

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

BERTÓK LÁSZLÓ
ORAVECZ IMRE
SOPOTNIK ZOLTÁN
ZÁVADA PÉTER
VERSEI

„KINCSEM”
BEREMÉNYI GÉZA
DRÁMÁJA

FERDINANDY GYÖRGY
ELBESZÉLÉSE

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

„A POPULÁRIS KULTÚRA
MEDIALITÁSA”
EGY KONFERENCIA
SZÖVEGEI

BALAJTHY ÁGNES
BÁLINT PÉTER
PETHŐ ANITA
TANULMÁNYAI



HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM

2014/9



alföld

HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM — 2014. SZEPTEMBER

- 3 ORAVECZ IMRE versei: Készülődés; Újdonságok; Látogatás; Minták;
Alapművelet; Milyen lesz?
- 6 BEREMÉNYI GÉZA: Kincsem (dráma – 2. rész)
- 23 BERTÓK LÁSZLÓ versei: Firkák a szalmaszálla
- 24 ZÁVADA PÉTER versei: A befalazott ajtó; Egy gallyat próbált
- 26 FERDINANDY GYÖRGY: Búcsú Galliától (elbeszélés)
- 33 SOPOTNIK ZOLTÁN verses regénye: Kolónia (részlet)

műhely

- 37 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („No Kornél barátom, úgy-e gyönyörű Pest?” – 8. rész)

fórum

- 46 KÁLAI SÁNDOR: A populáris kultúra medialisága
- 48 BÁRÁNY TIBOR: „Nekem minden egyformán popzene” (Érvek a magas-
művészet és a tömegkultúra értékalapú megkülönböztetése ellen)
- 56 ZELEI DÁVID: Fejezetek a hiányok könyvéből (A magyar bestsellerkritika)
- 60 DUNAI TAMÁS: A képregénynapló
- 65 HEGEDŰS NORBERT: A kultúra elfeledett regiszterei (A mitológiák
továbbélése a dark fantasyben)

tanulmány

- 72 BÁLINT PÉTER: A titok fenoménje a népmesében (Jakab István: Brugó)
- 93 BALAJTHY ÁGNES: Utazás, diszkusszió és a kelet idegensége
- 105 PETHŐ ANITA: Megfékezett történelem (Múltbeli események és írásbeli
reprezentációjuk disszonanciája Bánki Éva Aranyhímzés és Hász Róbert
A künde című regényében)

szemle

- 118 PORCZIÓ VERONIKA: Kiposztolt stratégiák (Németh Zoltán: A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiája)
- 123 NEMES Z. MÁRIÓ: A szörnylét örömei és gondjai (Bartók Imre: A patkány éve)

képek

FÜLÖP PÉTER fotói

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

GYŐRI LÁSZLÓ, MARNO JÁNOS, TÉREY JÁNOS versei
FORGÁCH ANDRÁS, MAROS ANDRÁS elbeszélései
ANGYALOSI GERGELY: A kortárs levelei (A fenséges kalandja)
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete
BACSÓ BÉLA, MAKAI MÁTÉ, NEMES Z. MÁRIÓ tanulmányai
Kritikák DARVASI LÁSZLÓ, KABAI LÓRÁNT, TÉREY JÁNOS kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfold@mail.debreceen.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

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

alföld

600 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap





ORAVECZ IMRE

Készülődés

*Fel-felidézem az életemet,
újrajátszatom, rögzítem magamban az eseményeket,
hogy ne felejtsem el,
hogy tudjak róla beszélni,
ha jön végre valaki,
aki kíváncsi rá,
akinek mindent el kell mondani,
aki megérti.*

Újdonságok

1

*A rutinszerűen ismétlődő napi teendők láncolata
új szemmel: a vérnyomásméréssel gazdagodott.*

2

*Még nem beszélek magamban,
de sűrűn kapom magam azon,
hogy minden ok nélkül és gépiesen
ismételgetem: Istenem, Istenem...*

*ha ez az öregség jele,
akkor bizonyos lehetek benne,
hogy megöregedtem.*

3

*Bevásárolni indulok,
de nem találom a bevásárló cédulám,
és ahelyett, hogy azonnal újat írnék,
pánikba esem, és kiver a verejték.*

Látogatás

*Ma reggel egy szarka bekukucsált a konyhaablakon,
illetgett egy kicsit az ablakpárkányon,
aztán oldalt fordította a fejét,*

*és látta,
hogy a tálalópultnál állok,
és felvágottat reggelizem paradicsommal és hagymával,*

*apai nagyanyám volt az,
aki időnként eljön megnézni,
hogyan boldogulok egyedül,*

*bazahozta apámat Kanadából,
és bántja a túlvilágon a lelkiismeret,
mert ezzel nehezebb helyzetbe hozott,
mint annak idején önmagát,
hiszen neki legalább ott volt apám.*

Minták

*Anyám hetvenhárom évesen halt meg,
apám hetvenhat évesen,
apai nagyanyám hatvanévesen,
apai nagyapám nyolcvanévesen,
anyai nagyanyám nyolcvannyolc évesen,*

*anyai nagyapám hatvankilenc évet élt,
én most a hatvankilencedikben vagyok,
és a következő születésnapom jövő február tizenötödikén lenne,
ma szeptember huszonnegyedike van,
ha anyai nagyapámat követem,
elvben van száznegyvenkilenc napom.*

Alapművelet

*Gyorsan kiszámolom,
hány évet éltem egyedül,*

*egymás alá írom a részösszegeket,
mintha számszerűsített vereségek lennének,
összeadom,
és huszonnyolc jön ki,*

*sok,
de ha ennyit kibírtam,*

*a kevés, ami hátra van még,
ebhez képest gyerekjáték lesz.*

Milyen lesz?

*Milyen lesz a ház, hol élünk,
milyen lesz a Golf, mellyel haza hoztalak a kórház szülészetiéről,
milyen lesz a szobád, melyben aludtál,
milyen lesz a fürdőkád, amelyben fürösztöttelek,
milyen lesz az ágyadnál a fal, melyen ujjárnyékkutyámmal megnevettettelek,
milyen lesz kaga, első szód, melyet a kakukkfűre mondtál,
milyen lesz az emeleti lépcső, melyről leestél,
milyen lesz Heme és Szű, a plüssmajom és plüsskutya, kikkel aludtál,
milyen lesz első napszemüveged, melyben úgy festettél, mint egy kis Al Capone,
milyen lesz az A4-es papírlap, melyre először firkáltál, és melyet eltettem,
milyen lesz a madaras könyved, melyet ronggyá nézegettél,
milyen lesz földrajzi atlaszod kedvenc országoddal, Tuvaluval, melyről addig nem is tudtam,
milyen lesz a naprendszeres DVD-d, mellyel a csillagászkodást kezdted,
milyen lesz a távcsöved, mellyel először láttuk a Szaturnusz gyűrűjét,
milyen lesz a tunéziai papagájos fénykép, melyen még együtt van a család,
milyen lesz a piros harisnyanadrág, melyet egyszer tréfából a fejedre húztál,
milyen lesz Micimackód, kit utánad vittem, miután elvittek tőlem,
milyen lesz Bátor kutya, kitől sokáig féltél,
milyen lesz Cipő cica, ki mindig a hátadra akart telepedni,
milyen lesz a kezem, melyet elalvás előtt fogtál,
milyen lesz a terasz, hol háromévesen pucéran glasszáltál,
milyen lesz a homokozó, melyben kagylókat formáztál,
milyen lesz az udvar, melynek lejtőjén legurultál,
milyen lesz a pázsit, melyet néha együtt nyírtunk,
milyen lesz a bambusz, melyről télen magadra ráztad a havat,
milyen lesz a konyhakert, hol zöld hagymaszárat rágtál,
milyen lesz a nádkunyhó, melyet barátunk, Gyula bácsi csinált neked,
milyen lesz a temető, hol sosem mulasztottad el megkeresni a nagyszüleid sírját,
milyen lesz a falu, melyről meséltem,
milyen lesz a batár, hol barangoltunk,
milyen lesz Darnó, hova legtöbbször elbicikliztünk,
milyen lesz a tó, hol horgásztunk,
milyen lesz az ég, mely fölénk borult,
milyen lesz a baza, melyet kaptál,*

*milyen lesz a világ, kisfiam,
milyen lesz neked, ha nagy leszel, és én már nem leszek?*

Kincsem

II. RÉSZ

1. szín

Egy bécsi kávéház terasza, Másik oldalon a Stefánia Hotel egy hálószobája

BLASKOVICH: Mi ez?

HESP: Kávé, uram. Önnek rendeltem. Engedelmével.

BLASKOVICH: Ez? Ez nekik kávé?

HESP: Baumholz figyelmeztetett, hogy ön nem fogja eléggé törökösnek tartani.

BLASKOVICH: Maga bezzeg teázik. És mi az, hogy törökös? És ki az a Baumholz?

HESP: A detektív, akit önért voltam kénytelen küldeni.

BLASKOVICH: Ilyenkor.

HESP: Nyomós okkal. Feltételezheti...

BLASKOVICH: Mit? Mit feltételezhetek?

HESP: Hogy nem rángattatom ki az ágyból hiába, Mr. Blaskovich.

BLASKOVICH: Pfúj! Mi az, hogy nem törökös?

HESP: Merthogy innen, Bécs alól visszaverték őket. Azt mondta Baumholz. Az osztrák kávé ilyen.

BLASKOVICH: *(távcsövezik)* Mi a nyavalyát kell látnom ezen?

HESP: A Hotel Stefánia hátsó bejáratát, amihez Baltazzi rövidesen odaérkezni fog.

BLASKOVICH: És ott mit fog csinálni?

HESP: Besiet rajta. Baumholz előjelzése szerint.

BLASKOVICH: És mi hajnalok hajnalán arra várunk itten. Ezért a méregdrága detektív.

HESP: Nem ezért.

BLASKOVICH: Hanem?

HESP: Hanem mert röviddel azután... Itt jön Baltazzi!

BLASKOVICH: Na és?

HESP: Bemegy. Megfigyeli? Bemegy.

BLASKOVICH: Aztán majd kijön. Na és?

HESP: Igen. De nem ő. Nem ő fog kijönni.

Stefánia Hotel, luxusszoba

Baltazzi az ágynál, a zsoké magára kapja padlón szétszórt ruháját

BALTAZZI: Jó reggelt!

MARGIT: Most ön féltékeny?

BALTAZZI: Határozottan.

MARGIT: Párbajozni fog?

BALTAZZI: Egy zsokéval?

MADDEN: Kompromittálni akar a lósportban, Baltazzi?

BALTAZZI: Láta valaki, hogy a szobámba osont?

MARGIT: Hogyhogy ilyen gyorsan visszatért, Aristi?

MADDEN: Gyanítom, közös terv szerint.

MARGIT: Azt hiszi, le tud rántani a proletár szemléletére? Én csak megkívántam a maga acélos testét, Madden. Semmi több.

BALTAZZI: Ha most leül ide, senki sem tudja meg, hogy szóba állt velem. Becsületszavamra. Még Hesp sem.

MADDEN: Tőle én nem félek. Féljen ő. *(leül)*

BALTAZZI: Madden! Maga Hesp instrukciói szerint győzött Kincsemmel 29-ből 29-szer, vagy úri szeszélye szerint?

MADDEN: Saját tetszésem szerint.

BALTAZZI: Márpedig Prince a tegnapi Derbyn Kincsemet megszorongatva lett második.

MARGIT: Az is a maga úri szeszélye szerint történt? Azt ne mondja, Madden.

MADDEN: Gondoltam, közel engedem. Vagy önök ezt az én felajánlásomnak vették? Jó, elismerem, Prince nem rossz.

BALTAZZI: És mit szól ahhoz, hogy a ló 70 százalékban számít, a zsoké 30?

MADDEN: Pont fordítva van. Feltéve, ha a zsoké én vagyok.

BALTAZZI: Még a nagy Kincsem esetében is?

MADDEN: Ó nem ismer más zsokét. Kincsemből én csináltam nagyot.

BALTAZZI: Hírlik, hogy ő a legnagyobb. Négy árajánlatot tettem már Blaskovichnak.

MADDEN: A legnagyobb én vagyok.

BALTAZZI: Melyiket lovagolná az én 60 telivérem közül?

MADDEN: Akire én felcserélném Kincsemet?

MARGIT: Van olyan?

MADDEN: Van. Egyetlen egy.

MARGIT: Mén, ugye?

BALTAZZI: És fekete.

MADDEN: Igen.

MARGIT: Fekete, mint a halál.

BALTAZZI: Mint Kincsem halála. Köszönöm, grófnő Mondjam a nevet, Madden?

MADDEN: Egyszerre. Leszek én a starter.

MINDHÁRMAN: Prince Giles the First.

Bécsi kávéház terasza ismét

HESP: Uram! Uram! Baumholz jelentése szerint a pár még szürkület előtt lépett be a hotelbe.

BLASKOVICH: Tudom. Maga csak azért tart velem, mert Kincsem véletlen épp hozám született le.

HESP: A turfban nincsen véletlen. S ha van, azt igazság szerint csalásnak hívják. Ön ki lett jelölve, Mr. Blaskovich. Az ön dolga, hogy megfejtse, miért.

BLASKOVICH: Azon vagyok, Robert, és ezért kezdem magamat nem érteni.

HESP: Feltételezem, a szóban forgó hölgy miatt. Ómiatta lett a véleménye annyira... szerteágazó.

BLASKOVICH: Ágyába rángatni egy zsokét...

HESP: Az ügynek ez a része nem a trénerre tartozik, ezért megkérem...

BLASKOVICH: Jelentkezik. Ez a nő egyre csak jelentkezik, és lefogadom, most is csak azért tette szét a lábát...

HESP: Nem kívánnám magába fojtani a szót...

BLASKOVICH: Igaza van. Kincsem tulajdonosának dolga csakis Kincsem lehet. Köszönöm. Beszéljünk a versenyről. Most együtt kell döntenünk.

HESP: Tehát, Mr. Blaskovich! Ön indítja Goodwoodban őt.

BLASKOVICH: Úgy van, Mr. Hesp.

HESP: Ki fogja Kincsemet Goodwoodban és azontúl lovagolni? Wainwrite? Vagy legyen James?

BLASKOVICH: Kincsemnek édes mindegy, ki lovagolja. Miként Margitnak. Ha elgondolom és látom magam előtt, ahogy azok ketten...

HESP: Uram! Melyikünk fog Maddennek felmondani?

BLASKOVICH: Én! Én akarok!

HESP: Tudna Kincsemre összpontosítani?

BLASKOVICH: Megvan!

HESP: Wainwrite?

BLASKOVICH: Megvan!

HESP: James?

BLASKOVICH: Kincsem miatt dobta magát oda neki. A testét. Barom zsokéja. És ez még azt hiszi, hogy a grófnő érte rajong.

HESP: Madden! Mr. Madden! Erre!

BLASKOVICH: Rúgja ki maga. Én egy szót se szólok.

HESP: Ez lesz a helyes módja, uram.

MADDEN: *(bejön)* Kapóra jöttek, uraim, sürgős közölnivalóm akadt.

HESP: Nekünk is, Mr. Madden. Ugye, Mr. Blaskovich?

Blaskovich bólint

MADDEN: Amint látják, épp a hotelből jövök, ahol bizonyos személyek oly szívhez szólóan csábítottak a Baltazzi istállóhoz, hogy...

HESP: Nem tudott ellenállni.

MADDEN: Egyébiránt észrevettem, hogy önök detektívvel figyeltetik útvonalaimat, ezért nyilván tudomást szereztek éjszakai hollétemről. *(Blaskovich-hoz)* És ugyanúgy kívül léte mről. Nemde?

HESP: *(beavatkozva)* Hogy Baltazzival tárgyal. És ez nekünk bőven elegendő, sőt az ön szavaival élve, kapóra jött.

MADDEN: És jelen volt még valaki.

HESP: Minket budoártítkok nem érintenek, csakis a turf, Mr. Madden.

MADDEN: Magam is így vagyok ezzel. Így hát be kell jelentsem: Kincsem helyett a Goodwoodi Derbyn Prince Giles the First-öt fogom lovagolni.

HESP: Baltazzi színekben.

MADDEN: Egy grófnő színeiben. Mivel Prince-et Mr. Baltazzi Zichy Margit grófnőnek ajándékozta. És a hölgy engem imént a hotelben abban a megtiszteltetésben részesített...

BLASKOVICH: Ki van rúgva, Madden!

MADDEN: Én mondok fel. Találkozunk a pályán.

HESP: Goodwoodban.

MADDEN: Úgy van. Ott én Prince-szel tetszés szerint fogom elérni a célt. Miként ma éjszaka szépséges tulajdonosánál. *(meglátja, hogy Margit jön)* Könnyedén, mondhatnám: kenterben.

HESP: Na, jöjjön, Madden. Intézzük el a formaságokat.

MARGIT: Nem hiszi el. Nem hiszi el.

BLASKOVICH: Merészel szemem elé kerülni. Én már régóta megvetem.

MARGIT: Magáé minden gondolatom. Nem hiszi?

BLASKOVICH: Ellenségek vagyunk.

MARGIT: Maga vak. Minden jót én tettem magával.

BLASKOVICH: Még istállófiúmmal is kikezdett.

MARGIT: Kincsem istállófiújával. És tenyésztőkönyvet is hamisítottam.

BLASKOVICH: Mert minden tette hamis.

MARGIT: Mert Kincsem így született meg jóvoltomból. Magának.

BLASKOVICH: Baltazzi metresze lett.

MARGIT: Hogy méltatlan férjtől szabaduljak.

BLASKOVICH: Mivel méltatlan férjet választott.

MARGIT: Mert maga gátversenyen elbukott.

BLASKOVICH: Tudta előre, hogy veszíteni fogok?

MARGIT: Nem. De ezáltal Waternimph egy Kincsemnek anyja lett. Magát arra rá kellett vezetni, Erneszt. Makacs fejével sosem hitt nekem. Hogy angyalaként sorsát irányítom. Lássá már be! És hogy van kicsi szeretője? Karolina. Hallom, palotát épített Kincsem győzelmi pénzeiből neki. Abban várja a hölgyecske magát viszsza. Mit éreztem, amikor értesültem erről, ne kérdje. Hogy mindenét öneki adja. Irántam hálátlanul.

BLASKOVICH: Hálásnak kell lennem? Hogy zsokémmal hált? Hogy vele Prince-t indítsa ellenem?

MARGIT: Fájdalmas, hogy ennyire nem ért a versenyekhez.

BLASKOVICH: Maga nem engem akar legyőzni, hanem Kincsemet!

MARGIT: Kincsemet senki sem győzheti le. És azt én, Zichy Margit, az összes tenyésztőnél inkább tudom. Goodwoodban Prince Maddennel a hátán verve lesz.

BLASKOVICH: De akkor miért bujálkodott Maddennel?

MARGIT: Hogy mire kellett Madden? Hogy Prince végre híres legyen.

BLASKOVICH: De abban nekem mi a jó, hogy kegyed lova, Baltazzi szerelmi ajándéka, Price híres lesz?

MARGIT: Most én őt Baltazzi istállójából kiszabadítottam és most magához, a Blaskovich ménésbe vezetem, hogy fedeztessen vele.

BLASKOVICH: Várjunk csak, várjunk...

MARGIT: Igen, egy-két évet még. És akkor a kiöregedett Kincsemnek Prince-től való csikói, Erneszt, a kettőnk tulajdonai lesznek. Vagyis a magáé. De énvelem

együtt. Nem érti! Nem ért engem! Hogy maga nélkülem senki, velem minden lehetne, és maga nélkül én meg nem értett vagyok. *(el)*

II/2. szín

Kikötő Boulogne-ban

FRANZL: Milyen volt a tenger? Hölgym! Hát nem gyönyörű? Csodálja csak meg búcsúzóul. Úgy hívják, La Manche. Már a neve is szép. És ott. A túlparton ott hagytuk Dover szikláit. Itt vonatra szállunk, de francia vagon lesz, táviratilag megrendelt derékaljjal. Úgy tudom, az állomáson várják kegyedet. És ujjongó tömeg. Ha idefárad, itten tágasabb a panoráma. Jöjjék, dárling. *(csalogató hangokat ballat)* Vár minket Párizs. *(másik irányba néz)* És íme! Engedje meg bemutatnom a titkár urat.

TITKÁR: George Johnston, hölgym. Kényelmes vagon biztosítottam neki. Nyugodt?

FRANZL: Mint mindig.

TITKÁR: A palló kissé meredeknek tűnik nekem, bár...

FRANZL: Meglátja, flegmán fölme gyünk azon. Jöjjék hát, kisasszonykám!

TITKÁR: Nem kéne vezetősárra fogni?

FRANZL: Nem szokásunk az nekünk. Vakon követ engem, tudniillik.

TITKÁR: Szokatlan neki a mi sós levegőnk, nemde?

FRANZL: Nekünk semmi sem szokatlan.

TITKÁR: Úgy tűnik.

FRANZL: Meglehet, tengerész volt előző életében. Vagy inkább királynő. Tengeri birodalomé. Mint angliai Erzsébet.

TITKÁR: Akkor hát?

FRANZL: Jöjjön dárling!

TITKÁR: Nem kedvel engem? Vagy zavarja a jelenlétem? Mire véli?

FRANZL: Nem is tudom. Másik titkárt igényelne?

TITKÁR: Már megbocsát, de nevetséges. Ez most mi? Lefeküdt?

FRANZL: Lenne szíves felállni?

TITKÁR: Nem valami együttműködő. Felállítsam én?

FRANZL: Meg ne érintse! Jöjjön, drágám. Szomjas? Lehetetlen. Példátlan.

TITKÁR: Nedvdús répa várja az állomáson. Közölje vele.

FRANZL: Nem ott lehet a baj.

TITKÁR: Hanem?

FRANZL: Nem tudom

TITKÁR: Goodwoodban szédületes győzelmet aratott. Belefáradt.

FRANZL: Ó nem. Semmibe. *(ki)*

Bejön Blaskovich, Festetics, Maggie és Hesp

BLASKOVICH: Mi van már Franzl? Mért nem mozdul? Mit csináltál vele? Mit adott neki?

FRANZL: Szabályok szerint. Ernyeszt úr, esküszöm. Látja, hogy nyugodt.

HESP: Igen, de...

