot, majd a kibicsakló metaforák mestereként hozzáfűzte: – így hát szabad kezet adok.

Auer mosolygott, mert olyan országból jött, ahol egy kancellár (anélkül, hogy emiatt gúny tárgyává lett volna) így kommentált egy szakszervezeti javaslatot: „Ez csak spanyolviasz új tömlőben”.

– Mert csűrhetjük-csavarhatjuk, ahogy csak akarjuk – mondta Bigot –, a tervezett találkozó jelentősége szerint egy informális Balkán-konferencia, kevéssel a hivatalos poznańi előtt. Természetesen alattomos húzás – folytatta –, de a hat balkáni ország államfői már ígent mondtak a meghívásra, ahogyan néhány uniós tagállam kormányfője vagy legalábbis illetékes szakminisztere is. És természetesen a mi biztosunk. Azt akarja, készüljünk fel előre, ha a beszélgetések során majd szakértői véleményre lesz szüksége. Ezért...

Adam fölkapta a fejét. Lelki szemei előtt egyszerre megjelent egy színpad, ahol a terve...

– Ezért – mondta Ambroise Bigot – a következőt javaslom...

Így lenne a legjobb és leghatásosabb, gondolta Adam, ha ezen a hajón...

S ekkor már hallotta is, amint Bigot azt mondja: – Adam Prawdowernek mint Western Balkans Strategy Advisernak természetesen a fedélzeten a helye, javaslom továbbá David Carlton mint Koszovó- és Észak-Macedónia-szakértőt, valamint Karl Auert a D.4 részlegről, aki Albániában és Bosznia-Hercegovinában van otthon.

Tejüveg? Hol van az már! Adam már világosan látta, hogyan kell majd a „merényletét” arranzsálnia.

– Ha egyetértenek – mondta Bigot –, akkor ezt így véglegesítem, azaz foglalom önöknek helyet a hajón. És természetesen tudják, mi az álláspontunk és mi a kommunikációs stratégiánk a balkáni országokat illetően: táplálni a reményeket, pozitív narratívával biztatni őket, de időterv nélkül.

90 Ez fontos: semmilyen ütemezés. Különben Lengyelország kiszáll, ahogy Magyarország is, és alighanem Ausztria is, hiszen ezekben az országokban a populisták olyan imázst alakítottak ki, hogy ők a Napnyugat védelmezői a muszlimokkal vagy éppen a maffiával szemben, és kiválik a csatlakozást pártolók közül Luxemburg is; nekik az adóparadicsom-politikájuk mellett nincs szükségük ásványkincsekre, és...

Igen, megértettük, gondolta Karl Auer. A naptár Auer számára tartogatott aznapi bölcsessége így szólt: *A szíveddel figyelj, és meg fogod vele halani, mi igaz és mi helyes.* Nem mintha különösebben komolyan vette volna ezt, de most eszébe jutott. Baia azt mondta, ott lesz az SS Skanderbeg fedélzetén egy parlamenti delegációval. Karl most azt válaszolhatta neki: ő is ott lesz a hajón.

#### Tatár Sándor fordítása

\* A fordítás első részét előző lapszámunkban közzeltük.

<sup>1</sup> Az eredeti lefordíthatatlan nyelvi játéka: a *Grauzone* = szürkezóna, a *Grauen* = irtózás, borzadás/borzongás. – Az „irtózás” – a regény egészéből erre lehet következtetni – alighanem a hadiállapot 1981. december 13-ai bevezetésétől 1988/89-ig tartó (bár a gorbacsovi politika kibontakozásától, 1986-tól puhuló) lengyelországi Jaruzelski-érától való irtózást, undorodást, az azzal való (Adam esetében aktív) szembehelyezkedést jelenti.