TITKÁR: Hát hogy itt elfekszik!
MAGGIE: Abban nincs különös.
HESP: Tanácstalan vagyok. Uram.
MAGGIE: Itt akar maradni.
FESTETICS: Boulogne-ban? Mikor Párizsban várják tömegek.
TITKÁR: Nógassa meg már valaki!
HESP: Megtiltom.
FESTETICS: Joga van erre?
BLASKOVICH: Ó a tréner. Megmondtam volt, ne jöjjünk ilyen messzire.
FESTETICS: Beadtak neki valamit.
FRANZL: Nem mozdultam mellőle.
TITKÁR: Uraim! Ha nem állítjuk fel közös erővel... Átkozott lova! Hát a pálca? Használjanak, uraim, pálcát!
BLASKOVICH: Hogy beszél vele? Megtiltom!
TITKÁR: Ez esetben közlöm, indulhat nélkülünk a vonat.
FESTETICS: Várjon! Kincsemről van szó, akit várnak a párizsi versenyen.
TITKÁR: Sajnálom. (*elmegey*)
FESTETICS: Várjon! (*ki*)
MAGGIE: (*be*) Cic! Cic!
MIND: Cic! Cic!
BLASKOVICH: Franzl!
FESTETICS: Mi ez?
MAGGIE: A macskája? Hol van a macskája?
FESTETICS: Milyen macska?
HESP: Kincsemé. A barátja.
MAGGIE: Gróf úr, nem olvas újságot? Minden telivérnek van egy prémes barátja.
FESTETICS: Az enyéimnek nincsen.
BLASKOVICH: Akkor indítsd azokat Párizsban. Nos, Franzl?
FRANZL: Mikor hajóról szálltunk, még megvolt. És szokás szerint követett minket idáig.
BLASKOVICH: Elszökött. Franzl! Elszökött?
MAGGIE: Visszajön. Várjuk be itt, s megyünk a holnapi vonattal.
BLASKOVICH: Jó! (*székpakolás*)
FESTETICS: Rendeljünk el kutatást a kikötőben. Addig nem hagyhatjuk el Boulogne-t, míg nincs meg a macskája.
FRANZL: A hasalján és az alsó ajkán hófehér szőrzetű.
FESTETICS: Hirdessék ki, a becsületes megtaláló 500 forint jutalomban részesül.
HESP: És egy ezüst szivartárca.
FESTETICS: Gróf Festetics felajánlása.
HESP: És a tréneré.
MAGGIE: Intézkedem. (*el, zene*)

II/3. szín

Kikötő ugyanott

Leszállt az éjszaka, nyugágyakban ülnek

HESP: Gin, uram.

BLASKOVICH: Én nem bánám. Otthon vár az én Karolinám. Párizsban meg a grófnő. Szeretett maga már kettőt, Robert?

HESP: Kincsem gazdája csak egyet szerethet.

BLASKOVICH: És a tréner? Beszéljen már! Követelem, mint Kincsem tenyésztője.

HESP: Nem tartozik feladataim közé az ebbéli vélemény, Mr. Blaskovich.

BLASKOVICH: Volt maga már szerelmes?

Hesp ásít

BLASKOVICH: Álmos?

HESP: Nem, uram. Csak az izgalomtól.

BLASKOVICH: Viszonozza őszinteségét a tulajdonosnak. Na?

HESP: Nem kérheti ezt. Első látásra. Mindenre esküszöm. Micsoda szavak. Mikor először megláttam, jött elém egyévesen. Azonnal láttam, ki ő. Tudom, ön nem volt így vele. De én igen. És azóta is. És mondok még valamit. Örökké, uram. Jaj!

FRANZL: *(be)* Na! Feküdjön! Pihenjen csak! Mr. Hesp! Én sejtem, mi jár az ő fejében.

HESP: Semmi.

FRANZL: Szerintem a macskájára gondol.

HESP: Még arra sem.

FRANZL: Hát nem a macska miatt várunk itt?

MAGGIE: Nem.

FRANZL: Hanem? Miért?

HESP: Ki tudja?

MAGGIE: Én.

HESP: Mondd, Maggie, ha tudod. Miért? Mi baja lehet neki?

MAGGIE: Semmi. Jól van. Mindig, de most azon felül is teljesen elégedett.

FRANZL: Életében nem volt beteg. Sosem sérült.

FESTETICS: Idegi bántalom?

MAGGIE: Ugyan! Ők legalább egyszer életükben meg szoktak állni. Ő most várni akar. Leállni. Ott volt a nagy Derbyn. És győzött.

FRANZL: Elfáradt?

MAGGIE: Ő soha.

FRANZL: Szerintem a macskája a közelben lehet, és ő tudja ezt.

MAGGIE: A macska csak ürügy neki.

FRANZL: Azt tetszik mondani, ő küldte el? A macskát? Hogy álldogálhasson egy kicsit?

MAGGIE: Látom, Franzl, kezdi érteni a dolgot.

FRANZL: De hát mit szeret ő itt?

MAGGIE: Nézeget.

FRANZL: Felfele néz. Sosem szokott. Mit lát? A csillagokon kívül. Azt érzi, hogy őt ott találták ki? A csillagokból jött? Most meg mért néz maga elé? Mit lát?
MAGGIE: Semmit. A nagy semmit. Őrajta semmi sem múlik. Ő a maga részéről, ha kell, a háta mögé utasítja a szelet. A versenytársak csak az ő patkóját láthatják. Hátról.
FRANZL: Néz. Valamit csak lát. Vagy neki a semmi az ott van mindenben? Érti, amit mondunk? Hát, elég szép éjszaka van.
MAGGIE: Neki köszönd. Megállt.
FRANZL: Most megálltunk egy kicsit. Nem is rossz. Drága hölgyem! Maga mellé heveredhetek?

II/4. szín

Baden-Baden, Kincsem istállója

Éjjel, zuhog az eső. Kincsem a boxában, Hesp bejön esernyővel

FRANZL: Hallom, itt nyolcadik napja zuhog.
HESP: Tudom, amit tudok. Kivel beszéltél?
FRANZL: Akartam mondani, uram.
HESP: Kivel?
FRANZL: Itt, a pályánál. A kútnál. Amikor a vasútállomásról idejöttünk övele. Akkor megszólított.
HESP: Kicsoda?
FRANZL: Hát Madden. Elémbe állt. De Kincsemhez hozzá se mert érni. Nem engedtem volna.
HESP: Szóról szóra.
FRANZL: Mondtam: sietek, Mr. Madden. Megyünk a boxba, most jövünk az állomásról. Erre Madden: annyi időd csak van, hogy megnézd, kivel fogok találkozni a mázsáló mögött.
HESP: Megnézted?
FRANZL: Ha mondom, hogy nem, akkor ön leteremt, hogy hűtelen vagyok a Blaskovich színekhez.
HESP: Úgy van.
FRANZL: Ha mondom, igen, akkor leteremt, hogy arra az időre őrizetlen hagytam Kincsemet.
HESP: Úgy is van. Tehát? Kivel beszélt Madden a mázsaház mögött?
FRANZL: Kincsem új zsokéjával. Wainwrighttal.
HESP: Wainwrighttal?
FRANZL: Igen, azzal. Akit ön jelölt ki a mai futamra. A híres Wainwrighttal. Csak rájuk néztem, és máris jöttem.
HESP: Prince gazdája, az a grófnő nem volt ott?
FRANZL: Hármában diskuráltak. Igen. Ott volt.
HESP: Van itt valaki? Van neked valami fegyvered?
FRANZL: Persze.

HESP: El nem mozdulsz Kincsem mellől! Van itt valaki?

BLASKOVICH: *(be)* Egy csoport angol van Baden-Badenben. Galamblövészetre jöttek egy hete, de azóta esik, így hát Kincsem újabb győzelmével akarnak vigasztalódni. Meg az itteni pálinkával. Velük a trónörökös. Azt tudta, hogy a hotelben személyesen felkeresett? Saját italából kínált. Ennyire közvetlen. Na, Franzl fiam.

HESP: Uram! Beleegyezésével Wainwrightot elcsapom. Maddennel tárgyalt.

BLASKOVICH: Aki nyilván Kincsem állapotáról érdeklődött nála. Helyette ki lesz?

HESP: Magammal hoztam Busbyt. Tartalékul, uram.

BLASKOVICH: Az ki? Mindegy. 51 győzelem, Robert. Vitathatatlan. Semmi megingás. Példátlan a történelemben. Talán Nagy Sándor. Mindegy. Kincsemben benne van még egyszer ennyi. Mi a véleménye, egyáltalán eláll ez a világvégi eső? Vagy ez már az özönvíz? *(nevet)* Mi van magával?

HESP: Franzl! Kimégy, senkivel sem állsz szóba.

FRANZL: Nálam nem talál megbízhatóbbat, uram, ha engem is le akar váltani. *(el)*

BLASKOVICH: Abba nekem is beleszólásom lesz.

HESP: Mr. Blaskovich!

BLASKOVICH: Hallgatom.

HESP: Javaslom, töröltessük Kincsemet.

BLASKOVICH: Mint az a 7 tulajdonos, akik Goodwoodban megijedtek tőle? Mondjuk, hogy lázas? Az egészség is versenyszám, Robert. Mit szólna a világ? Egy csodakanca sosem volt, sosem lesz beteg. Az felérne egy vereséggel.

HESP: Mély a talaj, sártenger a pálya.

BLASKOVICH: És Kincsem nem szereti a sarat – írják a lapok. Mi pedig tapasztaltuk, hogy igenis szereti.

HESP: Úgy nyilatkoztunk, hogy szereti. Méghozzá ön, Mr. Blaskovich.

BLASKOVICH: Könnyelmű kijelentésnek tartja?

HESP: Szenzációhajhásznak. Kiváltja a tömeges rosszindulatot.

BLASKOVICH: Halljam. Mint tréner, mondjon Kincsemről egyetlenegy hibát. 51 futam győzteséről. Halljam!

HESP: A versenybíróóság döntése, hogy a mai futamban hét kilóval kell többet cipelnie a nyergében, mint Prince-nek.

BLASKOVICH: Az én nyilatkozatom miatt.

HESP: Többek között.

BLASKOVICH: Goodwoodban, Berlinben, Frankfurtban ennél jóval nagyobb súlytöbbletet kapott. És hat hossz, gondolja meg... hat hosszal győztünk. Zsoké, pónalítás, mély talaj, más még mi van? Gondolja, hogy merénylet?

HESP: Ön.

BLASKOVICH: Hogy én?

HESP: Ön a figyelem középpontjában áll. És elragadtatásra hajlamos.

BLASKOVICH: Még mindig úgy véli, 51 diadal után, hogy nem vagyok méltó őhozzá?

HESP: Senki se. Én se. Akinek ekkora kincs van a birtokában... Mi még egymásban sem hihetünk.

BLASKOVICH: Csakis őbenne. Ezért kell ma is indulnia. És röpülni, szállni fog megint. Nem lépünk vissza. Végezze a dolgát. Rázza fel Wainwrightot, és közölje vele, hogy nem ő rajtol, hanem... hogy is hívják?

HESP: Busby.

BLASKOVICH: Az ki?

HESP: Én neveltem.

BLASKOVICH: Mindegy. Elállt az eső.

HESP: Soha nem fog felszáradni. *(elmenne, de visszaszól)*

FRANZL: Uram! A versenybírótság... *(maradni akar)*

BLASKOVICH: Megtiltom, hogy jelen legyen.

HESP: Szót sem fogok szólni.

BLASKOVICH: Némán sem kell nekem a véleménye. *(megállítja)* Robert. Attól még mi állunk a legközelebb egymáshoz. Nemde?

HESP: Mi őhöz állunk legközelebb, uram. Ezt el ne felejtse. *(el)*

Cavaliero, Festetics, Baltazzi bejönnek, hivatalos testület. Velük egy titkár

BLASKOVICH: Szervusz, urak.

CAVALIERO: Erneszt, kérlek, a szabályok szerint részletekbe menő jegyzőkönyvet kell diktálnom.

BLASKOVICH: Az más. Akkor... Uraim! *(Cavalieroval szorítanak)*

CAVALIERO: Mr. Blaskovich! Engedelmevel bemutatom a versenybírótság tagjait. Előnk jómagam: Fransis Cavaliero. Tagok: Mr. Baltazzi, Festetics herceg úr. Tamaszt kifogást bárkit illetőleg?

BLASKOVICH: Herr Baltazziról Prince javára elfogultságot feltételezek.

BALTAZZI: Hampton is indul, szintén az én tenyésztésem.

CAVALIERO: Ez nem kerül jegyzőkönyvbe, Neszti kérlek, Hamptont Baltazzi eladta, Prince-t pedig elajándékozta, az ő síneiben ma senki sem indul, ezért lehet tagja ő a bíróságnak.

FESTETICS: Baltazzi korrekt, Neszti.

BALTAZZI: Felesleges a gáncsoskodásod, kérlek, amikor Kincsemet toronymagasan biztosra veheted.

CAVALIERO: Vissza a jegyzőkönyvbe. A pálya talaja kifogásolható, de a verseny közkívánatra halaszthatatlan, mint az idei meeting záróeseménye. Jegyzőkönyvön kívül. És köszönjük, hogy Kincsem részvételével az Oos-völgye lett a világ közepe.

BLASKOVICH: Én pedig, szintén jegyzőkönyvbe, gratulálnék Tassilónak a hercegi rangra emeltetéséhez. És mint ifjú férjnek is.

FESTETICS: Jegyzőkönyvön kívül, mindez a te telivérednek köszönhető. Friedrich herceg Goodwoodban 1 millió 800 ezer fontot nyert általa.

BLASKOVICH: De miért jegyzőkönyvön kívül?

CAVALIERO: Nehogy Tassiló boldogsága fogadási manőver eredményének látszódjék. Elég, ha az csak a Turf belvilágában tudott. Jegyzőkönyvbe: Mr. Blaskovich! Felhívom becses figyelmét, a Jockey Club és Hohenlohe herceg úr nyomatékos óhajára, miszerint Kincsemet, legjobb lovát korunknak...

FESTETICS: És minden időznek...

CAVALIERO: Tehát a győztes Kincsemet majd ön, a tulajdonos vezesse el a tribünök előtt. Mellesleg, jegyzőkönyvön kívül Neszti, Chantilly-ben ezt te botránnyosan nem voltál hajlandó megtenni.

BLASKOVICH: Az részemről akkori féltékenység volt. Zavarodottság. Hol van az már? Az a régi érzékenységem. Megismétlődni nem fog. Mi van még?

CAVALIERO: Mr. Baltazzi! Jegyzőkönyvbe.

BALTAZZI: Apostoli őfelsége, a császár és király önt, Ernest von Blaskovich, a legkegyelmesebben jubileumi érdemrendjében részesíti, *(átadja)* s az ezzel járó juttatások átvételére jogosítja. Fogadja a versenybírótság jókívánságait. További jó sportmunkát, barátunk, Ernest von Blaskovich. Hálás lehetsz a lovadnak. Nagyon hálás. *(elmennek)*

BLASKOVICH: Alszol? Hogy kerültél te ide? Hozzám. Nekem? Nem, nem nekem kerültél te ide. Nekik. Szórakoztatjuk őket. Azt akarom mondani, a kincsem vagy. Szeretlek. És nem hálából. Rossebeket. Dehogyan vagyok én hálás neked. Ők legyenek hálásak, ők! De hát ezek...! Vigyázz, ezek változnak, mert emberek. Még az anyám is. Énbennem még a halála után is változik az emléke, mintha több emberé volna. Csak te nem változol. Milyen érzés mindig csak győzni? Neked semmilyen, mi? Te csak változtatsz. Engem te nagyon megváltoztattál, Kincsem. Tudod, milyen ez? Fáj. Én nem ilyen akartam lenni, akit te csináltál belőlem. Magamnak is utált valaki voltam, de az, aki lettem, ez nekem nem kell. Nem kell! Miattad nem kellek magamnak, mikor veled ünnepelek, mert te tökéletes vagy. Rám nézel, én meg nem merek neked vissza. De senki se merhetne, ezek, vissza. Tudom már, hogy te minek vagy! Hogy megszegyeníts mindenkit. Főként engem! Tessék, gazdag lettem. Akartam? Nem akartam. Ünnepelek. Vágytam rá? És akkor te jöttél, és nemhogy megváltoztattál, de el is keseredtem. Attól, hogy van egy ilyen, mint te? Egy tökéletes? Úgy kéne egy ilyen ember nekem, egy valaki. Minek vagy te? Csak úgy jöttél. Hogy megszegyeníts? Na, ez az én bajom teveled. Azért neked is van egy gyengéd. Ne tagadjuk. A cukor. Igen, az. Na, majd én csinállok belőled bukott angyalt. Cukor! Ettől majd elhiszed, mennyire szeretlek... Meglátod, hogy tudsz te minálunk, a földön is lenni. Istenem milyen kéjes.

MAGGIE: *(bejön)* Zavarom, Erneszt?

BLASKOVICH: Az urát keresi? Robertet? Ha őt keresi...

MAGGIE: Megvárnám itt.

BLASKOVICH: Ő nem jön ide a rajtig. A kifutónál lesz. Ott találja.

MAGGIE: Tulajdonképpen magához jöttem.

BLASKOVICH: És Franzl, a lovászfű? Kikötöttem, senkit se engedjen ide...

MAGGIE: Engem nem lehet megállítani, ha be akarok jutni valahova.

BLASKOVICH: És akkor most...

MAGGIE: Nem egyedül jöttem. Kint vár. Nem merészel bejönni.

BLASKOVICH: Csak nem? Megtiltottam neki.

MAGGIE: Én pedig megengedtem neki, hogy kívül maradjon, míg őrá beidomítom magát, Erneszt. Azt a forró fejét. Maga nem komoly ember.

BLASKOVICH: Lehet. De attól még lehetetlent akar. Tudja ezt?

MAGGIE: Igen, tudom. Nem komoly, de konok. Rossz párosítás. Abból csak silány születik.

BLASKOVICH: Na azért született belőlem valami, ami ámulat tárgya.

MAGGIE: Hát én nem ámulok. Még Kincsemen sem.

BLASKOVICH: Egy ekkora tenyésztő szakértő?
MAGGIE: Legyen elég, zabos Erneszt. Hagyja abba.
BLASKOVICH: Mit? Mit hagyjak abba, asszonyom? Ha kérdenem szabad.
MAGGIE: Legyen ez az utolsó szezon.
BLASKOVICH: Az utolsó verseny? A mostani?
MAGGIE: Nem. A múltkori. A múltkori, az ötvenegyedik. Az legyen az utolsó.
BLASKOVICH: Töröltessem? Most?
MAGGIE: Az ötvenegyedik legyen az utolsó. Nem lehetséges több győzelem. Láttam, utoljára hogyan győzött.
BLASKOVICH: Három hosszal.
MAGGIE: Mélyen értek a lovakhoz.
BLASKOVICH: Kincsem nem egy ló.
MAGGIE: Jó, telivér. De kanca. És a nőkről maguk azt hiszik, mindhalálig hajszolhatók, hiszen úgy vannak idomítva, hogy elvégezzék a feladatot, és vagy belegebbednek, vagy... fellázadnak, Erneszt. Váratlanul. Nem is akarják, de valami fellázad bennük. Emlékszik, Boulogne-ban? A kikötőben? Akkor nem merült fel magában, hogy egyszer abba kéne hagyni? Bármilyen remek a forma?
BLASKOVICH: Ugyan, kérem. A macskája. Aztán egyszer csak mentünk tovább, és másnap hatalmas versenyt nyert meg.
MAGGIE: Lélektelen futva a kanyarokat. Az ordítózást meg sem hallva.
BLASKOVICH: Mindig is ilyen volt. És mindig győzött. Nem?
MAGGIE: Ha ma indul, nem fog győzni!
BLASKOVICH: Huhú! Ez Robert szava! Ez Robert. Ma mondta nekem ugyanezt.
MAGGIE: Én diktáltam neki. És azt is, hogy Kincsemet ménesbe kell küldje fedeztetni. Legyen nemes.
BLASKOVICH: Nő nem való a turfba – ez is Robert szava volt. Nekem célozta egyenesen. Nő nem való miközénk.
MAGGIE: Igen, Erneszt. A maga női. De Kincsem, az igen. Meg én. Mi addig bírjuk, míg a lélek rávisz. És az nem forma kérdése. A megbízható, halálbiztos forma kérdése sem. Még az isteni forma kérdése sem. Ráadásul, Blaskovich Erneszt...
BLASKOVICH: Na jó. Karolina be se jöjjön ide. Vigye vissza. Üzenem neki. Van palotája Pesten, lesz háza, kicsi ménese – ezt is üzenem. Jó?
MAGGIE: Jó. Gyere, na, gyere. Na, mondd neki is.
KAROLINA: Mit?
MAGGIE: Amit idefele nekem, hogy mit akarsz.
KAROLINA: Ernőt.
MAGGIE: Magát.
KAROLINA: Téged!
BLASKOVICH: Értem én, értem. Nőket küld rám. Futni fog! Míg csak bírja. Nem kell gyerek. Van nekem egy leányom, nem is akármilyen. Futni fog! Még csak bírja!

II/ 5. szín

Istálló előtt, esik

MARGIT: Milyen érzés mindig csak győzni? Nem vagyok meggyőződve róla, hogy győzi-e, ha megint győzni fog.

BLASKOVICH: Térjen ki Margit, még van ideje. Töröltesse a lovát az indulók közül.

MARGIT: Azért töröltessem Prince-t, mert veszített a pályafutása alatt? Olykor?

BLASKOVICH: Kincsem soha nem is fog.

MARGIT: Mert nem sportszerű a sport. Magának egyszerűen szerencséje van. Nekem nincs, mert én az enyémet viszonzás nélkül magának adtam, és ennek szégyen Prince az áldozata, pedig maga, Erneszt, valamikor azt képzelte magáról, hogy az én áldozatom. Mit szól? Áttekintek én bármilyen állást. Billiárdoznom kellene lósport helyett. Ezt gondolja, ugye?

MADDEN: Hölgyem, Zuchero visszalépett, nem megy tisztán, biceg, Lord Clive-ot is törlik, az ok ismeretlen, 8 induló maradt a programon. Kincsemet Busby fogja lovagolni Wainwright helyett, lényegesen gyöngébb zsoké. Velem Prince a mély talaj uralkodója lesz, jelenleg járatták, nagy összeggel fogadták, fitt. Utasítás?

MARGIT: Ne kunsztozzon, Madden. Menjen haza a célba Prince-szel. De most lehet, hogy sarkantyúra is szüksége lesz.

MADDEN: Ó fogja tudni, hogy ki ül rajta. *(el)*

BLASKOVICH: Térjen ki, Margit. Jelentsen Prince beteget most is.

MARGIT: Adjam fel, Erneszt! Vissza tud még emlékezni a vereség ízére? Volt idő, mikor csak az jutott ki magának, és akkor én sose nevettem magán. Nem voltam soha az ellenfele. Vagy azt hiszi?

BLASKOVICH: Ne haragudjon, de a vesztes időből már semmire sem emlékszem. Saldiert.

MARGIT: Kincsem jóvoltából. Hozzászokott a győzelemhez. Akkor hadd mondja meg magának valaki, aki praxisában van az igazságtalan kudarcnak, hogy ahhoz is hozzája lehet szokni. És akkor... annak az íze lehet édes. A bukás éppúgy esély, mint a siker. A sikertelen élesebben lát. A győztes, az káprázatban él. Elfelejtette, mi az élet igazából, hogy csapkodó hiábavalóság.

BLASKOVICH: Margit... Az isten szerelmére... ne mondjon... ilyeneket.

MARGIT: Azt hiszi, panaszkodom. Van egy fekete ménem, és azzal győzni fogok.

Blaskovich hallgat

MARGIT: Akarja tudni, mit szeretek magában? Hallgat?

Blaskovich hallgat

MARGIT: Ezt! Ezt! Ezt! Hát ezt szeretem magában, nagyon is. A makacsságot, én is ilyen vagyok. Apám ültetett először a lóra, egy fekete ménre, aki vad volt. Tüzesen önmagáról ledobott. Aztán a patkójával a hasamba is beletaposott, életre szólóan, de én nem szüntem meg szeretni a lovat és magát sem.

BLASKOVICH: Ha úgy akarja.

MARGIT: Igen úgy. *(csók)* Prince-től és Kincsemtől szülessen csikó, és akkor tudom, hogy én már magával fogok élni. És ezt fenntartom akkor is, ha a maga lova győzne.

II/ 6. szín

Torony, a versenybíróóság figyelőállása

TITKÁR: Go!

HANG, TÖMEGLÁRMA: Kincsem! Kincsem! Kincsem! Giles the First! Giles the First! Giles the First! Giles the First! Purple! Purple! Purple! Altona! Altona!

CAVALIERO: *(diktál)* A rajttól Metternich herceg Purple nevű négyévese vezet. Valamivel hátrább, belül Prince Giles the First.

FESTETICS: *(csalódottan)* Belül?

CAVALIERO: A tribünökkel szemközt a mezőny gyorsul. Prince, Madden lova nyomja a vezető iramát, Busby is odaver Kincsemre, ők hárman az élboly. A kápolna irányában tovább gyorsul az iram.

BALTAZZI: Prince nyomja Purple-t.

CAVALIERO: Kincsem is zárkózni kezd. Írja? Az istenért, írja?

TITKÁR: Igen, uram.

CAVALIERO: Kincsemet Purple viszi be az egyenesbe, a hátsó két ló 20 hossal esik vissza, ellenben Prince, elvéve Purple-től a belső oldalt, az élre szökik. Micsoda erő! Ezt ne!

TITKÁR: Nem, uram.

FESTETICS: Kincsem jobb oldalt felmegy Prince-hez. Kemény párharc...

CAVALIERO: Prince háromnegyed hossal ismét elől jár...

FESTETICS: Fél hossal.

CAVALIERO: Most már csak. Kincsem erősen pálca alatt és sarkantyúzva egyre közelebb Prince-hez a barriernél. Közel a végső eredmény... Prince és Kincsem egyelőre... Kincsem vezet, Kincsem vezet! A cél előtt Kincsem beéri Prince-t, és innen tisztán láthatólag... Eldöntetlen. Sajnálatomra eldöntetlen. Együtt értek célba.

FESTETICS: Legalább egy egész fejhossz előny Kincsemnél.

BALTAZZI: Egy fejhossz. Ha itt, a cél vonalában nézzük.

CAVALIERO: Láttam, majdnem fél fejhossz Prince-nél...

FESTETICS: Innen Prince Kincsem által takarva ért célba, vagyis...

BALTAZZI: Nem eldöntetlen, Kincsem tisztán nyerő.

FESTETICS: A tribünök skurcban vannak tőlünk, innen lehetett legjobban látni, és innen kétségkívül...

CAVALIERO: Kétségkívüli, hogy mivel a tömegvélemény odalent szintén megoszlik, a haragot csakis az eldöntetlen oszthatja el. Bármelyik vesztők bármelyik nyertesek pénzét fogják követelni maguknak.

BALTAZZI: Tribünökről is tisztán látszott Kincsemnél a fejhossz előny. És Kincsem fogadói elsőprő többségben vannak. Ezt el ne feledje, Cavaliero. Kincsem győzelme a leghihetőbb.

CAVALIERO: De az is, hogy Kincsem szezonok múltán végre nem egymaga érte el a célt. Kincsem győzelmeihez szokott szemük csapta be önöket, uraim, nézésük ismételni akarta az eddigi pályasikereket.

FESTETICS: A tömeg szenzációt akar, s hogy Kincsem nem egymagában ért célba, nagyobb szenzáció, mint a megrögzött csodakanca ünneplése? S ha Kincsemet hozná a bíróság győztesnek...

CAVALIERO: Az kiváltaná ugyanazon dühöt, mint az az állítás, hogy Prince a nyerő. Én melleleg az utóbbit láttam, most visszaidézve.

TITKÁR: Uraim! Sürgősen eredményt kell hirdetnem. A fogadók követelik, és kezdődik a negyedik futam. Indulói már a barriernél.

CAVALIERO: Tehát holtverseny?

BALTAZZI: Tiltakozom.

FESTETICS: Úgyszintén.

CAVALIERO: Holtverseny. Elnöki jog.

TITKÁR: A versenybíróóság döntése: HOLTVERSENY!

Hangzavar

BLASKOVICH: (*beront*) Nem igaz! Csalók! Nem igaz!

MARGIT: (*bejön*) Javaslom, osszuk meg a díjat.

CAVALIERO: Kincsem elfáradt, Erneszt. Nincs vita, uraim, a bíróság így látta, a versenybíróóság így döntött. Vonják fel a piros gömböt.

HESP: Nem! Addig nem vonják fel. Előbb azonnali újrafutást követelünk. Mr. Blaskovich-nak jogában áll.

MARGIT: Osszuk meg a díjat. Nekem, Prince tulajdonosának ez áll jogomban. És ha magában van tisztesség, akkor engedi, legalább hálából.

BLASKOVICH: Margit, adja fel. Hisz egész világ látta, Kincsem fejhosszal győzött. Ezt kiáltozza az összes tribün. Csalásban ne vegyen részt. Legalább maga, a lósport tisztasága érdeke...

MARGIT: Prince győzött. Fogadja már el, hogy egyszer életében Kincsem is vesztett, és végre győztem, győztem, győztem!

BLASKOVICH: Megvetem magát!

MARGIT: Kibújt a paraszt!

BLASKOVICH: Bárhogyan nézett rám, mögötte mindig is láttam ezt az arcot! Ezt! Ezt!

MARGIT: Hát nézze, nézze csak jól meg!

BLASKOVICH: Nem akarom látni! Soha! Soha!

MARGIT: Engem mindig is látni fog. Még a beretválkozó tükrében is.

CAVALIERO: Rendet! Rendet! A bíróság szavazni fog!

BALTAZZI: Margit, most már ne adja fel. Bármit szavazok, a maga pártján vagyok. Én Kincsem győzelmét láttam, mint a bíróság tagja.

FESTETICS: Én úgyszintén.

MARGIT: Mivel Blaskovich-nek lekötelezettje!

CAVALIERO: Még három futam van a mai napon.

BLASKOVICH: Azonnali újrafutást akarunk. Kincsem legalább egy fejhosszal győzött. Induljon a két ló máris.

MARGIT: Így?! Nekünk még ez se számít!
BALTAZZI: Jó, beleegyezem. Legyen az újrafutás az utolsó futam után
HESP: Mi ragaszkodunk az azonnalhoz.
FESTETICS: Támogatom.
CAVALIERO: (*int a titkárnak*) Azonnali újrafutás!
TITKÁR: (*tölcserbe*) A versenybírótság úgy döntött, a futamot holtverseny miatt azonnali újrafutás követi. Indulók: Kincsem és Prince Giles the First.

Blaskovich félrevonja Festeticset

BLASKOVICH: Ne engedd, hogy ők levetessék a patkókat.
FESTETICS: Mit?
BLASKOVICH: Most az következik. Így vagy úgy, Margit el akarja érní, hogy változtassuk meg a kondíciókat. Szavazd le!
FESTETICS: Ha győzködsz, diszkvalifikálnak engem a bíróságból. (*otthagytja*) Mi az álláspont, urak?
BALTAZZI: Az ön szavazatától függünk.
CAVALIERO: A grófnő le akarja vetetni az ő Prince-éről a patkókat.
MARGIT: Az korrektebb eredményt hoz ebben a sárban.
CAVALIERO: Szabály nem tiltja. Kincsemnek is joga van hozzá.
BALTAZZI: Nos! Le azokkal a patkókkal, Blaskovich!
HESP: Mr. Blaskovich! Úgy kétes lesz az újabb eredmény is.
BLASKOVICH: Márpedig mi ragaszkodunk ahhoz, hogy az újrafutás változatlan számszámokkal történjék.
CAVALIERO: Ellenzem! Bíróság? (*szavaznak*) Ön is könnyíthet a lován, Blaskovich. Kincsemről is levehetik a patkót.
BLASKOVICH: Le is vesszük!
HESP: Nem! Mindkét indulón maradjanak.
CAVALIERO: Az esetben marad a holtverseny, Mr. Hesp, nem lesz újrafutás.
HESP: Erneszt? Egy Kincsemnek nem szükséges. Ugye?
BLASKOVICH: Hallották. Egy Kincsemnek nem szükséges.
CAVALIERO: Titkár úr!
TITKÁR: (*a hangtölcserrel*) Zichy Margit grófnő leveteti az ő Prince-éről a patkókat.
BLASKOVICH: (*magához ragadja a tölcserit*) Blaskovich Ernő patkóval indítja lovát. Egy Kincsemnek nem szükséges a könnyítés.
CAVALIERO: Titkár úr! Két induló rajthoz!
TITKÁR: Két induló a rajthoz! Rajthoz! Zsokék, nyeregbe!
BLASKOVICH: Ez az utolsó versenyünk. Győzünk, hazamegyünk. Csak az enyém lesz végre.
TITKÁR: Figyelem! Figyelem!
CAVALIERO: Go!
TITKÁR: Go!
HANG: Kincsem hat hosszal győz úgy, hogy nem csak a sárral és Prince-szel, de egy befutó kóbor kutyával is meg kellett küzdenie az újrafutás alatt.

II/ 7. szín

Sok évvel később, pesti lóversenypálya tribünje

Blaskovich bent

MAGGIE: Itt van. Igaz a hír, ott ül. Látja?

MARGIT: (*bejön*) És az is igaz, hogy nem hord szemüveget.

MAGGIE: Ó, hát örüljünk, legalább a hiúsága megmaradt neki. Az is tartani tudja a lelket. Maga nem volt ott drága Robertem temetésén...

MARGIT: Beszélték, hogy kegyed férjével egyetemben a lovát is siratta. Nyilvánosan.

MAGGIE: Margit, ezt most mért mondja így? Láttam két szememmel, az nem lehetett majomkodás.

MARGIT: Akkor minek adta el Kincsem csontvázát a múzeumnak?

MAGGIE: Tanulmányozásra.

MARGIT: Pénzért. Igen.

MAGGIE: Szobrot állítani a lovának.

MARGIT: Lett volna arra neki pénze.

MAGGIE: Szóbeszéd, nem kért pénzt a múzeumtól. Tudja mit? Ne is menjünk oda hozzá. Hagyjuk csak békén. Nem véletlen, hogy mindig csak bujkál.

MARGIT: Akkor most mért jött elő?

MAGGIE: Azt akarja hinni, hogy maga miatt, mi?

MARGIT: Mi másért?

MAGGIE: Hát nem emlékezni, az biztos.

MARGIT: Akkor bosszankodni. Hogy ezek a versenyek már nem a régié. Lenézni a mostani időket gőgből. Hogy nem terem már Kincsemhez fogható.

MAGGIE: Kincsemhez fogható sosem teremt, és nem is lesz.

MARGIT: Akkor ő, Kincsem minek volt itt egyáltalán? És én? Én odamegyek ehhez az emberhez.

MAGGIE: És akkor? Mi lesz? Na, jöjjön. Nézzen előre. Be akarom mutatni néhány úriembernek. Akik kíváncsiak magára.

MARGIT: Azoknak a bizonyos hadiszállítóknak?

MAGGIE: Bizony. Most azok vannak divatban, háború lesz mostanában. Alig várják magát. Az egyikük, majd mikor közelítünk feljük, rámutatok, azt mondta nekem, szívemnek minden vágya megismerkedni Zichy Margittal. Továbbá kijelentette...

VÉGE

BERTÓK LÁSZLÓ

Firkák a szalmaszálla

19. (RÉSZENKÉNT VESZTED EL)

NAP

*Hiába sütött ki fölötted a nap,
ha nem látod, csak a szilánkjaidat.*

PÁRTOSODNAK

*Abogy pártosodnak testedben a részek,
részenként veszted el lassan az egészet.*

RÁCSOK

*A kor is, a kórok rácsa is bezár,
tátogatsz mint egy kirabolt bazár.*

EMBER!

*Csak, mert a második évezred fia vagy,
nem kéne elcseszned még a harmadikat.*

AMIT FŐZTÉL

*Minek kezdesz bele, ha tudod, hogy nem megy?
Nem tudod? Akkor meg, amit főztél edd meg.*

NEM MINDEGY?

*Elrontani sorra minden kapcsolatot,
vagy tétlenül nézni, önmagától, abogy...?*

PÉLDÁUL

*Ha ugyanúgy fáj a kiidegelt fogad,
ne jajgass, cseréld le a fogorvosodat.*

GYEREKKOR, KARÁCSONYESTE

*Utcáról utcára, aki csak bírt, futott,
ostorral, kolomppal üztük Belzebubot.*

PRÓBÁLD MEG

*Ha nem sikerül a nehezét lebírni,
próbáld meg kibányini, kiizzadni, írni.*

ZÁVADA PÉTER

A befalazott ajtó

*El kell húzni a bútorokat, fölsöpörni mögöttük
a kiürült vázák zörgését, hangjuk még az ünnepi
nagytakarítások után is velünk él, mert senkinek
nem volt kedve benyúlni a polcok alá, a szekrények
mögötti szűk résekbe, vagy lépcsőről lépésre haladva
föltárni magunkban az okokat, hogy hogyan lehetett
valami köztünk egyszerre ilyen rugalmas és merev,
félálomban rálépsz, halk roppanással beszakad
a páncél, és mint langyos, színtelen váladék, kifolyik
a felismerés, hogy valóban ilyen banálisan egyszerű,
ilyen könnyű akaratlanul összetörni bármit,
és ha ezen kívül tényleg mindent túlél, mostantól
veszélyesebb vagy a legmakacsabb sugárszennyezésnél,
mert amit hátrahagytunk, több mint radioaktív táj,
ízék és a potrohok kiszáradt tömlői, szelvények
kibelezett karosszérei.*

Egy gallyat próbált

*Azt hittem, hogy végre nemet mondok,
ingatom majd a fejem, éreztem, ahogy
mint valami puha káván, a nyakam lassan
elfordul a garbóban, de végül megint semmi,
csak tanácsstalanságból néztem enyhén balra,
egy ismeretlen eredetű koppanás irányába,
remegő karom volt az, ahogy a csípőmböz ütődött,
vagy egy száraz faágat vert a szél a kút beton-*

*gyűrűjébe, mert attól féltem, hogy valakinek
abban a pillanatban ugyanazok a főnevek, igék
és melléknevek jutnak eszébe, mint nekem,
hogy egyetlen gondolatom sem maradéktalanul
az enyém, és hogy végül csak az emlékek
maradnak majd, a kerti hintaágy álmosító
nyikorgása, ahogy minden lendülésnél egyre közelebb
csúszott a kerítéshez, vagy apám keze, mikor
a Trabantban a sebességváltót kapcsolgatta:
mintha egy gallyat próbált volna mindenáron letörni.*



Búcsú Galliától

1.

Azt hittem, rég elfelejtettek. Végül is van annak fél évszázada is, hogy faképnél hagytam őket. Az, hogy én nem tudtam elfeledni Galliát, más dolog. Az én magánügyem. De hogy ők? A kiadók és a könyvtárosok? A párizsiak?

Úgy látszik, ők sem. A sorstársait már régen eltemette az ember. Most kiderül, hogy egyik-másiknak fia, lánya, mi több, özvegye van.

Megvénültem, lassú felfogású vagyok. Időbe kerül, mire megértem, hogy egy ilyen túlélő intézi a meghívásomat. Méghozzá nem is akárki: Bandi özvegye, Sandra. A fitos orrú lány, akiből annakidején, a Forradalom bukása után, velünk együtt lett francia.

Hát igen. Odaát, Galliában, van még, aki őrzi a kócos kölykök emlékét, akik meg akarták váltani a világot. Csak mi próbáljuk elfelejteni azokat a napokat.

Sandra elfranciásodott. Hadarva, sikoltozva beszél, és még az *emilek*re sem teszi fel az akcentusokat. Nem ez az első meghívásom, ismerem a szokásokat. De ő, semmit sem közöl velem. Még a dátumokat sem. Hogy ki vár és ki szállásol el. És egyáltalán, hogy ki, s mi a meghívó testület. Más szóval: hogy ki fedezi a költségeimet. És ha már, akkor mennyi honoráriumot fizet.

Sandra lelkendezik. Hogy mennyire vár, és hogy milyen jó lesz velem. Hogy mit vár tőlem? Előadást, felolvasást? Nem mondja meg. Talán csak annyit, hogy Bandiról beszéljek. De hát ez részletkérdés. Lényegtelen.

Időpontokat nem egyeztetünk, hiába kérem. A rendezők ráérnek: nyilván nyugdíjasok. Az *e-mailek* után ismét megszólal a telefon. Egy házaspár jelentkezik, itt járnak a közelemben, és – mint mondják – ők rendezik a fellépésemet. Zenészek, rokonszenvesek. A férfi magyar, az asszony francia.

Nálunk vacsoráznak, tőlük végre sok mindent megtudok. Például, hogy már meghirdették az előadásomat. Az, hogy tudnom kéne a dátumot, eszükbe se jutott. Sandraval ne törődjek! – mosolyognak. Ő csak komplikálja a dolgokat. Bandiról se beszéljek. A rendezvénynek témája van: Pendrazzini, a fotóriporter, aki meghalt a Forradalom alatt.

– Könyvem lesz? – kérdezem.

– Könyve? – csodálkoznak. Minek?

Ahová hívnak – magyarázom –, dedikálni szoktam a könyveimet. Koncertre nem azért megy az ember, hogy kottát vegyen. Nem értik talán, de feljegyzik maguknak ezt az extravagáns részletet.

Ezen ne múljon! Bemegyek a párizsi bankba, felveszem a honoráriumokat. Zebben hozom el, adómentesen. Ha már nem dedikálhatok, és Bandiról sem beszélhetek.

Alakul a műsor. Amint hazaérnek – mondják –, küldik a repülőjegyet. Én meg utánezek szegény Pedrazzininek. Még jó, hogy a Forradalomnak csak ez az egy francia áldozata lett.

Mielőtt elindulnék, beállít Kukó. Egy ifjú ember, akinek anno én közöltem az első spanyolra fordított költeményeit. Képviselő volt, lemondott, és megírta a T. Házban szerzett tapasztalatait. Félkilós kötet, elhozta nekem. A baj csak az, hogy nincsen rá időm. Pedig a nosztalgizáló franciáknál ezerszer jobban érdekel ez a magyar szöveg.

Vajon mit keres egy író a Parlamentben? És ráadásul egy ilyen ironikus alkat! Hová fog ülni? Leültetik-e egyáltalán? „Itt nálunk, aki nem vall színt” (aki nem lép be valahová), „átaszítják a másik oldalra” – áll az előjáró beszédben. „És mindkét oldal taszít.”

Hát erről én is tudnék egyet s mást mondani.

Eszünk-iszunk, nevetünk. A spanyol fordításnak, a szigetvilágnak, már több mint húsz éve van. Megígérem, hogy recenzálom ezt az új kötetet. Legfeljebb elvisezem magammal.

Ebben maradunk. Kíváncsi vagyok, és talán ő, Kukó is kíváncsi, hogy erről a parlamenti kalandról mit is gondolok.

2.

Az, hogy nem lesz belőle könyvkritika, kiderül mindjárt az első oldalakról. Legfeljebb valami locsogás. Valami (mű)fajtalankodás. Most és itt sokkal fontosabb kijegyzetelnem ezt a francia utat.

A jegyem fapados, így hívják ezeket a minősíthetetlen légi járatokat. Eszembe jut, hogy annakidején hogyan kényeztették az utasokat! Most, még csak a beszállókapuig sem jönnek el a gépek. Valahol a kifutópálya szegélyén kereshetem a járatomat. Még szerencse, hogy csak kézi koffert vihetek. Megbírságotják (a repülőjegy dupláját fizeti), akinek két pakkja van.

Így kellene indítani. Egy ilyen útleírással. Utána jönne, hogy milyen fél évszázad után Gallia. Közben olvasgatna az ember. Recenzió és útinapló egy kalap alatt.

Próbálgatom. Ott kellene belevágni, amikor – ötven éve – még csak az őrszoba volt fapados. Négykézláb másztunk előre a sárban, a határsáv drótkerítése alatt. Ide jönne, hogy honnan és hová, és hogy mindehhez mi köze van a barátomnak, Bandinak.

Vele kezdeném. A pesti egyetemmel. Ő, Bandi, moszkoviták csemetéje (akkor így hívtuk a hatalmasokat) – én meg egy ilyen deklasszált elem, akinek még csak élni sem lenne szabad.

Mégis ő lett a barátom. Le kellene írni, hogyan. Azután – ez elkerülhetetlen – a diáktüntetések, a Forradalom. Legközelebb már Bécsben, a Mariahilferen találkozunk. Sofőrnek készülök, ő, a barátom, ösztöndíjakat osztogat. Neki köszönhetem, hogy 1957 elején Strasbourgban tesz le egy különvonat.

Összeírom, megszámozom ezeket a támpontokat. Ülök a fapados masinán, nézem a papírjaimat. Kiderül, hogy három műsorom lesz, csak úgy, hozomra, két nap alatt. A könyv, Kukó kalandregénye pedig nehezen halad. Alig tíz oldal a repülőút másfél órája alatt.

Van benne, ami mellbe vág. Amit nem szívesen ír le az ember. Például az, hogy „a családom csontreakciós... deklasszált, keresztény középosztálybeli”.

Más leírások élvezetesebbek. Például, ahogy a Parlamentben illemre, jó modorra tanítgatná a képviselőtársakat. „A legjobb kéztartás az – olvasom –, ha a hüvelykujjat felemeljük, és ujjainkat könnyedén behajlítjuk. Kivéve, ha könyv van a kezünkben. De nincs könyv a kezünkben.” Balhorog.

Azután vissza, a határra. Következnének az első strasbourg napok. A tábor élete, a nyelvkurzusok. Nagy emberek látogatásai, Barankovics István és Puky Pali. A Rotary Klubok: a gyárosok és a földbirtokosok, akiknek elmagyarázzuk az emberarcú szocializmus káprázatát, no meg azt, hogy nem adtuk vissza a földeket és a gyárakat.

Végül, de nem utolsósorban, a lányok. Megtanuljuk, hogy ugyanaz a francia szó szeretőt és tanítónőt is jelent. A magyar lányokkal egyszerűbb a helyzet. Csak négyen vannak. Mi, fiúk, nyolcvanan.

Bandi meg én Sandrába, egy fitos orrú szőkeségbe vagyunk szerelmesek. Sandra brassói. Nem magyar. Nem egészen. Bejár a városba, már vannak román barátai. Közöttünk nem történik úgyszólván semmi sem.

Ezzel meg is lenne az első fejezet. Ennyi előzmény elkerülhetetlen, és többet belezsúfolni minék!

3.

Következne az érkezés. Genfben már nem a kifutópálya szélén landol a fapados. Az emberi méltóságnak itt tradíciója van.

Sandrára ráismerek. Apró, kecses asszony, sikoltozva beszél, és közben, úgy, mint régen, most is csalfintán mosolyog. Eszembe jut, hogy mi lett volna belőlem, ha vele élem végig az életemet. Itt, Galliában, és nem a trópuson.