És míg apám mondatainak visszhangja egyre halkult és mind valószerűtlenbé lett, tekintetem az elém tároló látványt pásztázta, a Pétervárad-i várról, amely hű kísérőként és védőangyalként, biztos távolságban horgonyzott, a közeli történésekre siklott, a vendégek jövés-menésére az étteremmé és diszkóklubbá alakított hajó körül. Egy vontatóhajó kürtjének hosszú, furcsa hangja. Egyedül csak ez tűnt valóságosnak.

Oto Horvat 91

## ÉJSZAKAI VETÍTÉS

(Részlet\*)

És tényleg, sötét, üres uszályok úsztak be a képbe. Siklottak folyásirányban, csöndben, mintha álmodnám őket. Az üresség, mint valami súlyos farok, nehézkesen vonszolódott mögöttük.

Két nő hagyta el az étteremhajót, és indult el az alsó töltésen felém, aki az alsó és a felső betonmellvédet összekötő lépcső mellett ültem. Nem tudtam nem odafigyelni rájuk, mert nevetgéltek, vihogtak, valamit mondtak egymásnak, majd vihogtak megint.

Kapaszkodtak felfelé, úgy tűnt, kissé bizonytalanul. Amikor elérték a gyalogsávot, egyikük váratlanul megállt mellettem. Emlékszel rám?

Felé fordítottam a fejem, és kérdően néztem rá, és felismertem benne Olját a vívóklubból. Ember, hát hogy kerülsz te ide? Folytatta. Nem láttalak, nem tudom mióta. Jelentkezhetél volna.

Örömöt láttam a szemében. Anélkül, hogy egy szót szóltam volna, felálltam és átöleltem. Csak később válaszoltam, miután összeszedtem magam, Hát itt vagyok.

Hadd mutassalak be, szólt, és mondta a barátnője nevét, amit elsőre nem sikerült megjegyeznem, s aki ismerősnek tűnt. Épp hazaindultunk, mert záróra van, velünk tarthatnál. Lényegében haza is vihetnél minket a kocsimal. Az okos dolog volna, mert megittunk már egy-két pohár bort.

Előbb Jasnát, aztán engem. Közben meg dumálhatnánk, holnap meg okvetlenül találkozunk, mondta határozottan a szemembe nézve.

Jasna a fuvart elhárította, mondván, a közelben lakik, és hogy a séta jót fog neki tenni, kiszellőzik kicsit a feje, mire hazaér.

Amikor a parkoló autóhoz értünk, Olja megkérdezte, És te már nem bicegsz?, és ettől meglepődtem.

A mondat folytatását is hallottam, amit inkább önmagának mondott, Mintha régen sántítottál volna.

Még jobban zavarba jöttem, és valami semmitmondót válaszoltam, Sok idő eltelt azóta, hogy utoljára láttuk egymást. És abban a pillanatban

tényleg nem tudtam, honnan is ismerem ezt a nőt, hogy ő tényleg Olja-e a vívóteremből, illetve, hogy egyáltalán jártam-e vívni. És hogy csakugyan sán-  
títottam-e.

92 A fehér Audi hátsó ülését előrehajtottuk, és a biciklit a csomag-  
tartóba tettük.

Indulás után váltottunk pár szót arról, hogy ki hol él, és mivel foglalkozik, aztán Olja felajánlotta, menjek fel hozzá dumálni kicsit. Fáradt voltam, de ráálltam. Elkerülhetetlen volt ez a találkozás, némi töprengés után megkérdeztem, Emlékszel arra a téli éjszakára Varvinskival a Futaki parkban?

Amire elmosolyodott. Őszintén. Csábosan. És azt mondta, Te nem vagy tiszta, istenbizonny, hogy mehettem volna én veled éjszaka a parkba? A városba talán, de nem vagyok ebben sem biztos. De a parkban egy másik csajjal lehetnél. Igen, igen.

Láttam, az alkohol elködösíti előtte a múltat, vagy az én múltam foszlott köddé, s miközben szeretném keresztülverekedni rajta magam, alig vagyok képes kitapintani valami kézzelfogható. Megpróbáltam kikapcsolni a gondolataimat, és követni a fehér jeleket az úttesten.