Tépelődésre persze nincsen sok idő.

– Kisfiam! – kiáltja ez a kis falat asszony. Annakidején mindnyájunkat kisfiának szólított. Mind a nyolcvanunkat. Most mégis kis híján elsírom magam.

– Gyere! – teszi hozzá. Bemutatom a barátomat!

A barát szikár öregember. Francia.

– Merthogy én már nem vezetek! – magyarázza. Ez meg, tudod, ez a színarany ember, elhozott.

– Régi kommunista ő is. Bandi barátja, Stefan.

Múlnak a percek, ülünk az öt lóerős népkocsiban.

– Mi van otthon? – kérdi az asszony.

– Mi lenne! Választási kampány.

Ennyi. Politizálni nem fogok. Ennek a réGINEK sem dörgölöm az orra alá, hogy nálunk, Keleten, a kommunizmus már megbukott.

– Mert itt – magyarázza Sandra – Magyarországnak rossz híre van.

– Diktatúra? – kérdezik.

Szelíd ártalmatlan öregember. Ő legalább emlékszik ránk, ötvenhatosokra.

A régi rotarysokból senki sem jönne ki elélem. Ott csak annyit tudnak rólunk, hogy megadóztatjuk a bankokat. Nem mintha értenének:

– Rasszizmus. Idegengyűlölet! – sóhajtják mellettem a kocsiban.

Bólogatok. Menedékjogot kellene kérnem? Mi sem lenne természetesebb. Fújhatnám én is ezt a püspöklila szöveget.

– Kevesen vagyunk! – bólogat az öreg.

Bandi is elment. A barátom. Sandra magára maradt. Sóhajt, megszorítja a kezemet.

Világos az éj, az út két oldalán, a hegyek gerincén szikrázik a hideg. Öreg kommunisták, ülünk a hangtalanul sikló népkocsiban.

Hát igen, itt éltem, ezen a kristálytiszta vidéken. Sandra volt az első, aki visszafordult. Ezt itt most le kellene írnom. Nekem akkor már volt egy tizenöt lóerős Citroenem. Használtan vettem, taxi lehetett, a karosszérián még látszottak – a kilométeróra helyén – a lyukacsok. Könyveket árultunk, Bandi meg én, ezen a hét-személyes tragacson furikáztuk a könyveket.

Sandrát is a Traction-nel vittük el a határra. Valamivel tovább is, nem tudtunk elválni tőle. Egészen Szentgallenig, mint az ősmagyarok.

Tétovázom. Ez az epizód nagyon félrevinné a történetemet. Mit számít ma már Szentgallen! A szerelem!

Megérkezünk. Ez itt már Sandra lakása. Illatos, meleg. Megkapom a szobámat, Stefan, a vén bolsevik kezét ad.

– Iszunk valamit? – kérdi az asszony.

Megköszönöm. Átadom az aszúbort, amit ilyenkor átadnak a messziről jött magyarok. Nem tudok elaludni. Kukó könyvét olvasom. Politizál ő is, valamivel elviselhetőbben, mint az autóban Stefan.

Kineveti az „itt élned, halnod kell” imperatívuszát. Csakúgy, mint az „itt nem lehet élni!” nyafogását, ami épp most cseréli fel. Élni mindenütt lehet. Hogy hogyan, azt mindenki maga dönti el.

Hacsak bele nem köp a történelem.

Megszámolom, hány sarka van a szobának. Elalszom. Ez Sandránál az első éjjelem.

4.

Sandra illatos és vidám. Már lent járt a péknél, a *baguette* ropogós, meleg. Régi reggelik jutnak eszembe. A francia asszony réklíje, az iskolába induló gyerekek.

Tízkor – ezt így kértem – én is egy iskolában kezdem a napot. A fiatalokkal jól megértjük egymást. Ez a mai egyházi iskola. Nyilván valami modern változat, mert pulóverben és tornacipőben ugrálnak körülöttem a pedagógusok.

A diákok a 20. századot tanulják, az önkényuralmi rendszerek bukását, és ebben az anyagban én képviselem 1956-ot. A történelem – látom rajtuk – nem nagyon érdekli őket. Csak olyankor kapják fel a fejüket, ha elmondok egy-egy konkrét esetet.

Van bőven, nem kell kitalálnom. Most azt az estét, amikor Sandra visszautazott. Volt ott egy resti a szentgalleni pályaudvaron. Beültünk, Bandi meg én, a két szerelmes, akiket Sandra – két legyet egy csapásra – faképnél hagyott. Verseket írtunk, hajnalig ittuk a savanyú svájci vörösborokat.

– Megvannak? – kérdezik.

– Valahol – felelem. Valahol, igen.

De most nem ez itten a lényeg. Mert reggel nem tudtuk rendezni a számlát. Előkapartunk mindent, francia frankot, ebédjegyeket. Végül is párizsi metrotickettel fizettünk. A lányka, aki kiszolgált, nagyon rendes kis nő lehetett. Az önkényuralmi rendszerekből ezen a rendhagyó történelemórán ennyi maradt.

A menzán ebédelünk. Elégedettek velem a tanárok. Csupa kedves dologról beszéltem. Nem mondtam el, hogy a pesti fiúkat, akik fellázdak a diktatúra ellen, teherhajókra pakolta és Ausztráliába paterolta a szabad Nyugat. Azokból meg, akik Amerikába kerültek, Vietnamban lett hősi halott. Ezúttal a gyarmatosítók oldalán, egy másik gyarmati háborúban.

Jókedvem támad, nehéz abbahagynom. A kávé mellett mesélgetni kezdem az első francia kalandjaimat.

– Vigyázz! – súgja oda Sandra. Ezek a tornacipős tanárok papok.

Hát, igen. Sandra elment, visszajött, és végül is Bandival maradt. Én meg lent találtam magam a trópuson.

Pihenni nincs sok időm. A műsor sűrű: délután már egy koncerten találom magam. Cselló, zongora: Veress Sándort játszanak. Micsoda nagy zeneszerző! Az óhazában persze ő is ismeretlen maradt.

Két szám között Sandra beszélget velem. Kérdezgetnek mások is, ezek ilyen kötetlen, franciás összejövetelek. Most azt, hogy miért pont ide jöttem a Forradalom bukása után. Én pedig itt is elmondok egy kis történetet.

Tizenkét éves lehettem, a vidéki konviktusból, ahol éltem, szombatonként moziba vitték a seminaristákat a papok. Milyen régen is volt! A falubeliek még lehajoltak, ha a mozi vásznán szembejött velük a gyorsvonat.

Aznap francia film ment, és hirtelen kerek pocakja nőtt egy kislánynak, Marina Vladynak. Én meg beleszerettem ebbe a gyönyörű lányba. Csak úgy, kapásból, ott, abban a vidéki moziban. Akkor határoztam el, hogy Párizsba megyek, ha török, ha szakad.

A közönség nevetgél. Párizsba eljutott ugyan az a kislány, de Marina Vladyval azóta sem találkozott. Híres színésznő lett belőle, és hát nem is volt francia, csak fehér orosz. Nekem pedig lett Párizsban egy igazi, egy eredeti francia asszonyom.

Végül is szép, harmonikus ez a koncert. Ez a *causerie*. Sandra csellózott, én pedig néztem őt. Rám pillantott ő is minden szám után. Erről kellene írni. Nemcsak felhánytorgatni a régi dolgokat.

5.

Későn ébredek, Kukóra egyre kevesebb időm marad. Befáradt ő is a Parlamentbe. A bajnokok ligájáról ír, vagy hogy az írók a színészek ellen játszanak. A képviselők – állítja – alvászavarral küzdenek. Mibe csöppent bele! Hajnalonként ő is felriad, „A Divina Commedia politikai vonatkozásai” – írja – „nem érthető jegyzetek nélkül...”, ha viszont nem olvasom el a jegyzeteket, úgy szebb...” A megjegyzésben a botcsinálta képviselő minden kínja-keserve benne van. Könyveket visz be a Házba, kilencet háromszáz embernek. Nem tolonganak.

Húsz évig nem láttam Sandrát és a barátomat. Amikor összeomlott a keleti blokk, hazamentem. Felszámoltam a vadnyugati kalandot. Bandi és Sandra Galliában maradt.

Most pedig ez a meghívás. Ez a brassói asszony, aki még ma is úgy szólít: kislányom.

– Kimegyünk a piacra? – kérdezi.

A bank, a régi bankom – zárva van.

A piac olyan, mint minden francia piac. Báméskodni nehéz, lépten-nyomon megszólítanak. Ma reggel platinaszőke nők és nyakkendőös urak. Itt is választ az ország, rázzák a kezemet, csupa jó ismerős, igénylik a voksomat.

Sandra kacag.

Délután Pedrazziniből készülök. Miatta vagyok itt, átnézem az anyagot. Láttam őt egy pillanatra a Pártház ostrománál. Végezte a dolgát. Rükvercben, arccal a felkelők felé fordulva szaladt. Azután, már csak hallottam, hogy ottmaradt. A téren, amit azóta egy pápáról neveztek el, bronz emléktáblája van.

A Forradalom ötvenedik évfordulóján a sajtó a francia fotósról is megemlékezett. A kutatások mai állása szerint – írták – egy Tóth Tibor nevű felkelő ölte meg. „Egy tizenkilenc éves alvilági figura” – summáztak a lapok. Különös adalék: a felkelők nem öldösték a fotósokat. Tóth Tibor anyja artista volt, menhelyre adta a gyereket. (Azokban az időkben tiltották be a magáncirkuszokat.) A fiú később nevelőszülőkhöz került, számos munkahelyen dolgozott.

Részt vesz a Pártház ostromában, megsebesül, bal lábát amputálják. Huszonkétéves, amikor halálra ítélik. A bírósági tárgyaláson Pedrazzinét meg sem említik.

Ennek a fiúnak kellett volna ott, a Pártház falánál szobrot állítani. Az a francia, szegény, csak végezte a dolgát. Csak tudósított. Tóth Tibor pedig az életét adta, hogy gőzzön ez az első – mint a francia tankönyvekben áll – „antitotalitárius forradalom”.

Az esti egyetemen megáll az idő. A résztvevők Sztálin marsallt idézgetik, halcan, áhítatosan. Éppen csak megkérdezik tőlem, hogy na és, otthon mi van? Ők úgy tudják: neofasizmus. Töröm a fejem: mit is mondhatok!

Ami Pedrazzinét illeti, nem kétséges, hogy ő volt a tudósítók között az első (ártatlan) áldozat. Én azonban... – teszem hozzá, és erre még a sok vén kriptó is felriad. A fiúk, akik anno nem engedték be az egyetemi menzára a hozzám hasonló „fasiszta fiatalokat”.

De hát érthető-e mindez fél évszázaddal '56 után? A tegnapi középiskolások értenék, ebben biztos vagyok. Ők jutnak eszembe, miközben az esti kurzuson túlkölő mamutokat hallgatom.

Megváltoztam volna?

– Megváltoztál! – mondja Sandra is. Nem mondom neki, hogy ő is megváltozott.

Megyünk keresztül az álmos, esti városon. Ismerős minden: az utcák és az üzletek. A zajok és az illatok. Ez itt mind az enyém volt, és most már mind csak szuvenír, ereklye. Reminiszcencia. És igen, emlék ő is, a lány, akit szerettem, és aki miatt most itt vagyok.

Bandi, a barátom már két éve halott. Ő az egyetlen, aki nem változott.

6.

Könyveket nem árusítanak a rendezvényeken, de utolsó kötetemből néhány példány még árválkodik egy asztalon. Ez az egyetlen, amit nem franciául írtam. Bandi fordítása, együtt szerepelünk a címlapon. Már beteg volt, amikor befejezte, de ezt is csak másoktól tudom. Gyorsan ment el, nem írt búcsúlevelet, még csak fel se

hívott. Akkor azt hittem, Sandra akarta így, de most már csak az elvtársaira gyanakszom. Elhallgatták, hogy szétszórták, hogy nincsen sírhelye, nem volt temetése, nem áldotta meg sem a rabbi, sem a pap.

Vagy mégis Sandra lenne? Meg kellett volna kérdezni tőle. Végül is Bandi volt az egyetlen barátom. A hangja még most is megüti a fülemet, ha azokra az évekre gondolok.

Együtt tanultunk, együtt árultuk a könyveket. Két budapesti fiú, két franciaszakos. Költőnek készültünk mind a ketten. Makacsul tervezgette ő is, hogy egyszer megírja azokat az éveket. Töredékek maradtak utána. Kallódó kozmopoliták, lábjegyzetek. Meg sem említette a Forradalmat. Az aprócska hazát. *Azokat* az éveket. Ennyire megváltozott volna? Nem tudom. Nem hiszem.

Utoljára öt éve láttam. Párizsban, a franciák könyvfesztiválján bemutatták a könyvem. Elmentünk a göröghöz, ahová diákkorunkban jártunk. Akkor még pincér volt és kölyök a mai tulajdonos. Ott búcsúztunk el. A *rue Grégoire de Tours* sarkán ezentúl mindig Bandira gondolok.

Kukó számára én is csak egy vénember vagyok. Ma már más világban, más szöveggörnyezetben élnek a fiatalok. Sehogyan sem halad a könyvismertetés. Nem lett belőle recenzió, egy olvasás története legfeljebb. Néha élvezem. Amikor egy-egy szám íze szerinti eszmefuttatásra akadok.

Mint a „két anakronizmus viaskodása”. A Horthy-korszakba visszavágyó és a Kádár-korszakról leválni nem tudó anakronizmusok. Vagy az, hogy Márai közepes író, és hogy miért létszükséglet a katarzis, a 89. oldalon.

Azután ez a focit és az életet egybevető, az egész könyvön végigvonuló párhuzam! Mellbe vág, hogy ez a gunyoros fiú bevallja: „csak magyar csapatok meccsén izgulom szét magam.” Hát ezzel ugye én is így vagyok.

Az írás politikai tett, bármiről írok. *Ars politica* ez is, ez a T. Hárról készült csalafinta dolgozat. „Ó, ha meg tudnám változtatni a franciák természetét!” – sóhajt fel de Gaulle. „Néha nincs az az érzéked, hogy a te nyelvedet nem is értik?” – teszi fel valaki a kérdést ennek a másik, magyar K. Bandinak.

Így múlik el a harmadik, utolsó nap Galliában. Hogy egyszer itt éltem? Itt volt feleségem, gyerekeim? Még a tanya se jut eszembe, a temetőkert, az otthon, ahol be akartam fejezni az életemet.

Stefan jön értem, a régi kommunista, aki anno a Mabillon (a diákmenza) aijtájában elállta az utamat. Elsuhanunk az Alpok hófödte gerince alatt. Sztálin elvtárs haláláról beszélünk. Galliában semmi se változott.

Hazafelé gyorsabban repülnek a fapadosok. Bécs után, az Őrség felett már ereszkedik a masina. Tiszta időben innen jól látni a Fertő-tavat. Belépünk az aprócska ország légterébe, ahol már befejeződött a szesztalalom.

Valahol leírtam, hogy minden idegenbeszakadtnak nem két, hanem három hazája van. Nemcsak az az ország, és nemcsak a másik, amit választott magának. Az a réges-régi, virtuális is, amit annakidején elhagyott.

Nekem a háromból mára csak ez az egyetlenegy maradt. Olyan, amilyen, én ma már csak itt, ezen a mérkőzésen izgulom szét magam. Ezt kellene megírni. Azt, hogy meglátogattam a múltat, és közben Párizsban is csak Kukót olvasom.

Ez az én búcsúm Galliától. Sandrából is csak egy újságkivágás: Bandi Szentgalleni szerelmes verse maradt.

SOPOTNIK ZOLTÁN

Kolónia

6.

*És a Köztesek, igen
a sehová nem tartozók, az
emlék- és tárgynélküliek, ők
a harmadik nép, de hogy ez mit
jelent, soha nem mondja senki
meg nekik. A bányászok szerint
nincsen hagyományuk, az
üvegfúvók szerint meg istenük. Ők
meg állnak kába-haloványan, nem
értik, mi ez a katyvasz, mit vonít
a két dialektus; magyarul szólnak
hozzájuk két oldalról, ők is magyarok,
mégis, mintha külföldi dübös
népek játszanának göggel hátukon.
De hisz ők is, mint bárki más, különféle
helyekről jöttek, szekéren, gyalog, kocsin,
hajón, vagy ki tudja még min, hoztak
tudományt, új energiákat, rengeteg
könyvet és szeretetet. Nem kell, kapják
arcukba bőszen, a két nép köszöni
szépen, elvan nélkülik. És ez már
így megy hosszú évek óta, a város
közepébe szorulva élnek, járnak, látszanak,
a két ősinek mondott nép pedig a két
szélükön ül tanácsot, tort, gyűlölet-meetinget,
mert azt most nagy divat. Pedig a köztesek
Sárcsótány motorjai: nélkülik nem lenne
posta, gyógyszertár, nagy piac, és orvosok,
mérnökök se – az írók már rég elzarándokoltak
gyöngébb vidékre, csak árnyékuk emlékét
érezni néha, mert itt mindent észlelni lehet.
Mindent érezni, de mindent máshogyan.
Például az utcán az elveszett idegrendszer
sercegését, hallani, ahogy idegpályák nyikorognak,
akár a vízszintes teherdaru az üvegyár fölött,
mikor a jóérzést öntötte álmukban
az emberekre. Rég volt. Olyan régre talán nem
is nyúlnak vissza ösztönök, ezek biztosan nem,
amelyek ma aratnak, vetnek, aratnak. Eretnek*

arcélek, sápadt szemöldökű tompa élvezők. Vagy szinte tapintani a fáradságot, a fizikait, az elméletit, az emberin jóval kívülit. Sőt, van, amikor nagy dudor nő a fákra, sok kis beszédes daganat, az üvegfúvó sámán simán megcsapolja őket, rossz álmokra készít belőlük gyógynedűt, meg migrénre, társadalmi krachtra, fejlődésre.

És igen, a Köztesek a sehova szolgálai, a szív szélén akaratlanul peremezők. A hagyományos hagyománynélküliek. A tolokocsis, kordés filozófusok, a zaj közepén táncolók, átkokat beszívó büszke valakik. Baj csak az velük, hogy túl későn jöttek, túl későn esett le történelmüknek a fikarcnyi tantusz. Állítólag nem tudnak kapaszkodni mihez, kibe, és egyébként is; állítólag vérükben téves sejt mozog. Robog, zubog, robog, zubog, hörög az előítélet feléjük. Mert az előítélet-szájából hatalmas sereg nőtte ki magát a hosszú évek alatt, nyáladzó, tátogó szájak, akár a dárdák vagy géppisztolyok, legalábbis egy köztes gyerek így álmodta meg. Azt a gyereket aztán elvitték szépen, állítólag a bányászok elrabolták. Két napig esett az eső utána, két napig zokogott. A fiú már a nagy hegy belsejében él, vagy majdnem él, nem emlékszik semmire. Vagyis csak arra, amire hagyják. Úgy nevezik, az Első Halovány.

7.

Az üvegfúvók, bányászok és a köztesek így taszítják az időbe vissza Nógrád megye székhelyét. Pásztónál az idővonal: ha onnan beljebb lép az ember, legalább 60 évet ugrik vissza, de lehet, hogy még többet is. Bent a tévében már celebek szopogatják az etikát, kint János bácsi még tudja mi az etikett: jól áll neki a munkásör egyenruha, narancsot

*télen csak drága pénzért eszik. A házakban
a posztmodern után, az utcákon még a
félszemű szocreál – ez a tipikus északon.*

*Sárcsótányt az ország igyekszik felejteni,
nem venni róla tudomást, a parlamentben
vannak, akik úgy tudják, már nincs is;
kiejtenék szivarkás kezükből.*

*A megyehatáron újságírók tűntek el,
tévések kerültek bolondházba,
két híradó teljes stábja nem találja
azóta magát, hogy híreket sugároztak
onnan. Történelmi és erkölcsi fekete-
lyuk képződött erre felé valahogy.*

*(Roncs)ország az országban,
mondhatni, saját törvények uralkodnak
itt. Az üvegyárat már rég bezárták,
de az üvegfűvők titkos járatokon keresztül
járnak be dolgozni a Kolóniáról;
táplálják a hatalmas kemencéket
folyamatosan, és fűjják az üveget, a
varázstárgyakat. Mindent tudnak
üvegből: poharat, pehelykönnyű
versenybiciklit, még autómotort is,
Audi TT-t, ha akarják.*

*A Kolónia a mese szerint külön
identitás, önállóan lélegzik, gondolkodik,
törvényeket súg hívei fülébe, azok
meg áldoznak neki. Egy szép
szakmából új vallást fűjtak, ami
azért lehet veszélyes is. A Kolónia
két hatalmas utcája az üvegyár mögötti
gyanús sárga patak után lévő
birodalom. Az egymás hátára épülő
házikók egyszerre adnak biztonságot
és követelik az ott lakók szívét.
Hajnalonta farkasüvöltés visszhangzik
onnan, mikor egy szív rossz ritmusban
felel, mert a szív bizony hajlamos rá,
sokszor félrever.*

*A rendszerváltás türelmetlen ujja
a bányákat is bezáratta szépen,
„nem kell már semmit a felszínre
hozni” – mondogatták, kiknek jókor
jó okuk volt, hatszorosan, hétszeresen,
mint egy megtört mesében. A bányászok
is titokban járnak be termelni szépen,
„az Álmos hegy szinte testvér”, „az Álmos
hegy szinte menhely”, kurjantanak, ha
eljön a váltás, és az mindig eljön. Az állam
elnézi lebajtott fejjel, a statisztikát
meg csak javítják. Ki nézi, mit, hogyan
csinálnak, mennyit és mennyiért, ugyan
már.*



műhely

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

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

8. RÉSZ

„Egyik szerkesztőségéből a másikba”

„Higgye el, hogy én még becsületes vagyok,
és valószínűleg nehezen fogom megtanulni az irodalmi kurválkodást.”

Az egyetemi előadásokat hanyagoló és a kávéházi törzsasztalokat előszeretettel látogató Kosztolányi Dezső az újságírást választotta megélhetési forrásul. Ahhoz, hogy mindennapi munkájához fűződő viszonyát jobban megértsük, szükséges a korszak sajtótörténeti kérdéseiről is szólnunk, valamint az újságíró szakma társadalmi megbecsültségéről. Mivel Kosztolányi élete folyamán számtalan lapnak volt munkatársa, így nemcsak az irodalmi folyóiratok kerülnek látóterünkbe, hanem a politikai hírlapoktól az üzleti sajtón át a bulvárig más sajtótermékek is. „Az irodalmi mezőt azelőtt nem látott mértékű belső feszültség kezdte jellemezni: egyik pólusa a külső elvárásokra – a hatalom, a sajtó, a piac és a politikai pártok elvárásaira – is nyitott maradt (heteronómia), másik pólusa a »belső értékek« védelmét tekintette feladatának (autonómia). A *Nyugat* indulása utáni időszak 1914-ig az irodalmi mező heteronómiáját és autonómiáját képviselő erők küzdelmével jellemezhető, mely végül annak újjászerveződéséhez vezetett. A problémát nehezíti, hogy a korban az írók, újságírók több különböző fórum munkatársai is voltak. Hol egzisztenciális okokból, hol presztízsvágyból, hol a modernitással szembeni bizalmatlanságból, illetve sok más indíték miatt a *Nyugat* több szerzője az »ellen-Nyugatok« valamelyikébe vagy a konzervatív napisajtóba is írt, sőt esetenként munkatársi szerepet is vállalt.”⁵⁶⁰ Balázs Eszter szavai az újságíró Kosztolányi Dezső pályafutására is érvényesnek mondhatók.

Budapest világvárossá fejlődésének idejére – a gazdasági föllendülésnek, a technikai újításoknak és a közlekedési hálózat kiépülésének következtében – már kialakultak a modern sajtó műhelyei. „A nyomtatott sajtónak szinte vetélytársa sem volt a hírszolgáltatásban, és kisebb városok is képesek és készek voltak nyomdákat és újságokat eltartani” – írja Bezeczký Gábor.⁵⁶¹ Az 1880-as évekre – a tankötelezettségen alapuló közoktatási rendszernek köszönhetően – jelentősen megnövekedett az olvasni tudók száma, így a felvevőpiac szintén jelentős lett. 1905-ben Budapesten már 44, míg vidéken 106 napilap jelent meg; a politikai hetilapok száma 33, illetve 143 volt; a bulvárlapok elérték a százerzes nagyságrendű példányszámot. 1900-ban 884, 1910-ben pedig már 1201 hírlapíró tartottak nyilván, s

utóbbiak hatvan százaléka a fővárosban élt.⁵⁶² A terjesztés is egyre fejlettebb formában történt: a vasúti hálózat kiépülésével – a posta útján – előfizetéses rendszerben jutottak el a lapok az olvasókhoz.⁵⁶³ „Jelentősebb lapkiadók, mint például a Légrády Testvérek, a századvégi Budapesten lapkihordó hálózatot építenek ki, a vidéki előfizetők példányait pedig saját automobiljaikban szállítják a pályaudvarokra” – tudósít Lipták Dorottya könyv- és sajtótörténész.⁵⁶⁴ A szabad iparüzés törvénybe iktatása idővel azt is lehetővé tette, hogy a dohányüzletek napi- és hetilapot, valamint füzetes regényt kínáljanak, a pályaudvarokon pedig konkrét újság-árúsító helyeket létesítsenek. Az 1880-as évek végétől megjelentek a pesti utca jellegzetes figurái, a rikkancsok is.

Az újságíró szakma megbecsültségének emelkedését mutatja, hogy sajtómunkások is kaphattak már állami kitüntetésekkel,⁵⁶⁵ ám az is igaz, hogy a kitüntetettek többsége kiadó-tulajdonos volt, illetve a sajtóélet irányítói közé tartozott. „Ma azonban, hála annak a nagy érdeklődésnek, mellyel a magyar közönség a nyomtatott betűk iránt viseltetik (habár egyelőre csak a hírlapbetűk iránt), az újság sokkal jobban fizetheti már a maga munkatársait, mint a bankok vagy a miniszteri bureauk, s például egy jóra való tárcaíró könnyűszerrel fölviszi annyi jövedelemre, mint egy miniszteri osztálytanácsos” – tudjuk meg Szomaházy István 1893-as beszámolójából.⁵⁶⁶ A társadalmi közmegegyezés azonban csak az 1800-as évek végétől kezdte az újságírókat az értelmiségi foglalkozásúak közé sorolni. „Egy újságíró és egy kiadó között 1912 elején zajló per fellebbezése során mondta ki végre a Királyi Ítéltábla, hogy bármennyire is a kiadó, mint bejegyzett cég alkalmazottja az újságíró, »a napilap szerkesztése és az ahhoz szükséges újságcikkek megalkotása... az írói működés fogalma alá tartozik, az erre szerződöttet (alkalmazott) szerkesztők és munkatársak tehát sem kereskedelmi, sem ipari alkalmazottak...«.”⁵⁶⁷ A nagyobb példányszámú lapok idővel egyre komolyabb politikai befolyással bírtak, valamint jelentős üzleti vállalkozások jöttek létre a szektorban. A sajtó tehát *batalmi tényezővé* vált, mint azt Szomaházy szavai is tanúsítják: „Bismarck hiába nyilatkozik becsmérlőleg a hírlapok nagy ereje felől, egyedül a hírlapokon állott, hogy őt piederstálra állítsák, vagy a történet nagy lomtárába helyezték. És mikor Vilmos császár egy hűsz személyből álló ebédlőasztal előtt az ő hangos felköszöntőit eldörgi, voltaképpen nem e hűsz csöndes emberhez beszél, hanem az újságokhoz, akik őt naggyá vagy kicsinnyé tehetik, a saját tetszésükhöz képest. Mert az újságírók hatalma még félelmesebb, még állandóbb, mint az, melyet ő magas állásának köszönhet.”⁵⁶⁸

Az első világháború kitöréséig folyamatosan növekedett a politikai lapok aránya: részesedésük 1914-re meghaladta az összes sajtó egyharmadát.⁵⁶⁹ Mindez föl fogható a politikai és a társadalmi feszültségek jeleként, valamint a demokratizálódás és a politikába való beleszólás igényének növekedését is látnunk kell benne. A politikai sajtón túl jelentős arányt tett ki az ún. üzleti sajtó, melynek tartalmát a hirdetőik befolyásolták.⁵⁷⁰ Harmadik, említésre méltó laptípus a bulvárlap. Neve a francia 'boulevard' (körút) szóból ered, és arra utal, hogy az utcán árusították őket. Budapest politikai, társadalmi, kulturális eseményeiről számoltak be röviden, így olvasóik – sűrítve ugyan, de – megkapták azt az információ-mennyiséget, amivel tájékozott embernek tűnhettek. E laptípusnak köszönhetően alakul ki a rövid ri-

port műfaja, valamint jönnek divatba a rendőrségi hírek és a törvénytörési anyagok. Az „újságcsinálás” mint szakma tehát egyre professzionálisabb lesz, valamint a piac is egyre több kreativitást, újítást vár el mind a szerkesztőktől, mind a szerzőktől. Nem csoda hát, hogy a lapok közti verseny is fölerősödik, és kialakulnak az egyes olvasótáborok, műveltségi szinttől, társadalmi csoporttól és politikai beállítottságtól függően. A szakma velejárója lesz, hogy az újságírók nem kötelezik el magukat egyetlen lapnál, hanem folyamatosan vándorolnak. Ám aki több helyre dolgozik – akár párhuzamosan is –, kénytelen alkalmazkodni mindenkori munkáltatója irányvonalához. Sipos Balázs sajtótörténeti munkájában arra is rámutat, hogy nem meggyőződésüket, hanem *szaktudásukat* „árulták” a sajtó munkásai.⁵⁷¹ Kosztolányi Dezső esetében mindez komoly jelentőséggel bír. Munkásságának utóéletében az az egyik legtöbbet hangoztatott vád ellene, hogy elvtelen viselkedésről tett tanúbizonyságot, amikor azonos időben különböző – olykor egymással ellentétes – szemléletű sajtóorgánumoknak küldött cikkeket. Ha megértjük, hogy ez a magatartás az ő szakmájában és a korszakban *általános gyakorlat* volt – sőt, ő és munkatársai segítették is egymást minél több helyen megjelenni –, akkor más perspektívából fogjuk értékelni működését.

Ahhoz, hogy az újságíróként munkát vállaló Kosztolányi helyzetét alaposabban is bemutassuk, fontos megvizsgálnunk a 20. század eleji szerkesztőségek *mindennapjait*. Fő kérdésünk az lehet, hogy milyen mozgásterük volt a zurnalisztáknak és mekkora felelősséggel rendelkeztek. Köztudott, hogy a lap vezetője a legtöbb esetben a főszerkesztő volt. „A főszerkesztőnek rendszerint nem a munkája, hanem a neve fontos a lapnál. Vagy tekintélyt akarnak szerezni a lapnak a főszerkesztő nevével, vagy a főszerkesztő akar magának tekintélyt szerezni azzal, hogy ő egy lapnak a főszerkesztője. A főszerkesztő sok esetben csak a lap igazgatása iránt érdeklődik és nem a szerkesztés iránt, amelyben néha egészen laikus” – tudjuk meg Szabó Lászlónak a modern újságírást bemutató, 1916-ban megjelent kötetéből.⁵⁷² Ám az igazi döntéshozó nem a fő-, hanem a felelős szerkesztő volt, akinek elviekben az egész lap tartalmát ismernie kellett. Legtöbbször a kiadó–tulajdonos „strómanja” volt a felelős szerkesztő, illetve nem egyszer az is előfordult, hogy azonos személy töltötte be a két posztot. Ahol a felelős szerkesztő is csak a nevét adta a laphoz, ott a tényleges munkát a segédszerkesztők végezték. Ahol pedig több rovatvezetőt foglalkoztattak, annál a sajtóterméknél az ő szerepük ugyancsak alapvető volt, ám jogilag nem terhelte őket felelősség a közölt cikkek tartalma miatt. A szerkesztőségi szereposztásra azért érdemes odafigyelnünk, mert Kosztolányi több lapnak volt *belső* munkatársa. Nem egy ízben segédszerkesztő volt, de rovatot is jegyzett, hol névvel, hol név nélkül. Ha nem ismerjük a korabeli sajtót jellemző munkamegosztási gyakorlatot, illetve nem vagyunk tisztában a felelősségvállalás szabályaival, könnyen juthatunk téves – vagy legalábbis kevésbé árnyalt – következtetésre szerepvállalásaival kapcsolatban. A lap irányítása történhetett demokratikusan – amikor a rovatvezetők és a szerzők egyaránt beleszóltak a lap profiljának alakításába –, ám előfordult olyan eset is, amikor a felelős szerkesztő autokrata módon vezette a munkafolyamatokat. A sajtómunkások között – annak ellenére, hogy közös érdekük volt lapjuknak minél nagyobb olvasótáborot szerezni – nem volt mindig egyetértés. Szabó László a mindennapokat jellemző, álta-

lános emberi gyarlóságokról is szól: „A szerkesztő és munkatársai között ritkán van igazán őszinte, jó viszony. De ez nem is szükséges; sokkal fontosabb ennél az, hogy úgy a szerkesztő, mint munkatársai szeressék a lapot, amelynek dolgoznak. Ha a lapnak sikereiért dolgoznak mindannyian, akkor minden törekvésük koncentrikussá válik és mindnyájuk munkásságának közös középpontjában, a közösen kivívott sikerben találkozva elfelejtenek minden apró-cseprő surlódást, s rendszeresen igen könnyen megbocsájtják egymásnak az ambíció vagy a hiúság elég gyakori bántalmait, sőt az irigység, a szekatura és az intrika sokszor elkerülhetetlen túszurásait is.”⁵⁷³

A korabeli napilapok szerkezeti fölépítésében számos egyezést találunk. Az első oldalon kapott helyet a vezércikk, az alsó harmadban pedig tárcanovellákat vagy folytatásos regényeket közöltek. A második és harmadik oldalon belföldi, illetve külföldi hírek következtek. A hírovatok forrásaként elsősorban bécsi és berlini lapok tudósításai szolgáltak, ám akadtak szerkesztőségek, amelyek francia, angol és olasz lapokat is járattak. Külföldi tudósítóként nemcsak újságírókat, hanem gyorsírókat is alkalmaztak. Ennek az volt a magyarázata, hogy a külhoni lapok szemlélésekor, az alaposabb tájékozódás végett, föl kellett hívni az adott szerkesztőséget is, és a telefonon keresztül diktált információkat gyorsírással rögzíteni. Mint arra korábban utaltunk már, Kosztolányi Dezső is tanult gyorsírást – még szabadkai éveiben –, illetve szépirodalmi műveinek kéziratai szintén számos gyorsírással rész tartalmaznak. Az „újságcsinálási” gyakorlat ismeretében azonban biztosan állíthatjuk, hogy napi munkájához ugyancsak elengedhetetlen volt a gyorsírás használata: ha nem is ő jegyezte le a külföldi híreket, olvasnia mindenképpen kellett. Az adott napi események jelentős részéről az újságszerkesztőségek a Magyar Távirati Irodától értesültek, valamint helyszíni riportokat készítettek. Kosztolányi Dezső írásait főként a színházi és az irodalmi rovatokban találjuk, de számos vezércikket is jegyzett. Az éppen aktuális színikritikákat – hasonlóan a hangversenykritikákhoz – sokan csak este tizenegy óra tájban írták meg: az előadást követően, a szerkesztőségi asztalnál. Erre az időpontra a lap többi oldala már ki volt szedve, és a szerkesztők a levonatokat ellenőrizték. A reggeli lapok hajnalban mentek nyomdába, minek köszönhetően már a korai órákban kaphatóak voltak. Az ún. esti lapok munkatársainak pedig napközben kellett folyamatos készenlétben lenniük.

A 20. század elején az újságírók jelentős részben önkéntesként vagy alkalmi – külsős – munkatársként kezdték pályájukat. Kosztolányi Dezső is végigjárta a kötelező lépcsőfokokat. Aki jól tudott írni és gyorsan dolgozott, idővel egyre följebb jutott: kapott fizetést, illetve komolyabb pozíciót egy-egy szerkesztőségben. „Minél nagyobb valamely fiatal embernek az általános műveltsége, annál könnyebben lehet belőle újságíróvá nevelni. Hasznavehetőségét nagyon fokozza, ha egy-két idegen nyelven jól ért és ha gyorsírni is tud. Elengedhetetlen azonban, hogy legyen benne újságírói »érzés«” – foglalja össze Szabó László.⁵⁷⁴ A szerkesztők előszeretettel alkalmazták azokat a 18–20 éves fiatalokat, akik – mint Kosztolányi is – vidékről kerültek a fővárosba. Írásaiknak üdesege jobban hatott az olvasóközönségre, mint azoké a harmincéveseké, akik addigra már fásultan, rutinból, kevesebb gondal vetették oda cikkeiket. Kosztolányiék nemzedéke számára – ha vállalták a kezdeti szűkölködést és a sok „kulimunkát” – tehát több lehetőség is adódott. Első lé-

pésként elég volt bemenniük egy nevesebb kávéházba, hogy írásaikat megmutassák a törzsasztalánál ülő szerkesztőknek.⁵⁷⁵

A lapszerkesztők értékrendjével kapcsolatban az alábbi vélekedés volt közkeletű: nem a diploma (vagy bármilyen iskolai végzettség) számított, hanem egyedül a tehetség. Talán ennek a komoly megmérettetésnek volt köszönhető, hogy annyi jótollú és ambíciózus fiatalember mozgott a pályán a 20. század első évtizedeiben. Ez az a korszak, amikor még általános jelenség, hogy jelentős szerzők nevét olvassuk a lapokban. „Az aranykor idején a lapok nagy része rendszeresen, többnyire naponta hozott szépirodalmi alkotásokat. Ez egyrészt sok írónak biztosított megélhetést és megjelenési lehetőséget, másrészt a napi- és hetilapokban közölt irodalmi művek olyan közönséget is elértek, amely egyébként aligha olvasott volna ennyi friss irodalmat. A magyar prózai elbeszélő irodalom fellendülése a 19. század végén nemigen következhett volna be a sajtó nyújtotta háttér nélkül.”⁵⁷⁶

Pierre Bourdieu – francia példát elemezve – azt is hangsúlyozza, hogy nemcsak a sajtó színvonala változik e kölcsönviszonyok által, hanem az irodalomé is. Előbbi emelkedik, utóbbi süllyed, tehát az irodalom „iparosodik”. „Az írás iparosai a közönség ízlését kiszolgálva olvasmányos stílusú, tetszetős kivitelű műveket írtak, nem nélkülözve sem az irodalmi kliséket, sem a hatásvadászatot [...] Ponson du Terrail például minden nap írt egy oldalt vagy a *Le Petit Journal*-nak, vagy a *La Petite Presse*-nek, amely irodalmi hetilap volt, vagy a *L'Opinion nationale*-nak, amely egy császárhű politikai hetilap, vagy a *Le Moniteur*-nek, a Birodalom hivatalos újságjának, vagy a *La Patrie*-nek, amely egy nagyon komoly politikai hetilap. Kritikusi tevékenységükön keresztül az írók-újságírók így akarva-akaratlanul is röghöz kötöttek mindenfajta művészetet és irodalmat.”⁵⁷⁷ Kosztolányi Dezsőnek élete során – eddigi tudásunk alapján – 358 lapnál jelentek meg írásai.⁵⁷⁸ Ambrus Zoltán már 1906-ban rámutatott arra, hogy a századfordulós korszak szerzőinek munkásságát nehéz lesz majd az utókornak elhatárolnia a hírlapírói működéstől.⁵⁷⁹

A századfordulós újságíró sztereotípiája elsősorban a *bohém* fogalmával írható le. A klasszikus ismertetőjegyek azonban főként a fiatalokat jellemzik, az életkor előrehaladtával egyre konformistábbak lesznek a zszurnaliszták. „Az ugynevezett »bohém élet« már a multaké; csak igen fiatal újságírókban és néhány, még a régi világból ittmaradt »örök-ifju« emberben van még némi hajlam e romantikus dolgok iránt, a tulnyomó többség már egészen polgári viszonyok között él” – mutat rá Szabó László.⁵⁸⁰ A bohém életmód háttérbe szorulásához hozzájárulhatott mind a szakmai presztízs, mind a fizetés emelkedése. A párhuzamok miatt érdemes ismét Bourdieu azon irodalomszociológiai eredményeit idéznünk, amelyekre Baudelaire és kortársai (1800-as évekbeli) Párizsának közegét vizsgálva jutott: „A sajtó egy oksági körbe volt bekapcsolva, amely a vagyontalan fiatalok nagyon fontos népcsoportjának beözönléséhez kötődött, akik a főváros, de főleg a vidék közép- vagy alsóbb osztályából származtak, és azért jöttek Párizsba, hogy írói vagy művészi karriert fussanak be, ami eddig inkább a nemesség vagy a párizsi polgárság kiváltsága volt.”⁵⁸¹ Mint azt Somlyó Zoltán működésének példáján már láthattuk, a századfordulós Budapestre szintén tömegével érkeztek az állástalan, ám szépirói babérokra vágyó fiatalok.⁵⁸² Kosztolányi esetére is igaz: a fiatalok közül sokan egyáltalán nem gondolkodtak abban, hogy – elvégezvén az egyetemet – ta-

nárnak vagy hivatalnoknak álljanak. A budapestiekkel rokon, párizsi bohém rétegről⁵⁸³ állítja Bourdieu: „Ezek a humán műveltséggel és retorikai képességekkel ellátott, de a jogcímük érvényesítéséhez a nélkülözhetetlen pénzügyi eszközöknek és társadalmi támogatottságnak híján lévő új jövevények a romantikus dicsfény övezte tollforgató szakmákba kényszerülnek, amelyekhez a bürokratizáltabb szakmákkal ellentétben nem kell semmilyen iskolai végzettség, vagy olyan művészeti hivatások felé törekednek, amelyek a Szalonban aratott sikerrel kecsegtetnek.”⁵⁸⁴

Mi készítette arra a Szabadkáról elszármazott fiatalembert, hogy úgy döntsön – félbehagyván tanulmányait –, sajtómunkásként helyezkedik el? Mit gondolt Kosztolányi az újságírásról mint hivatásról? „Némelyek szerint robotnak tekintette, megélhetési forrásnak csupán, Ady szavával szólva: kényszerű »műhely«-nek; mások úgy emlékeznek, hogy mindvégig kedvvel és lelkiismerettel végezte a redakciós munkát, s részt vett a szerkesztőségi életben is” – foglalja össze Réz Pál.⁵⁸⁵ Egyetérthetünk vele abban, hogy Kosztolányi „újságírói munkásságát írói munkájával egyenértékűnek tekintette”. Illyés Gyula szintén állást foglalt a kérdésben: meglátása szerint Kosztolányi volt az egyedüli, akinek sikerült „e foglalkoztatás közben író-mivoltát megőriznie”.⁵⁸⁶ A számos publicisztikai műfajban jeleskedő – sőt, időnként közéleti kérdésekben is állást foglaltó – Kosztolányi újságíró működését azért nehéz különválasztanunk írói tevékenységétől, mert minden műve *elsőként* – nem egyszer több ízben, más szövegváltozattal – *periodikumokban* látott napvilágot. Még olyan csoportosításra sem vállalkozhatunk, hogy szépirodalmi munkáinak megjelenését csak az irodalmi folyóiratokhoz kössük, míg a publicisztikai műfajokat a napisajtóhoz. *Aranysárkány* című regényét a *Pesti Hírlap* közölte,⁵⁸⁷ de vicclapban is jelent meg műfordítása, mint például a *Borsszem Jankó*-beli Dehmelvers.⁵⁸⁸ Eltérő műfajú szövegei különböző jellegű időszak kiadványokban láttak napvilágot. Tárcanovellái nem egy esetben napi aktualitással bírtak, vezércikkeit névvel és név nélkül is közölte, többször vezetett rovatot (köztük politikait is), valamint számos interjút készített korának politikai és közéleti személyiségeivel, idehaza és külföldön egyaránt. Írt a korszak divatos jelenségeiről: például a jazz bandról,⁵⁸⁹ Josephine Baker föllépéseiről,⁵⁹⁰ orvosi felfedezésekről,⁵⁹¹ a legújabb technikai vívmányokról (Zeppelin találmánya,⁵⁹² telefon,⁵⁹³ mozi,⁵⁹⁴ írógép⁵⁹⁵ stb.), valamint olyan hétköznapi kérdésekről, mint az aktuális időjárás.⁵⁹⁶ Ezen írásainak legjellemzőbb műfaja az ún. „kis színes” volt, melyet apró pillanatképként, rövidebb terjedelmű realista rajzként határozhatunk meg.⁵⁹⁷

„Kosztolányinál az izgalmat nem olcsó hatások szolgáltatják, hanem a napihírből kiágazó gazdag és szellemes képzettársítások, az egyre színesebb és művészebb stílus” – emeli ki Réz Pál.⁵⁹⁸ Nem egy értelmező akad, aki szerint éppen e rövidebb műfajoknak („ujgyakorlatoknak”) köszönheti Kosztolányi prózai stílusának kifejlődését.⁵⁹⁹ Ám Szegedy-Maszák Mihály meglátása szerint megélhetési kényszer volt Kosztolányi számára az újságírás, nem pedig „élményforrás”.⁶⁰⁰ Véleményem szerint azonban *a pályáját kezdő* fiatalember még lelkes volt, és komolyan hitt a hivatásában. *Az újságírásról* című tárcájában megfogalmazott gondolatok erre engednek következtetni: „nincs semmiben oly hatalmas életerő, mint egy jól megírt újságcikkben. Az újságíróban azonban soknak kell lenni a tudósból is. Értenie kell mindenhez. Az emberek veséjébe kell látnia. A helyzet felfogásához gyors ész,

biztos ítélő képesség szükséges, hisz ő írja meg a politika fordulatait s leplezi le a cselszövéseket és a pártok sunyi fordulatait: ő a jelen krónikása [...] Ő is tudós. S ha ez a kijelentésem mosolyt csal ajkaidra, kedves olvasóm, tudd meg, hogy nem mindenki bölcs azért, mert nagyképű. [...] az ujság korántsem oly megvetendő szellemi táp, mint azt feltüntetni szeretnék. [...] én szilárdul állítom, hogy mindnyájan sok tartalmat, költészetet és mélységet találunk az ujsághasábokon, ha figyelmesen olvassuk.”⁶⁰¹ Korai elhivatottságáról tanúskodik még *A perc művészete* című, sokat idézett tárcája is. Indulása éveiben föltehetően az újságírásban találta meg azt, amit az egyetemi berkekben hiába keresett: művészet és tudomány együttesét, illetve azt az állandó izgalmat és a(z ön)kifejezés lehetőségét (és élvezetét!), amit a rendszeres (napi szinten úzótt) írás jelent az arra fogékony alkatú ember számára. „A tudományok közt a korlátok ledőltek, a poézis szivárványos nyelve jogot nyert a filozófia rideg világában is, egy mindent áthidaló általánosság kötötte össze a tudományt a művészettel s a művészetet az újságírással. [...] A vérbeli újságíró hajlékony művész-lelkű. Minden írásra hangolja. [...] Ő a jelen krónikusa [!] és történetírója. Tudós, ki nem nyugalmas dolgozó szobájában, holt könyvhalmazok között ir, hanem a hus- és csont-emésztő perc lázában s objektumai nem élettelen tárgyak, hanem a mozgó és forró emberek, az örökké változó, Proteusz-testű jelen eltűnő jelenségei” – olvashatóak az alkotói programként is értelmezhető sorok.⁶⁰² Réz Pállal értek egyet, aki szerint Kosztolányi a francia forradalommal megindult modern hírlapírás azon eszméit fogalmazta meg tárcájában, amelyek párhuzamba állíthatók a századforduló magyar sajtójának gyakorlatával is.⁶⁰³ Ugyanakkor Szegedy-Maszák állításán is érdemes elgondolkodnunk, miszerint Kosztolányi nem annyira a korszakot jellemző újságíró magatartást követte – illetve nem *általános* ars poeticát fogalmazott meg –, hanem azt az egyéni fölfogást, amely a mindennapi sajtómunka *föle* emeli e tevékenységét.⁶⁰⁴

JEGYZETEK

Munkámat a továbbiakban önálló szerzőként végzem, az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport támogatása nélkül.