Olja lakása előtt kivettem a biciklit, és lelakatoltam a bejáratnál. Mentem utána a második emeletre. Bepótolni azt, amit korábban elmulasztottam? Igazán ezt akartam volna? Unalmas kérdések, legyintettem, mintha legyet hessegetnék.

Az előszoba. Rekedtes hangon mondta: Várj! Az ajkai üdék és hűvösek voltak. A nyelve az enyémet kereste. Alkohol-íz. Bal kezemmel, mint egy tejeszacskót a mellét szorongattam. Még! A nyelvem a füle körül matatott.

Várj, várj, várj! Mondta, majd keze fejével megtörölte a száját. Hadd mutassam meg a lakást!

Csak akkor kapcsolta fel a villanyt, és rajzolódott ki a tágas lakás, egy esztétika szakos egyetemi tanár ízlése szerint berendezve, hisz Olja az egyetemen tanított.

A nappali falain felismertem Richtert, Doig tájképeit és Fischl tűznyelőjét.

Szinte egyforma az ízlésünk a kortárs festészet vonatkozásában. Úgy tűnik, mondta, mintha ismerne.

De sajnos, nem mind eredeti. De ezt magam is láttam. Felismertem a drágább reprodukciókat és az európai metropoliszokból származó kiállítási plakátokat.

Míg az egyik szobából a másikba vezetett, nehezen tudtam a lakásra összpontosítani, mert teljes figyelmemet csupasz lába kötötte le. Gyerekszoba, vendégszoba, ebédlő, dolgozó- és hálószoba, mutatta. Arra! Amikor visszatértünk a nappaliba, ott a hűtő, találsz magadnak bort vagy sört,

mondta, én is mindjárt jövök, csak átöltözöm előbb, és bement a fürdőszobába.

Útban a konyha felé megálltam a dolgozószobánál, és ismét beléptem. Mikor a házigazda kalauzolt, figyelmes lettem egy nagyformátumú kötetre az íróasztalon.

93

Most szemügyre vettem a címdoldalát. Egy képrészlet volt rajta, és nagy sárga betűkkel a név: Anne-Louis Girodet. Már hallottam erről a festőről, vagy lehet, olvastam is róla, de nem láttam még az *Özönvizét*. Hipnotizált a kép, a rettenetes jelenet. A villámokat szóró, fenyegető sűrű-fekete ég alatt meztelen férfi kapaszkodik egy megreccsenő fatörzsbe, bal karral tartja teste, pontosabban két test súlyát, mert hátára vette az apját, jobb kézzel pedig a feleségét tartja a csuklójánál fogva, aki a sikamlós sziklán a kavargó hullámok fölé billen. Az asszonnal van két gyermekük is, a kisebbet a mellére szorítja, a nagyobbik leszakadóban róla, szinte már a hullámsír felett. A vízelem kérlelhetetlen. Csak a férfi arca vehető ki teljesen. Az erőlködés görcsét, elkeseredettséget és irtózatot tükröz. A kép az elevenembe vágott, mert valahogyan ezt éreztem magam is, még ha a helyzetem nem is volt ennyire kilátástalan és végzetes. Éveken át kapaszkodtam egy fatörzsbe, az emlékezet ágába, ami íme, eltört vagy éppen most törik el, alattam meg a fekete folyó, a semmi, a feledés, a sötétség áramlása és örvényei.

Alig tudtam elszakadni a könyvtől, és mikor a hálószobába indultam, azt reméltem, ott áttetsző hálóruhájában Olja már várakozik rám, és ott is találtam, de ruhástul, hason, keresztben fekvé a családi ágyon, miközben körül az összes lámpa égett. Nyitott szájjal horkolt.

Kijött a fürdőszobából, az ágyra roskadt, és rögtön álomba zuhanhatott. Nyilvánvaló.