560. Balázs Eszter: Az intellektualitás vezérei. Viták az irodalmi autonómiáról a *Nyugatban* és a *Nyugatról* 1908–1914, Budapest: Napvilág, 2009, 27–28. (Az „irodalmi mező” fogalmát Pierre Bourdieu terminológiája alapján használja a szerző.)

561. Bevezeky Gábor: Siker és népszerűség: a legenda kezdete. 1911: Megjelenik Krúdy Gyula *Szindbád ifjúsága* című könyve, in *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, szerk. Veres András, Budapest: Gondolat, 2007, 791.

562. Az adatok forrása: Buzinkay Géza: Magyar hírlaptörténet 1848–1918, Budapest: Corvina, 2008, 90.

Bevezeky Gábor adatait szintén érdemes közölni: „1861-ben 52, 1885-ben 494, 1897-ben 1100, 1904-ben 1330, 1906-ban 2292 napilap, hetilap és folyóirat jelent meg. Ezután csökkenni kezdett a sajtótermékek száma: 1913-ban 1650 volt.” – Bevezeky, 2007, i. m., 791.

563. Mint arra már korábban utaltunk, az előfizetők jelentős részét a kávéházak tulajdonosai adták.

564. Lipták Dorottya: Újságok és újságolvasók Ferenc József korában. Bécs – Budapest – Prága, Budapest: L’Harmattan, 2002, 29.

565. „A hivatalos elismerés, a kitüntetések nem közvetlen megvesztegetést jelentettek, még ha azt is állította az ellenzéki sajtó egy része és több olyan újságíró, aki ilyen elismerésben nem részesült.” – Buzinkay, 2008, i. m., 121.

566. Szomaházy István: Az újság. A hírlapírás műhelyéből, Budapest: Pesti Napló kiadása, 1893, 11.
567. Buzinkay, 2008, i. m., 161.
568. Szomaházy, 1893, i. m., 15. Ugyanezt hangsúlyozza Ambrus Zoltán is: „Ma a sajtó nem a nagyhatalmak egyike, nem az utolsó a nagyhatalmak között, hanem: a legnagyobb hatalom a világon. [...] Nincs tényező, mely meg lehetne sajtó nélkül; és nincs tényező, mely szembe szállhatna vele, ellene törhetne, vagy csak ki is kezdhethé a hatalmát.” – Ambrus Zoltán: Irodalom és újságírás, *Szerda*, 1906. okt. 3., 1.
569. Vö. Buzinkay, 2008, i. m., 92.
570. Az 1878-ban indult *Pesti Hírlap* volt az első igazi üzleti lap. A cégalapító Légrády Károly eredetileg nyomdász volt: ő honosította meg a máig használt, eredetileg berlini formátumnak nevezett, 46x32 cm-es oldalméretet is.
571. Vö. Sipos Balázs: A politikai újságírás mint hivatás. Nyilvánosság, polgári sajtó és a hírlapírók a Horthy-korszak első felében, Budapest: Napvilág Kiadó, 2004, 19.
572. Szabó László: A modern újságírás, Budapest: Dick Manó kiadása, [1916], 26.
573. Szabó, [1916], i. m., 35.
574. Szabó, [1916], i. m., 54.
575. „Egy vidéki újságíró, ha akkoriban feljött Budapestre állást keresni, egyenesen a Newyork kávéházba igyekezett. Jól tudták ezt a vidéki kiadók és főszerkesztők is, ezért még a vidéki szerződések nagy része is a Newyorkban kötött, sőt, itt fizették ki az előlegeket is” – Csapó Katalin: A százéves irodalmi kávéház, a „Newyork”, *Budapesti Negyed*, 1996/nyár-őszi, 181.
576. Bezeckzy, 2007, i. m., 791.
577. Bourdieu, Pierre: A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája, ford. Seregi Tamás, Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013, 74–75. Ezúton köszönöm meg a fordítónak, hogy rendelkezésemre bocsátotta a kötet elektronikus változatát, valamint Zákány-Tóth Péternek, hogy fölhívta figyelmemet a munkára.
578. Forrás: www.kosztolanyioldal.hu, a *Kosztolányi Kritikai Kiadás*on dolgozó kutatócsoport hivatalos honlapja („műhely” rovat). Évek óta folyamatosan állítottuk össze azon lapok listáját, amelyekben a forrásgyűjtés során találtunk Kosztolányitól írásokat. 2012-ig jómagam végeztem a munkálatok koordinálását, az utóbbi két évben pedig Dobás Kata vette át a feladatot. A közölt számadat a legfrissebb (2014. augusztusi állapot), melyről szintén Dobás Kata tájékoztatott.
579. Vö. Ambrus, 1906, i. m.
580. Szabó, [1916], i. m., 69.
581. Bourdieu, 2013, i. m., 75.
582. Lásd az „*egyik kávéházból a másikba*” című alfejezetet.
583. „A bohém életstílus, amely nyilvánvalóan fontos tényező volt a művészi életstílus kialakításában, a szabad fantáziálással, a szójátékokkal, a lódtításokkal, a szanzonekkel, az ivással és a szerelem minden formájával együtt, éppen annyira a hivatalosan támogatott festők és írók megállapodott élete ellen jött létre, mint amennyire a polgárság megrögzött szokásai ellen.” – Bourdieu, 2013, i. m., 77.
584. Bourdieu, 2013, i. m., 75–76.
585. Réz, 1969, i. m., 8.
586. Illyés Gyula előszava, in Kosztolányi Dezső *Hátrabagyott művei VI. Ember és világ*, s. a. r. – –, Budapest: Nyugat, [1942], 6.
587. Kosztolányi Dezső: Arany-sárkány. Regény, *Pesti Hírlap*, 1924. máj. 11. és 1925. ápr. 5. között.
588. 1915 és 1917 között összesen hat műfordítása jelent meg a lapban Kosztolányinak, köztük Klambund, Richard Dehmel stb. versei. A tételeket lásd: Arany (szerk.), 2010, i. m., 60–61.
589. Pl. Kosztolányi Dezső: Káté kezdő költőknek!, *Bácsmezei Napló*, 1927. júl. 10., 18: „Hurrá! Huszadik század! Jazzband!” És: [Szerző nélkül] [=Kosztolányi Dezső]: Tere-fere. Hogy keletkezett a jazz-band?, *Bácsmezei Napló*, 1926. jan. 10., 14.
590. Pl. Kosztolányi Dezső: Baker. Jegyzetek a szerezsen táncosnőről, *Pesti Hírlap*, 1928. máj. 3., 13.
591. Pl. Kosztolányi Dezső: Lángeszű emberek, *A Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1930. febr. 23., 3: „Kretschmer, a marburgi orvostanár, aki eredeti kutatásaival új alapokra fektette az ideggyógyászatot, könyvet írt a lángeszű emberekről.” (Ernst Kretschmer *The Psychology of Men of Genius*/Berlin, 1929/ című kötetéről írt összefoglaló.)

592. Pl. [Szerző nélkül] [=Kosztolányi Dezső]: Tere-fere. Léghajók versenye, *Bácsmegyei Napló*, 1929. júl. 14., 23: „Miután a »Zeppelin gróf« megtette amerikai utjait, a kormányozható léghajó kérdése homloktérbe került.”

593. Pl. Kosztolányi Dezső: Óda a telefonhoz, *A Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1933. márc. 5., 24.

594. Pl. Lehotai. [=Kosztolányi Dezső]: Mozgóképek a moziról, *A Hét*, 1911. febr. 26., 134–135.

595. Pl. [Kosztolányi]. [Dezső].: Irógépen, *Pesti Hírlap*, 1924. nov. 9., 3–4: „Nem minden büszkeség nélkül közlöm olvasóimmal, kikkel itt hetente találkozni szoktam, hogy ezt az írástomat már nem egy kézzel, hanem kettővel írom, mind a tíz ujjammal, irógépen.”

596. Pl. [Szerző nélkül]: Trópusi Budapest. A forró julius képekben és számokban, *Pesti Hírlap*, 1932. júl. 7., 6.

597. Illyés Gyula írja róluk: „Az olvasó szellemi fogyasztása szerint működő üzemben rendszeresen így csak »mellékes« dolgokat írhatott, afféle laptölteléket. Politikáról, államvezetésről, erkölcsről, vallásról – a nagy elvekről, az elvont világról – nem írhatván meg véleményét, csak a lényegről írhatott: az emberről s általában arról, ami valóságosan él: a kutyáról, macskáról, a rózsáról, az akácfáról.” – Illyés, [1942], i. m., 6.

598. Réz, 1969, i. m., 14.

599. „Kosztolányi sem hozta magával az anyaméhből a makulátlan írástudást, prózai stílusa csak a háború után vált hibátlanul tömörre és választékossá. Megkockáztatnám az állítást: ezt a tökélyt hírlapi kisprózájában előbb érte el, mint az elbeszélésekben; de ha ez vitatható is – és épp ezért bőségesebb bizonyításra szorulna –, az bizonyos, hogy a rajzok akarva-akaratlanul felkészülést nyújtottak a kései nagy művekhez, regényekhez és novellákhoz, mindenekelőtt stílászó tekintetben.” – Réz, 1969, i. m., 16. És: „az a szövegtípus [ti. a publicisztikai írások] maradt számunkra ismeretlen, amely a költőből prózaíró »csinált«, s amelynek írásrutinja és tapasztalatai nélkül a prózaíró vagy nem is jelentkezett volna, vagy egészen másféle karakterű lett volna.” – Lengyel András: Kosztolányi-dubiózák, *Forrás*, 2006/11, 91.

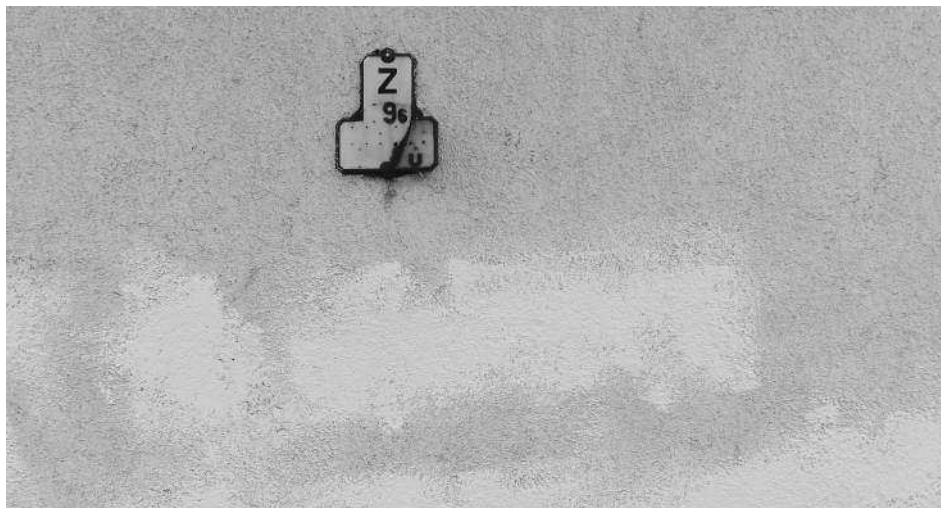
600. Vö. Szegedy-Maszák, 2010, i. m., 116–117.

601. [Szerző nélkül] [=Kosztolányi Dezső]: Heti levél. Az újságírásról, *Bácskai Hírlap*, 1906. febr. 4., 4.

602. Lehotai. [=Kosztolányi Dezső]: A perc művészete, *Budapesti Napló*, 1906. aug. 5., 5–6.

603. Vö. Réz, 1969, i. m., 9.

604. „Kosztolányi pontosan azért maradt hírlapi cikkeiben is író, mert nem tartotta meg a szabályokat. [...] már korai cikkeiben is észrevehető az ellenállás a sajtó követelményeivel szemben – például amikor a *Bácskai Hírlap*ban bölcséleti kérdéseket mérlegel.” – Szegedy-Maszák, 2010, i. m., 120.



fórum

KÁLAI SÁNDOR

A populáris kultúra medialitása

A harmadik KULTOK felhívásában a következőket olvashatjuk: „A konferencia többek közt a következő kérdésekre keresi a választ: hogyan közvetíthető, hogyan közvetítődik, milyen regiszterei és beszédmódjai vannak a populáris kultúrának? Mi teremti meg a populáris kultúra termékeinek másságát, amely képes megalapozni a népszerűséget, s mi használható fel ezekből a technikákból az ún. kortárs »magas művészeti« alkotások szélesebb körben való népszerűsítéséhez? Amíg hazánkban ez a tudományterület alig kap publicitást, addig a nyugati országokban számos tudományos intézet, tanszék is szerveződött már e téma köré, reményeink szerint ez a konferencia is hozzájárulhat e kutatási terület magyarországi presztízsének növeléséhez.” A konferencia szervezői tehát egy rendkívül aktuális kutatási terület bejárását tűzték ki célként, s a programot, illetve az előadások rövid összefoglalóit olvasva előre fogadhatunk a konferencia sikerességére.

A felhívásból továbbá levonható egy fontos következtetés is: az, hogy egy, a populáris kultúrával foglalkozó konferencia itt és most megrendezésre kerülhet, hosszú folyamat eredménye. Kezdeként, az eszmecsere elindításaként talán érdemes néhány szót szólni erről a történetről.

Ehelyütt nincs mód, sem idő felvázolni azt, hogy milyen hosszú, szövevényes története van a magyar populáris kultúrának. Azt is csak jelezhetjük, hogy ezzel a történettel (mivel eddig csak kevés elemző munka született e témában) egyáltalán nem vagyunk tisztában. S csupán e történet közelmúltbeli szakaszainál maradván megkockáztathatjuk, hogy e történetben nem elsősorban az 1990 körüli rendszerváltás jelentett igazi fordulópontot, hanem sokkal inkább a számítógépek, majd okostelefonok, e-könyvek, tabletek által meghatározott mediális, társadalmi, kulturális fordulat, amely – azzal, hogy radikálisan átrendezte a médiumok ökonómiáját – lezárta egy olyan, több évtizedes korszakot, amelynek meghatározó médiuma a televízió volt. Az új médiumok új hordozóérzékenységet, új tudatosságot alakítottak ki. Még inkább nyilvánvalóvá lett általuk a kulturális termékek nyitottsága, azok kollektív, gazdasági meghatározottsága, az, hogy többféle kódot ötvöznek, sorozatlogikába íródnak, médiumot váltanak. Ma már nem az számít újdonságnak, hogy egy mű adaptációkban terjed, hanem az, hogy egy-egy franchise sajátos transzmediális univerzumot épít ki, amelyet az adott fikciós világ expanziós logikája határoz meg. Ezen jegyek pedig meghatározzák a fogyasztók egyéni, csoportos,

kollektív befogadói-elsajátító gyakorlatait is. Azon kutató-, kultúratermelő- és fogyasztó generáció számára, amely itt képviselteti magát, mindez adottság, ebben a kulturális rendszerben nőtt fel, ezek a produkciós, befogadói, értelmezői mechanizmusok alakítják a kultúrához való viszonyát.

Egy másik jellegzetesség megvilágíthatja azt is, hogy mi a közös a fiatal kutató-generáció és az azt megelőző – már nem annyira fiatal – generáció tagjaiban, amelyhez jómagam is tartozom. Egy immáron több évtizedes folyamat és annak hatásai figyelhetők meg – egy ideje Magyarországon is: úgy tűnik ugyanis, hogy az európai társadalmakban az osztálypozíció szerint elgondolt domináns kultúrafogalom válsága tapasztalható. Hogy mi tekinthető domináns (és elvileg mindenki által elsajátítandó) kultúrának, az ma már nehezen írható körül, többek között azért, mert egy meglehetősen széles, heterogén jellegzetességekkel bíró középosztály (vagy réteg) került/kerül domináns pozícióba (s e tekintetben érdekes kérdés lehet, hogy a nyugati és a magyar viszonyok milyen hasonlóságokat vagy különbségeket mutatnak). E réteg kultúrához való viszonyát nem csupán a származás határozza meg, ahogyan azt Pierre Bourdieu szociológiai elmélete feltételezte, hanem a mindennapi interakcióktól kezdve az életút különféle elágazásain át az ízlés, a hobbi, a szubkulturális és tömegkulturális folyamatokban való részvételig minden. Simon Frith és Sarah Thornton elemzése nyomán elfogadhatjuk, hogy a szubkulturális, populáris kulturális gyakorlatokból is származhat kulturális tőke. A gyerekkorhoz, ízléshez, hobbihoz kötődő gyakorlatokat kiegészítik (és nem leváltják) az iskolában elsajátítottak, s a különféle ötvözetek lehetővé teszik új kompetenciák elsajátítását, például azt, hogy generációm számos tagjának (akik közül többen jelen vannak ezen a konferencián) kutatásai is a populáris kultúra produkciójának/terjesztésének/befogadásának mechanizmusait vizsgálták-vizsgálják. E tekintetben tehát a következő generáció nem lép teljesen kikövezetlen útra.

Azonban mindezzel együtt sem állíthatjuk, hogy ma, Magyarországon a tömegkultúra kutatása intézményesült volna: addig, amíg a nyugat-európai kultúrákban ez az intézményesülési folyamat már több évtizede tart (s ez összefüggésben áll azzal a fentebb jelzett folyamattal, mely szerint a kultúra alapvető kétosztatúsága megkérdőjeleződik), addig errefelé ez még koránt sincs így. Olyan tudományágakban sem ment végbe a (tömegkulturális) fordulat, mint az irodalomtörténet vagy a történettudományok. Az intézményesülési fázisban lévő kommunikáció- és médiatudományi tanszékek kutatásai minden bizonnyal lökést adhatnak e folyamatnak.

Edgar Morin híres (bár Magyarországon nem ismert), tömegkultúrának szentelt könyvében (címének magyar fordítása *Az idők szelleme* lehetne) azt állítja, hogy az emberiség történetének első univerzális kultúrájának tekinthető tömegkultúra integrálódik egy polikulturális valóságba, miközben magába olvaszt olyan kulturális rendszereket, mint a nemzeti vagy a humanista értékeken alapuló kultúrák, s csakúgy, mint azok, mítoszokat, szimbólumokat, reprezentációkat közvetít. Morin egyik legfontosabb tétele az, hogy a tömegkultúra termékei a sztenderdizáció/invenció logikáján alapulnak: nem tekinthetők csupán bevált eljárások mechanikus ismétléseinek, mert mindig hordoznak valamilyen innovatív elemet. Morin hatására Franciaországban egy új szociológusgeneráció tagjai vélik úgy, hogy ez a kulturális logika – az első olyan, amelyet nem képes teljesen felügvelni és ellenőrizni a kul-

turális elit – azért (is) érdemel figyelmet, mert nagyon gyorsan és érzékenyen képes reagálni egy adott társadalom változásaira, s egyúttal képes változásokat is generálni. A tömegművelés és tömegkulturális termékek a nyilvánosság színterékként és egyúttal annak egyik aktoraként is funkcionálnak. Az agoraként működő nyilvánosság határait pedig az jelöli ki, hogy egy adott társadalom egy adott időben mit és hogyan képes tematizálni. A tömegművelés tehát érzékeny fokmérő, nagyon sok mindent megmutat egy adott társadalom állapotáról, így komolyan vétele, tanulmányozása már csak ezért sem érdektelen.

A *KULTer.hu* kulturális portál jól illeszkedik a fentebb felvázolt tendenciákba: jórészt fiatal szerzők publikációs felülete, ám nemcsak a kultúraforgalmazási folyamatok értelmezője, hanem alakítója is, az itt kibontakozó kultúrafelfogás inkább regisztereket, skálát, semmint szembenálló területeket tételez, a kultúra itt olyan rendszerként jelenik meg, amely elbeszéléseket, mintákat, reprezentációkat közvetít. A portál az értelmezés és a párbeszéd területe is. Ebbe a szellemiségbe illeszkedik a mostani konferencia, előadásokkal, kerekasztal-beszélgetésekkel, slam poetry versennyel, selfie fotópályázattal, elektronikus zenei partyval. A fentebb mondottaknak megfelelően a harmadik KULTOK konferencia egy újabb lépés lehet a populáris kultúra kutatásának hazai intézményesülésének folyamatában.

Annak reményében nyitom meg a konferenciát, hogy az az eszmecsere terepeként az eljövendő együttműködések, kutatások előkészítésében is fontos szerepet fog játszani.

BÁRÁNY TIBOR

„Nekem minden egyformán popzene”

ÉRVEK A MAGASMŰVÉSZET ÉS A TÖMEGMŰVELÉS ÉRTÉKALAPÚ
MEGKÜLÖNBÖZTETÉSE ELLEN

Tegyük fel, hogy valaki úgy gondolja: a tömegművelés alkotásai – a nagy példányszámban megjelenő, *paperback* kiadású regények, televíziós sorozatok, hollywoodi szuperprodukciók, sikeres könnyűzenei termékek, és így tovább – *eredendően* különböznek a magaskulturális műalkotásoktól. Mi több, ez a különbség szisztematikusan együtt jár a kérdéses művek esztétikai értékkülönbségével: a tömegművelés alkotásai a szó szoros értelmében *értéktelenebbek* a magaskulturális alkotásainál. Ha valaki így gondolja, igaznak tartja a következő elvet:

(KT) A magaskulturális műalkotások (i) *lényegileg*, azaz természetükben különböznek a tömegművelés műalkotásoktól, és (ii) ez a különbség esztétikai értékkülönbséget generál közöttük.

A *Különbség Tézise* azt állítja, hogy a tömegművelés művek feltételezett esztétikai gyengesége a kérdéses alkotások lényegi – azaz a művek *mint tömegművelés művei természetét alkotó* – tulajdonságaira vezethető vissza. Ugyanez a másik oldalról: a magaskulturális művek állítólagos esztétikai magasabbrendűsége a ma-

gaskulturális művek természetében gyökerezik. E tulajdonságok segítségével *magyarázatot* adhatunk a tömegkulturális művek és magaskulturális művek esztétikai értékkülönbségére.

Közelebbről megvizsgálva a Különbség Tézise a következő két állítást foglalja magában:

(KT^o) Minden x műalkotásra igaz: ha x magaskulturális műalkotás, akkor (i') x -nek *mint magaskulturális műalkotásnak* van egy F lényegi tulajdonsága (vagy rendelkezik egy $\{F\&G\&H\&...\}$ lényegi tulajdonságokból álló tulajdonságnyalábbal), (ii') amelynek megléte szükséges feltétele az esztétikai értéknek.

Akik a Különbség Tézisének mindkét részállítását elfogadják, azokat *értékrealistának* nevezhetjük. Álláspontjuk szerint a magaskulturális műalkotások és tömegkulturális műalkotások között ontológiai különbség van (jelesül: van egy olyan tulajdonság vagy tulajdonságnyaláb, amellyel *kizárólag* a magaskulturális műalkotások rendelkeznek), és ez az ontológiai különbség valódi esztétikai értékkülönbséget alapoz meg a műalkotások e kétféle típusa között. A *mérsékelt realisták* ezzel szemben úgy gondolják, hogy csupán az első állítás, (i') igaz: *valóban* ontológiai különbség áll fenn magaskulturális és tömegkulturális műalkotások között, ám ez a különbség *önmagában nem generál semmiféle esztétikai értékkülönbséget* a műalkotások e két osztálya között. (Természetesen nem kell realista álláspontot képviselnünk a különbség tekintetében: vannak, akik szerint már az első állítás is hamis. Az *antiesszencialisták* úgy gondolják, hogy a magaskulturális műalkotásoknak, akárcsak a tömegkulturálisaknak, nincsenek lényegi tulajdonságaik; egy műalkotás *kizárólag azért* magas- vagy tömegkulturális jellegű, mert az aktuális befogadók ilyeneknek tekintik őket. Ezzel az állásponttal a következőkben nem foglalkozom.)¹

Az értékrealista álláspont első hallásra sokak számára furcsának tűnhet. Vajon tényleg vannak olyan filozófusok, művészeti szakemberek vagy elkötelezett művészetfogyasztók, akik válogatás nélkül *minden* tömegkulturális műalkotást esztétikailag alacsonyrendűnek tartanak? Alighanem nincsenek. Mégis, amikor arra kerül a sor, hogy a nyilvános művészeti közbeszéd szereplőinek egy-egy tömegkulturális műalkotás kapcsán meg kell indokolniuk negatív esztétikai értékítéletüket, igen gyakran a tömegkultúra *természetével* kapcsolatos érvelésekkel találkozunk. Ezek a személyek pontosan fordítva járnak tehát el, mint az értékrealista: ahelyett, hogy adottnak vennék a magaskulturális és a tömegkulturális műalkotások természetének különbségét, s ebből levezetnék a tömegkulturális műalkotásokra vonatkozó negatív esztétikai értékítéletüket, a negatív esztétikai értékítéletükhöz keresnek magyarázatot – s találják meg a tömegkulturális és magaskulturális műalkotások természetének különbségében. Mindez azonban pusztán felszíni különbség. A lényegi mozzanat azonos: az esztétikai érték hiányáért a műalkotás mint tömegkulturális műalkotás lényegi tulajdonságai felelnek. Az ilyen műalkotások esztétikai sikere szinte mindig független tömegkulturális természetüktől: a siker individuális siker, a kudarc a művek tömegkulturális mivoltából fakad. (Korábban részletesen érveltem amellett, hogy a kortárs magyar irodalomkritika legfontosabb öröklődő esztétikai előfeltevései az értékrealizmus álláspontjából fejthetők ki.)²

Természetesen a művészeti közbeszéd implicit értékrealizmusáról szóló állítást bizonyítani kellene – ezt a feladatot praktikus okokból máskorra hagyom. Az alábbiakban az értékrealista elemzések általános felépítésével foglalkozom. Írásom első részében röviden bemutatom, hogyan képviselhető koherens módon az értékrealizmus álláspontja, majd a második részben megfogalmazok két problémát vagy nehézséget az állásponttal kapcsolatban.

Esztétikai értékek és tulajdonságok

Vajon milyen tulajdonságok tehetnek különbséget magaskulturális műalkotások és tömegkulturális műalkotások között? Milyen tulajdonságokból állhat az a tulajdonságnyaláb, amely elválasztja egymástól műalkotások e két típusát, és amelyből levezethető a kérdéses esztétikai értékkülönbség?

Először is: a kérdéses tulajdonság nem lehet intrinzikus (formai, strukturális stb.) tulajdonság, illetve a kérdéses tulajdonságnyaláb nem állhat tisztán ilyen tulajdonságokból.³ A magaskultúra és a tömegkultúra határai történetileg folyamatosan változnak; bizonyos tömegkulturális művek és életművek „klasszicizálódnak”, más magaskulturális művek és életművek „lesüllyednek”, a tömegkultúra részévé válnak (esetleg utólag ismerjük fel, hogy már eredetileg is oda tartoztak). Ez csak úgy lehetséges, ha a magaskulturális és a tömegkulturális művek – legalább részben – *relációs* tulajdonságaik révén azok, amik. A kérdéses *F* tulajdonság relációs természetű; az {*F&G&H&...*} tulajdonságnyaláb legalább egy relációs tulajdonságot tartalmaz.⁴

Más irányból is ugyanerre a következtetésre juthatunk. Az értékrealista olyan tulajdonságot keres, amely képes megalapozni tömegkulturális és magaskulturális műalkotások esztétikai értékének különbségét. De mi is az az esztétikai érték? A kortárs művészetfilozófusok elválasztják egymástól az esztétikai érték „szűk” és „tág” koncepcióját. Az esztétikai érték mindkét elgondolás értelmében valamilyen tulajdonságok jelenlétére vezethető vissza; a műalkotás *azért* értékes, *mert* rendelkezik ezekkel a tulajdonságokkal. Kérdés, hogy e kétféle elképzelés szerint milyen fajtájú tulajdonságok lehetnek felelősek az esztétikai értékért. Alan H. Goldman a következőképpen határozza meg a „szűk” és a „tág” modell különbségét.⁵ Ha az esztétikai érték „szűk” koncepciójával dolgozunk, a művek esztétikai értékét a művek esztétikai, azaz formális, perceptuális tulajdonságaira vezetjük vissza. (Például: a mű azért értékes, mert részei harmonikusan illeszkednek egymáshoz stb.) A formális tulajdonságok túlnyomórészt intrinzikusak, a perceptuálisak viszont relációsak (például: „a szépség érzetét kelti a befogadóban”). Az esztétikai érték „tág” koncepciójának jegyében viszont *bármilyen* tulajdonság felelős lehet az esztétikai értékért, amely képes megalapozni a művek tágan értett esztétikai – kognitív, morális – értékét. Erre azonban csak bizonyos relációs tulajdonságok lesznek képesek, méghozzá azok, amelyek a műalkotások tartalmával, illetve a befogadó ismereteivel állnak kapcsolatban. Ha a műalkotások kognitív és morális értékével foglalkozunk, azt kérdezzük, hogy a szóban forgó mű vajon gyarapítja-e a befogadó ismereteit a világról, önmagáról vagy a morális elvekről, hozzásegíti-e őt valamiféle fenomenális vagy praktikus tudáshoz, és így tovább. Természetesen mind-

két elgondolás mellett jó érvek szólnak. Egy azonban biztos: az értékrealistának az esztétikai érték „tág” koncepciójával kell dolgoznia. Nincsen ugyanis olyan formális vagy perceptuális tulajdonság, amellyel kizárólag a hagyományosan magaskulturálisnak vagy kizárólag a tömegkulturálisnak tekintett műalkotások rendelkeznek.⁶ A példákat talán felesleges is lenne sorolni. Összefoglalva: az értékrealistának nem egyszerűen relációs tulajdonságokat kell találnia, hanem olyan relációs tulajdonságokat kell megjelölnie, amelyek nem merülnek ki abban, hogy a mű sajátos perceptuális kapcsolatban áll a befogadóközönség tagjaival, vagy meghatározott érzelmi reakciókat vált ki belőlük. Ezek ugyanis egyaránt jellemzik a magas- és a tömegkulturális műalkotásokat.

Másodsor: hétköznapi meggyőződésünk szerint léteznek esztétikailag gyenge magaskulturális műalkotások is. Pontosan ezért szerepel a fenti tézis (ii') részállításában, hogy a kérdéses tulajdonság vagy tulajdonságnyaláb megléte pusztán *szükséges*, de nem *elégéses* feltétele az esztétikai értéknek. Elképzelhető, hogy egy műalkotás rendelkezik a kívánt *F* tulajdonsággal vagy {*F&G&H&...*} tulajdonságnyalábbal, ezért értékes *mint magaskulturális műalkotás* – ám nem rendelkezik néhány további tulajdonsággal, amelyek a *saját jogán* is értékessé tennék. Mondhatni, átmege az esztétikai érték első szűrőjén, aminek révén egyszersmind bebozsáttatást nyer a magaskultúra világába, de sajnos a második szűrőn már nem sikerül túljutnia. Ez a modell az esztétikai érték „kétszintű” modellje. Az értékrealistának ezzel a modellel kell dolgoznia, ha szeretne számot adni az esztétikailag gyenge magaskulturális műalkotások létezéséről.

A továbbiakban az egyszerűség kedvéért tekintsük kiindulópontnak Noël Carroll elemzését.⁷ Carroll mérsékelt realista, aki úgy gondolja, hogy valódi metafizikai különbség van tömegkulturális és magaskulturális műalkotások között, ám szerinte ez nem alapoz meg semmilyen különbséget a művek esztétikai értékében. Carroll a következőképpen határozza meg a tömegkulturális műalkotás fogalmát:

X akkor és csak akkor tömegkulturális műalkotás, ha 1. *X* többszörösen instanciálható műalkotástípus, 2. amelynek példányai tömeggyártásban jönnek létre, és tömeges terjesztésben jutnak el a fogyasztókhoz, valamint 3. szándék szerint – a narratív struktúra, a szimbólumok, a szándékolt hatás, vagy akár a tartalom szintjén – olyan szerkezeti jellemzőkkel lettek megalkotva, amelyek a lehető legkisebb erőfeszítés árán, gyakorlatilag első látásra, hallásra vagy olvasásra hozzáférést biztosítanak a művekhez képzetlen (vagy relatíve képzetlen) fogyasztók lehető szélesebb tömegei számára.⁸

Az első feltétel a tömegkulturális műalkotások ontológiai kategóriáját adja meg: a tömegkulturális műalkotás olyan dolog, amely számtalan különböző fizikai példányban létezhet (gondoljunk például *A tetovált lány* című regény egyes kötetpéldányaira), mi több, akár különböző *típusú* példányai is lehetnek (például *Az Éhezők Viadala* című film esetében egyaránt számolhatunk különböző fizikai példányokkal és előadáspéldányokkal). A második feltétel a tömegkulturális műalkotások létrejöttével és a közönséggel való kapcsolat megteremtésének technikai körülményeivel kapcsolatos relációs tulajdonságokat rögzíti. A harmadik feltétel – és számunkra most csupán ez lesz fontos – a tömegkulturális műalkotások esztétikai tulajdonságait határozza meg. Röviden: az ilyen műalkotásoknak széles körben

hozzáférhetőnek kell lenniük a kortárs befogadók számára; és rendelkezniük kell mindazon formális, strukturális és egyéb tulajdonságokkal, amelyek ezt az aktuális hozzáférhetőséget biztosítják.⁹

Mint említettem, Carroll szerint a széles körű hozzáférhetőségből nem vezethető le az esztétikai érték hiánya. Ha viszont adottnak tekintjük, hogy Carroll definíciója helyesen ragadja meg a tömegkulturális műalkotások természetét, immár világosan meghatározhatjuk az értékrealista feladatát: olyan – kizárólag a magaskulturális műalkotásokra jellemző – (relációs) tulajdonságot kell találnia, amely *inkompatibilis* a széles körű aktuális hozzáférhetőséggel, és amely képes megalapozni az esztétikai értéket. Ha sikerrel jár, elemzése kedvező esélyekkel szállhat versenybe riválisaival, a mérsékelt realista és az antiesszencialista elméletekkel.

Két probléma

Az első probléma: az esztétikai érték „kétszintű” elemzése felettébb gyanús. Az elemzés szerint az esztétikailag sikeres magaskulturális műalkotások esetében számolnunk kell egy további *K* tulajdonsággal vagy $\{K&L&M&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal is, amely immár saját jogán is esztétikai értékkel ruházza fel a magaskulturális műalkotásokat. Az értékrealistának azonban el kell tudnia magyarázni, hogy (a) a tömegkulturális műalkotások is rendelkezhetnek-e a kérdéses *K* tulajdonsággal vagy $\{K&L&M&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal, és ha igen, akkor (b) vajon miért kellene azt gondolnunk, hogy végső soron bármi is múlik rajta, hogy a műalkotás rendelkezik-e *F*-fel vagy az $\{F&G&H&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal, azaz hogy a műalkotás tömegkulturális műalkotás-e. Ha egyszer ez utóbbi *K* tulajdonság vagy $\{K&L&M&\dots\}$ tulajdonságnyaláb határozza meg az összesített esztétikai értékítéletünket, tehát az értékelés tekintetében az a döntő mozzanat, hogy vajon a műalkotás átment-e a második „szűrőn”, akkor az esztétikai érték szempontjából milyen jelentősége van annak, hogy a műalkotás az *F* tulajdonság vagy az $\{F&G&H&\dots\}$ tulajdonságnyaláb révén sikerrel belépett-e a magaskulturális műalkotások világába? Az értékrealista csak akkor tud meggyőző választ adni a kérdésre, ha valahogy megmutatja, hogy a két tulajdonságcsoport szisztematikusan összefügg egymással: a műalkotás csak akkor rendelkezhet a *K* tulajdonsággal vagy a $\{K&L&M&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal, tehát csak akkor lehet esztétikailag értékes a saját jogán, ha az *F* tulajdonsággal vagy az $\{F&G&H&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal is rendelkezik. Ez természetesen nem megoldhatatlan feladat, de közel sem olyan triviális, mint amilyennek elsőre tűnhet.

A második probléma jóval súlyosabb. Láttuk, az értékrealistának olyan tulajdonsággal kell előállnia, amely *inkompatibilis* a hozzáférhetőséggel, és képes megalapozni az esztétikai értéket. Az értékrealisták által szokás szerint ajánlott tulajdonságok azonban valamelyik tekintetben kudarcot vallanak: vagy egyszerűen nem *inkompatibilisek* a hozzáférhetőséggel, vagy nem képesek megalapozni az esztétikai értéket.

Milyen javaslatokról van szó? Első pillantásra is világos, hogy az értékrealistának nem elég annyit mondania: a magaskulturális műalkotásokat azon esztétikai tulajdonságuk révén definiálhatjuk, hogy ezek a művek nem könnyen hozzáférhetőek a kortárs művészet fogyasztói számára. Ez a tulajdonság kétségkívül *inkompa-*

tibilis a széles körű hozzáférhetőséggel, hiszen nem több, mint annak pusztá tagadása. De vajon *önmagában attól*, hogy egy mű komoly értelmezői erőfeszítést kíván a befogadótól, miért lenne esztétikailag értékes? Mi keresnivalója van a protestáns munkaetikának az esztétikum területén? Vagy, ahogy Carroll fogalmaz: önmagában véve mi a nagyszerű abban, ha egy művet nehéz értelmezni?¹⁰

Erősebb jelöltnek tűnik az a tulajdonság, hogy a magaskulturális műalkotások „nyitottak”, tehát aluldeterminálják az értelmezést. Az igazi remekművek nem egyszer használatosak: akárhányszor újból találkozunk velük, mindig új és új arcukat mutatják a befogadóknak. Ezzel az elgondolással legalább három probléma van. Egyrészt: nem világos, miért lenne érdemes úgy gondolnunk, hogy az esztétikai érték meglepte pusztán az értelmezések *mennyiségétől* függ. Miért lenne értékesebb az a mű, amely számos különböző, de egyaránt érdektelen értelmezést hív életre, annál, mint amelyik csupán egyetlen értelmezést alapoz meg, ám ez az egyetlen értelmezés kifejezetten izgalmas? Másrészt: a szó szoros értelmében *minden* műalkotás aluldeterminálja a lehetséges értelmezéseit, hiszen az értelmezés az alkalmazott interpretációs technikák függvénye. Más és más technikákat alkalmazva még a leginkább „egy rugóra járó”, legegyszerűbb tömegkulturális műalkotások is újraolvashatók. Harmadrészt: az értelmezések aluldeterminálása nem inkompatibilis a hozzáférhetőséggel. A hozzáférhetőség mértéke azt határozza meg, hogy az egyes értelmezéseket az átlagos befogadónak milyen nehéz előállítania – ennek azonban semmi köze ahhoz, hogy a műalkotás hányféle különböző értelmezést képes életre hívni. (Gondoljunk például a „nyitott végű” thrillerekre vagy a talányos értelmű spirituális példázatokra.)

A legerősebb jelölt a poétikai vagy művészi újszerűség tulajdonsága. A tömegkulturális műalkotások ezen elemzés szerint teljes mértékben konvenciókövetők: szolgáiban kiszolgálják a fogyasztójukat, aki pontosan azt kapja a pénzéért, amit szeretne – könnyed szórakozást. A magaskulturális műalkotások ezzel szemben aktív szerepet szánnak a befogadónak: radikális eredetiségük révén rákényszerítik az olvasót vagy a nézőt, hogy a szokásos, automatikus értelmezési sémák alkalmazása helyett a műalkotást mintegy önmagából a műalkotásból próbálja megérteni. Természetesen az értékrealistának el kell tudnia magyarázni, hogy mindez hogyan válhat esztétikai érték forrásává. Mielőtt számba venném a lehetséges magyarázatokat, szeretnék két fontos dolgot megjegyezni.

Az eredetisége révén a semmiből világokat teremtő művészzseni figurája nem több romantikus mítosznál. A művészet lényegét tekintve konvenciókövető tevékenység, ezért többé-kevésbé *minden* műalkotás konvenciókövető – s legfeljebb csupán arról lehet szó, hogy a tömegkultúra területén (talán) valamivel ritkább a radikális konvencióértés. A magaskulturális műalkotások zöme is „recept alapján” készül; e tekintetben nincs lényegi különbség a műalkotások e két típusa között.¹¹ Másfelől nem igaz, hogy a – mégoly konvenciókövető – tömegkulturális műalkotások befogadása során passzívak maradjunk. Regényolvasás vagy filmnézés közben számtalan különböző dolgot csinálunk: következtetünk, előfeltevéseket alkotunk a szereplők jellemével kapcsolatban, az eseményeket az elvárásaink és az olvasottak/látottak alapján narratív struktúrába rendezzük, metaforákat értelmezünk, ítéleteket formálunk és érzelmi reakciókat adunk.¹² Ezek közül némelyiket valóban

automatikusan tesszük, másokat tudatos reflexió kíséretében; de mindkét esetben aktívan részt veszünk a befogadás és az értelmezés folyamatában. Elképzelhető persze, hogy az értékrealisták valami *mást* értenek aktivitáson – ám akkor el kellene magyarázniuk, pontosan mire is gondolnak.

De térjünk rá az újszerűség és az esztétikai érték kapcsolatára! Miért generálhat esztétikai értéket a poétikai újszerűség? Az egyik elképzelés szerint azért, mert az értelmezés szabad játéka sajátos *esztétikai élvezetet* okoz a befogadónak; az esztétikai élvezet lehetősége pedig esztétikai értékkel ruházza fel a művet. Ez idáig rendben is volna. De miért kellene azt gondolnunk, hogy kizárólag az (automatikus) értelmezői műveletek megakadása során érzünk esztétikai élvezetet? Vagy miből következne, hogy ez a fajta esztétikai élvezet magasabb rendű a zavartalan befogadás során tapasztalt esztétikai élvezetnél?

Egy másik elgondolás szerint a képzelet szabad játéka és a reflexiós képességünk gyakorlása szükséges feltétele az esztétikai autonómiának, amely a morális és a politikai autonómia előfeltétele. A tömegkulturális műalkotások vég nélkül ismételtetik ugyanazokat a kliséket, ezáltal azt sugallják, hogy a társadalmi valóság megváltoztathatatlan. S mivel akadályozzák az imaginatív és reflexiós képességeink működését, így a befogadók nem ismerik fel: a valóság megváltoztatása az ő tevékenységükön múlik. Ezzel szemben azonban a helyzet úgy áll, hogy az esztétikai autonómia *nem* előfeltétele a morális és a politikai autonómiának. A műalkotásokkal való találkozás valóban lehetőséget nyújthat az imaginatív és reflexiós képességeink gyakorlására – ám nem csupán a műalkotások képesek erre.¹³ Továbbá az sem igaz, hogy a tömegkulturális műalkotások szükségképpen akadályoznák az említett képességek gyakorlását. Bizonyos tömegkulturális műfajok kifejezetten építenek az imaginatív és reflexiós képességeinkre; gondoljunk csak például a science fictionre. Vagy azokra a változatos műfajú regényekre és filmekre, amelyek kimondottan a radikális társadalmi változás lehetőségéről szólnak – a példákat vég nélkül sorolhatnánk.¹⁴

Egy harmadik elgondolás szerint a radikálisan újszerű műalkotásoknak komoly kognitív értékük van: a magaskulturális művek teljesen új perspektívát nyitnak a világra, ezáltal segítve elő ön- és világmegismerésünk kiteljesedését. A kortárs művészetfilozófiában *esztétikai kognitívizmusnak* nevezik azt az álláspontot, amely szerint a műalkotások kognitív értéke – bizonyos további feltételek teljesülése esetén – elégséges feltétele az esztétikai értéknek.¹⁵ Az értékrealistának tehát az esztétikai kognitívizmus álláspontját kell képviselnie. Nem mindegy azonban, hogyan teszi ezt. Ha a műalkotások kognitív értékéről a művek által nyitott perspektíva terminusaiban szeretnénk számot adni (miként például Danto *A közbély színéváltóságában*), azt kell mondanunk: *minden* műalkotás sajátos perspektívát nyit a világra. Vajon miért kellene azt gondolnunk, hogy a relatíve konvenciókövető, következőképpen az átlagos befogadó számára relatíve könnyen hozzáférhető művek az általuk nyitott sajátos perspektíva révén *nem képesek hozzájárulni* az ön- és világmegismerésünkhöz? Miért kellene azt gondolnunk, hogy a perspektíva újszerűsége teljes egészében a poétikai vagy formanyelvi újszerűség függvénye? Mindaddig, amíg az értékrealista nem képes hihető történettel előállni, hogyan lehetséges, hogy a kortárs befogadók számára könnyen hozzáférhető művek a szó

szoros értelmében *semmit ne tegyenek hozzá* a befogadók ön- és világismeretéhez, nincs okunk elfogadni az értékrealizmus álláspontját; és szó, ami szó, nagyon nehéz elképzelni, hogyan is szólna egy ilyen történet.