A nyitott fürdőszobából, ahol szintén égve maradt a lámpa, a kiöklendezett vacsora és alkohol szaga áradt.

Odamentem, hogy becsukjam az ajtót, s láttam, hogy a felemelt vécéülőke is lehányva. Nem léptem oda, hogy lehajtsam vagy hogy a vizet lehúzzam. Behúztam az ajtót, és égve hagytam a villanyt.

Mégsem csak megjátszotta, hogy sokat ivott, ahogy eleinte tűnt. A nyelve okkal akadozott.

A helyzet, amiben találtam magam, nem egyszerűen ostoba volt, sokkal inkább groteszk. Ennek az estének így kellett végződnie, vigasztaltam magam. Az történt, aminek történnie kellett.

Megrökönyödve álltam. Pár másodpercig tehetetlenül. Dilemmáztam kicsit, felkeltsem-e, hogy elköszönjek, és szóljak, hogy zárja be utánam az ajtót. A lakásban üzenetet sem hagytam. Semmi jel nem utalt rá, hogy jártam volna ott.

Az utcán sehol egy járókelő. A nyárfasor sötétlett, és úgy éreztem, hogy a cinkosom. A hátsó biciklikerek nyikorgott. A távolban autózúgás halatszott. Minden mást elnyelt a csönd. Egyedül a felborult konténerek és a belőlük kifordult szemét körül forgatta, tépte élelem után kutatva néhány borzas, csúnya kutya a szemetes zacskókat. Kissé távolabb az egyik szemétkupactól a másik felé tartva, patkányok osontak át nesztelenül az úttesten.

Az összegyűrt ásványvizes flakonok áthatoló utcai lámpák fénye a szivárvány színeire bomlott.

### Beszédes István fordítása

\* A fordítás alapjául szolgáló kiadás: *Noćna projekcija*. Megjelent az újvidéki Akademska knjiga gondozásában, 2021-ben. A regény magyar nyelvű kiadása előkészületben az eredeti szerb kiadó és a Prae Kiadó gondozásában.



## UTOLSÓ VÁLTOZAT

Muzsnay Ákos grafikáiról

Lassan közeledtek az áldozati szentély felé az esték,  
sorban követték egymást a nappalok is, azt tették,  
amit kellett. Elmúltak. Vér csorgott a festett kép alá  
írásként, mindannyian tudtuk, ez már az utolsó halál.



Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT. és alternatív terjesztők

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő: [jasz.attila@ujforras.hu](mailto:jasz.attila@ujforras.hu))

PAPP MÁTÉ (költészet rovat, zene online rovat)

REICHERT GÁBOR (főszerkesztő-helyettes, kritika rovat: [reichertgabor87@gmail.com](mailto:reichertgabor87@gmail.com))

SZÉNÁSI ZOLTÁN (próza rovat: [szenazol@gmail.com](mailto:szenazol@gmail.com))

Laptev

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

HEGEDŰS GYÖNGYI, KAKUK TAMÁS, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR,

SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

PAPP MÁTÉ, REICHERT GÁBOR, SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BARI KÁROLY, BUJI FERENC, DUKAY BARNABÁS, GERLÓCZY GÁBOR,

KELÉNYI BÉLA, KRULIK ZOLTÁN, MUZSNAY ÁKOS, TOLNAI OTTÓ, URI ASAF

Korábbi főszerkesztők: PAYER ISTVÁN, MONOSTORI IMRE

## ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT

ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT

JÓZSEF ATTILA MEGYEI ÉS VÁROSI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer

Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben

Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4

E-mail: [jasz.attila@ujforras.hu](mailto:jasz.attila@ujforras.hu). Interneten olvasható: [www.ujforras.hu](http://www.ujforras.hu)

ISSN 0133-5332

Kiadja a TMJV József Attila Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.

Készült a BD Sollers nyomdájában Tatán.