JEGYZETEK

Jelen tanulmány „A populáris kultúra medialitása” című konferencián (Debrecen, MODEM, 2014. március 28.) elhangzott előadás szerkesztett változata. Szeretnék köszönetet mondani a konferencia résztvevőinek a vita során elhangzott megjegyzésekért. Az előadás gondolatmenetét részletesebben összefoglaltam egy hamarosan megjelenő tanulmányban (*Magasművészet és tömegkultúra: a nem létező értékkülönbség nyomában = A művésztől a tömegkultúráig*, szerk. Olay Csaba, Weiss János, Bp., L'Harmattan, megjelenés alatt); jelen írás nagyban támaszkodik e tanulmány szövegére. Az írás a MAG Zrt. által támogatott BETEGH09 projekt keretében készült.

1. Az antiesszencialista filozófusok pusztán társadalmi és intézményes különbségekre szeretnék visszavezetni a magaskulturális és a tömegkulturális művek (és e művek esztétikai értékének) különbségét; ezek a filozófusok jellemzően George Dickie intézményes művészetelméletét hívják segítségül az elemzéshez. Ilyen álláspontot képvisel például David Novitz (*High and popular art: the place of art in society* = D. N., *The boundaries of art*, 2. kiadás, Christchurch, New Zealand, 2001, 32–53.; *The difficulty with difficulty*, Journal of Aesthetic Education, 34 [2000], 5–14.; *Popular art, mass art* [az előző tanulmány bővített változata] = D. N., *The boundaries of art*, 2. kiadás, Christchurch, New Zealand, 2001, 54–68.) és Ted Cohen (*High and low thinking about high and low art*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 51 [1993], 151–156.; *High and low art, and high and low audiences*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 57 [1999], 137–143.). Fontos észrevennünk, hogy az antiesszencialisták nem tagadják a különbség létezését, csupán azt állítják, hogy a különbség merőben konvencionális, és e konvencionális különbségtételt nem alapozza meg a kérdéses művek semmiféle ontológiai különbsége. Miként Novitz is hangsúlyozza: a társadalmi tények legalább annyira valós tények, mint a fizikai vagy a strukturális tények (*Popular art, mass art*, 56–57.). Ezzel a kérdéssel itt nem tudok részletesebben foglalkozni. Az intézményes magyarázatok gyengeségeivel kapcsolatban lásd például Danto *A közbély színeváltozásának* megfelelő szövegrészeit (ford. Sajó Sándor, Bp., Enciklopédia, 2003, 41–42.). Illetve a már említett tanulmányom (*Magasművészet és tömegkultúra*, i. m.) „Konzervativizmus és antiesszencializmus” című fejezetét.

2. Lásd Bárány Tibor, *Szépirodalom vs. lektűr. Egy rossz fogalmi megkülönböztetésről*, Holmi, 2011. február, 249–270.

3. Egy tárgy intrinzikus tulajdonságai azok a tulajdonságok, amelyekkel a tárgy „attól függetlenül rendelkezik, hogy mi a helyzet a világban más tárgyakkal” (Tőzsér János, *Metafizika*, Bp., Akadémiai, 2009, 37–38.). A formai és strukturális tulajdonságok intrinzikusak, hiszen a műalkotások nem annak révén rendelkeznek velük, hogy valamilyen kapcsolatban állnak más tárgyakkal vagy a közönségükkel. (Eltekintve persze attól az extrém állásponttól, amelynek értelmében a műalkotások formai tulajdonságai – illetve maga a műalkotás struktúrája – a befogadás folyamata során jönnek létre.)

4. Mint láttuk, az antiesszencialisták is végső soron valamilyen relációs tulajdonságra vezetnek vissza a magaskulturális és a tömegkulturális műalkotások különbségét: az *x* műalkotás akkor tömegkulturális műalkotás, ha rendelkezik azzal a tulajdonsággal, hogy „bizonyos befogadók tömegkulturális műalkotásnak tekintik”, vagy azzal, hogy „bizonyos pozíciót foglal el a tömegkultúra intézményrendszerén belül”. Az antiesszencialisták csupán ahhoz ragaszkodnak, hogy ez a tulajdonság nem lehet *lényegi* relációs tulajdonsága a tárgynak.

5. Alan H. Goldman, *The broad view of aesthetic experience*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 71 (2013), 323–333.

6. Vö. Novitz, *High art and popular art*, i. m., 35–37.

7. Noël Carroll, *A philosophy of mass art*, Oxford, Clarendon Press 1998.

8. *A philosophy of mass art*, i. m., 196.

9. A kortárs művészetfilozófusok körében komoly vita folyik Carroll definíciójáról (lásd például: David Novitz, *The difficulty*, i. m.; Noël Carroll, *The debate continues*, Journal of Aesthetic Education, 35 [2001], 15–22.; John Andrew Fisher, *On Carroll's enfranchisement of mass art as art*, The Journal of

Aesthetics and Art Criticism, 62 [2004], 57–61.; Noël Carroll, *Mass art as art: a response to John Fisher*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 62 [2004], 61–65.). Itt ezekkel a fontos részletkérdésekkel nem tudok foglalkozni; korábbi tanulmányom (*Magasművészet és tömegkultúra*, i. m.) második fejezetében röviden áttekintettem néhány lényegesebb ellenvetést, s megmutattam, véleményem szerint mely pontokon érdemes kiigazítani a definíciót.

10. *A philosophy of mass art*, i. m., 47.

11. Lásd Noël Carroll, *A philosophy of mass art*, i. m., 68.; Ted Cohen, *High and low art*, i. m., 140. Arról nem is beszélve, hogy a művészi kreativitást tévedés a konvenciósertéssel, azaz a szabálykövetés elutasításával azonosítani; erről lásd Bárány Tibor, *Szépirodalom vs. lektűr*, i. m., 256.

12. *A philosophy of mass art*, i. m., 45.

13. *A philosophy of mass art*, i. m., 81–82.

14. *A philosophy of mass art*, 85–86.

15. Az esztétikai kognitívizmust nem szabad összetéveszteni az episztemológiai kognitívizmussal. Ez utóbbi álláspont képviselői csupán annyit állítanak, hogy a műalkotások kognitív értékkel bírnak, tehát a befogadók a műalkotások révén valódi ismeretekre tesznek szert – ez azonban még önmagában nem elégséges az esztétikai értékhez. Esztétikai és episztemológiai kognitívizmus megkülönböztetéséhez lásd például Berys Gaut, *Art and knowledge = The Oxford handbook of aesthetics*, Jerrold Levinson (szerk.), Oxford, Oxford University Press, 2003, 436–450.

ZELEI DÁVID

Fejezetek a hiányok könyvéből

A MAGYAR BESTSELLERKRITIKA

Egy ideje már a hiányok könyvét írom. Mondani sem kell: a perifériáról.

Valamikor akkortájt kezdődött, mikor először felsejlett egy régi álomom megvalósításának lehetősége, egy világirodalom-kritikai antológiáé, ahol magyar kritikusok értéklik-értelmezik a földgolyó határainkon túli maradékának (területre nem több ez a bolygó szárazföldjeinek 99,9994%-ánál) hozzánk eljutott irodalomtöredékeit. A válogatás megkezdésekor előbb csak egy furcsa, bár bizonyos szempontból kétségtelvével érthető kettősség zavart: látni, hogy akár közepesen jelentős magyar írók-költők kevésbé meghatározó köteteinek visszhangja is mennyivel meghaladja Nabokov, Carver, Pelevin, de akár Vargas Llosa, Coetzee vagy Ou ed-ník egy-egy regényének, rosszabb esetben teljes életművének magyarországi fogadtatását. Aztán jöttek a részproblémák: mennyire érzékelhetetlen marad az olvasónak a kritikákat olvasva, hogy az idegen nyelvből magyarított kötetek nem maguktól „fordulnak le” (Benyhe János), hanem hús-vér, ennél fogva hibázásra képes fordítók alkotásai; s mennyire kevésbé érzékeli az önmagára egyébként viszonylag rendszeresen és színvonalasan reflektáló irodalomkritika, hogy a magyar irodalom kritikája nem egyenlő a magyar irodalomkritika teljességével.

Ezzel azonban még csak a hiányok egyik fele ömlött ki a szekrényből.

A másik fele ugyanis nem területi vagy nyelvi, hanem műfaji, szemléleti alapú. A válogatásnál ugyanis azt a szempontot is szándékomban állt alkalmazni, amit Béneyi Tamás egy készülő angol irodalomtörténet szerkesztési elveit taglalva úgy fogalmazott meg: „az »irodalom« fogalmába tartozó szövegek körét nem szűkít-
[het]jük [le] a hagyományosan »magas irodalomnak« nevezett kategóriára: az angol

irodalom új történetében helye van a Sherlock Holmes-történeteknek, a *Micimac-kónak* vagy *A Gyűrűk Urának*. Ez egy olyan tág kultúrafogalmat feltételez, ahol a kritikai (és tudományos) figyelem nem áll meg az egyébként egyre homályosabban körvonalazható szépirodalomnál, hanem egy sokszor nagyobb, és csaknem mindig heterogénebb (nem kizárólag, vagy jellemzően nem értelmiségi) olvasóközönség kultúrafogyasztása is érdekli. Hogy miért? Mert abban épp annyi potenciált lát a jelentésségre, azt épp annyira sokatmondónak, kérdésre ingerlőnek képzeleli el, mint a szépirodalmat (figyelem: attól még, hogy valami érdekes vagy jelentésszerű, *nem* feltétlenül jó, vagy irodalmilag/esztétikailag értékes), mert, ha mindenáron szét kell választani egy egybefolyásra nagyon is hajlamos világban, az irodalom határvonalait inkább az érdekes és az érdektelen közt szereti meghúzni, mint magas és „mélyirodalom” közt.

Meg kell valljam, e keresés nem volt se túl egyszerű, se túl eredményes: a részletes elemző kritika *par excellence* szintere, az igen gazdag folyóiratszcéna jó ideje szinte kizárólag a szorosán vett magyar szépirodalomra esküszik. (Az is vallandó ugyanakkor, hogy, amint arra Bárány Tibor a lektúr és a szépirodalom kontextusában már korábban rámutatott, a tendenciák nem negatívak, inkább csak csigalassúsággal változnak: találhatunk biztató pontokat az elmúlt évek irodalomkritikájában és irodalomtudományában is. Ezt néhány kritikusi pálya és közlési felület felvillantásával magam is igyekszem majd illusztrálni.) Mindennek szemléletes példáját adja Lengyel Imre Zsolt kritikusi pályakezdése, aki bevallása szerint legalább négy helyen kopogott eredménytelenül első Kukorelly-kritikájával – a pálya már mindenütt telített volt. Aligha tudok elképzelni ilyesfajta sorállást egy mégoly kiváló Mo Yan-, s még kevésbé egy Vass Virág-kritikával.

Röviden azt állítom tehát, hogy a magyarországi irodalomkritika nemcsak erősen (mert ezzel még nem lenne komolyabb baj), de véleményem szerint túl erősen billen a magyar szépirodalom kritikája felé, olyannyira, hogy mikor elméleti kerekasztalok között gondolkodik magáról, tudattalanul azonosítja magát azzal. Ezt a nyelvében és zsánerében leszűkített teret (tudván tudva, hogy a „szépirodalom”, akár az „indian”: a homogenizáló megnevezés milliányi „törzset”, alműfajt, hagyományt rejt) már csak azért is túl zártnak tartom, mert egy 2012-ben Magyarországon megjelent kötetek korpuszán elvégzett lajstromom során kiderült, a nálunk megjelent irodalmi kötetek mintegy 55%-a fordítás, miközben a kritikai folyóiratviszhang 80-85%-ban szól magyar szépirodalmi kötetekről.

Ez azt is jelezni látszik, hogy bár egész műfajaink léteznek a) jelentősebb magyar szerzői jelenlét nélkül (mondjuk a fantasy), b) rendszeres megjelenéssel és viszonylag vaskos olvasói bázissal, ezek nem tárgyai a magyarországi kritikai reflexiónak. Ha sci-fi vagy fantasykritikát szeretnénk olvasni, a vegyes színvonalú blogoszférán vagy az *Ekulturán* (ahol a szimpla olvasónaplótól a komolyabb, de általában rövidebb írásokig terjed a skála) túl, határainkon belül legtöbbször csak a *Magyar Narancshoz* fordulhatunk.

Éppen ezért hatott revelatíván, mikor 2013-ban először a megújuló, rendszeresen tematikus számokkal rendelkező *Irodalmi Szemle*, majd 2014 elején az *Új Forrás* is trash-különszámmal jelentkezett. Mindezen felbuzdulva egy hosszabb vitairatot is közzétettem a trash-, zsáner- és bestsellerkritika (általam vélt, de észérvek-

kel és adatokkal természetesen megcáfolható) magyar valóságáról és lehetőségeiről *Bullshitből várat* címmel a *prae.hu*-n; legnagyobb meglepetésemre ez különböző fórumokon tényleg vitát kavart, megfontolandó, érdemibb és személyeskedőbb, kevésbé érdemi hozzászólásokkal. (Utóbbiakra, melyek inegzisztens szexuális életemre, tételezett alkoholizmusomra vagy állítólagos cigifüstben fürdetett barna kardigánomra reflektáltak, a celebritás biztos jeleként tekintek; a jellegadó barna kardigánt, amire azóta is oly olthatatlanul vágyom, azonban még mindig hasztalan keresem a piacon. Lám, egy újabb hiány.)

A vita és a kutatás továbbgördüléséhez aztán nagyban hozzájárult a Debrecenben megrendezett KULTOK konferencia, ami egyrészt arra ösztönzött, hogy át- vagy újragondoljam a saját és vitapartnereim érvei közti disszonanciát, másrészt arra is, hogy egy esettanulmányon keresztül konkretizáljam azokat a jelenségeket, amelyeket – ezúttal a bestsellerkritikára szűkítve a területet – problémásnak látok.

Mind az esettanulmány elkészítéséhez elengedhetetlen recenzióhajsza, mind a vita folyamán először a legalapvetőbb egzisztenciális kérdés merült fel: most akkor egyáltalán van-e Magyarországon bestsellerkritika? Mennyiségi és minőségi oldalról végigtekintve az elmúlt évek termésén, úgy tűnik, míg a legnagyobb (de tényleg csak a legnagyobb) amerikai bestsellerek képesek a kritika szélesebb spektrumát lefogni (a blogbejegyzésektől a tanulmányokig), addig a magyar bestsellerek jóval szűkebb (a blogoktól legfeljebb a rövidebb zsumnákritikáig terjedő) térben mozognak. Hely hiányában két példát kiragadva: míg Dan Brown *A Da Vinci-kód* című amerikai bestselleréről a *Beszélő*, a *BUKSZ*, a *Kritika*, a *Debreceni Disputa* és az *Élet és Irodalom* is közölt írásokat (Láng Benedeké egyenest öt *BUKSZ*-oldalas), Frei Tamás magyar eladási listákat vezető konspirációs thrillereiről alig valaki; s míg *A szürke ötven árnyalata*, mint látni fogjuk, szintén viszonylag széles és egészen extenzív kritikai visszhangot tudhat magáénak, az *Árnyalat*-trilógia sikerétől aligha függetlenül publikálásra kerülő (bár azzal valójában kevés szempontból rokonítható) Szepesi Niki *Én, a Szexmániása* úgy lett magas eladottságú botránykönyv, hogy egy kézen megszámolhatóak a kötetről (és nem az írójáról!) született elemző írások. Ne legyenek persze illúzióink, mert az említettekhez hasonló, kiemelt visszhangú amerikai kötetek igen ritkák, de azért egy rövid pillanatig döbbenjünk meg azon, mennyire nincs dolga kritikuskainknak a magyar bestsellerrel, ami pedig mégiscsak magyar tömegigényekre reflektál sikerrel, vélhetően tehát alapos elemzőjének lenne mondanivalója nemcsak írója koncepciójáról, de olvasó társadalmunk elvárásairól, világképéről is. (Hogy csak egy példát említsek: érdekes lenne például Ugron Zsolna mélyen idealizált, de magyar igényeket jól tükröző Erdély-sztereotípiáit összevetni a honi közoktatásban elsajátítható Erdély-narratívával.)

Azt tehát nagyjában és egészében kiderítettük, alig-alig beszélhetünk ma Magyarországon bestsellerkritikáról, de máris adja magát a következő kérdés: mi van akkor, ha egy ilyen könyv mégis átlépi a szerkesztőségi ingerküszöböt? Kit lehet ilyenkor mozgósítani? Valamelyest könnyebb helyzetben vagyunk, ha az adott bestseller egy kritikailag népszerűbb zsánerbe illeszkedik (ha például krimi, egy jégkorongcsapatra való felkészült szakemberből válogathatunk Bényei Tamástól Benyovszky Krisztiánon át Kálai Sándorig és Miklós Ágnes Katáig, mint a *Korunk*

zseniális márciusi detektív száma is tanúsítja), de már nehezebben találunk rá a javarészt országhatáron túli fantasyszakértőkre (pedig az *Opust* olvasgatva figyelmet érdemelne H. Nagy Péter és a Selye János Egyetem popkultúra-kutatócsoportja) vagy S. Sárdi Margit sci-fiseire az ELTE-n. Mivel a felsoroltakon túl még számtalan zsáner van a palettán, kifejezetten popirodalomra és zsánerkritikára szakosodott aktív, jól látható kritikus viszont a trashológus Sepsi Lászlón kívül nagyon kevés, két megoldás adódik: a) megbízni egy jellemzően szépirodalmon szocializálódott kritikust, b) megbízni egy kulturális újságírót. Mint az esettanulmány mutatja, ezek a döntések hozhatnak jó és kevésbé jó eredményeket.

A rövid elemzés tárgyául választott *Szürke ötven árnyalata* – talán a minden addigit megdöntő eladottsági rekordok, talán az extrém tematika miatt – ugyanis átlépte a szerkesztői ingerküszöböt, s jellemzően inkább több, mint kevesebb felületet kapott a napi- (*Népszabadság, Magyar Nemzet*) és hetilapokban (*Magyar Narancs, 168 Óra*), folyóiratokban (*Irodalmi Szemle, Mozgó Világ*) és online felületeken (*NOL, Könyvesblog, Kötve-fűzve, Nőkért Egyesület Honlapja* stb.). Nem szeretnénk elhallgatni: a számos írást összeolvasva összképünk alapvetően pozitív, mert a cikkek többsége joggal nevezhető kritikának: szerzőik nem csak utánanéznek a témának (időnként nagyon alaposan), de van kiinduló kérdésük (általában ugyanaz: miért lett ilyen sikeres a könyv?), s azt többségében megpróbálják megválaszolni is (bár sokszor bevallottan sikertelenül), vagyis – ami oly sokszor hiánycikk a bestsellerkritikák esetében – érvelnek is az ítékezés előtt. Hogy mindez kiemelendő, s nem evidens, azt azok a pillanatok indokolják, amikor valamiért még sincs így: itt elsősorban a nosztalgia vagy feminizmus motiválta morálkritikus megnyilvánulásokra gondolok. („Komolyra fordítva a szót: hová süllyedt a világ, hogy egy ilyen irodalmi szemetet egymás kezéből kapkodnak ki az emberek?” [*Mozgó Világ*, Almási Miklós] „Komolyan ennyire csábító és andalító a gondolat, hogy egy jóképű, milliárdos életcsászára leveszi a vállunkról a létünk súlyát, hogy az akár néhány verést is megér?” [*Nőkért Egyesület Honlapja*, Antoni Rita]). Az adott jelenség, valóság meg nem értésének vallomásai ezek; a világ süllyed, még szerencse, hogy mi kivülről élünk. Különösen zavaró, mikor az indulat egy huszárvágással az érv helyébe lép, magyarázó erőt kap: „Igaz, hogy az ütések és büntetések a szexuális játékok részei, de azért Mr. Grey elmehet a fenébe: *ezért* nem vetem el a mű feminista értelmezését sem” (*Magyar Nemzet*, Farkas Adrienne; kiemelés tőlem).

Van persze, hogy ez a felső kritikusi pozíció finomabban nyilvánul meg: általában akkor, ha kiváló elméleti apparátussal rendelkező, de magas irodalmon edződött kritikust választunk recenzensnek. Az elemzett műtől teljesen eltérő olvasmányszubsztrátum és a nagy felhalmozott tudásanyag általában egyszerre hozza létre a műtől való ironikus távolságtartást a kritika írójában és a szakértő kritikus képzetét olvasójában; bár ez érthető, de nem teljesen jogos. A kritikus olvasási preferenciáinál fogva ugyanis ezek az olvasatok rendszerint a szépirodalom *felől* értelmezik a bestsellert, saját közegében elvéve, hallgatólagosan azt tesztelve, hogy működik az adott bestseller szépirodalomként. Mi sül ki ebből? Általában íróniában, maró gúnyban levezetett, érthető kritikusi elégedetlenség („James hősnője időnként furcsa idegen szavakat gondol magában [...], sőt valószínűleg a Washingtoni Egyetem filozófia szakán megismerkedhetett irodalmárokkal is, hiszen gyak-

ran használ hasonlatokat” [*Irodalmi Szemle*, Benkő Krisztián]), ami a megszokott s egyben mércéül szabott szépirodalomtól való különbségeket tekintetbe véve papírforma.

A kutatás során felmerülő, itt vázlatosan felvetett problémák könnyen ördögi körbe rendezhetőek: mivel a bestsellerkritikának Magyarországon csekély hagyományai vannak (vagyis a róla szóló kritikák száma elenyésző), a bestseller felé irányuló szerkesztőségi érdeklődés pedig inkább eseti, mint tendenciózus (vagyis tematikus folyóiratszámok egyre inkább vannak, a popirodalom kritikai vizsgálata felé elkötelezett színvonalas médiumok azonban csak elenyésző számban), kevés a bestsellerrel nem alkalmi szinten találkozó kritikus is. Ez még többé-kevésbé áthidalható probléma, ha a végül recenziálásra érdemesített műről származási helyén (jellemzően Amerikában) nagyszámú kritika és tanulmány született, s bőven el vagyunk látva értő szakirodalommal; a jelek szerint ugyanakkor a magyar bestsellerrel nem tudunk és nem is akarunk igazán mit kezdeni, akkor sem, ha műfaji alapjai, hagyományai Amerikába vezethetőek vissza (pedig vannak, akik képesek rá: a KULTOK konferencián például Makkai Júlia értelmezte az *Úrilányok Erdélyben*-t chick litként). Ha tehát végül egy szerkesztőség úgy dönt, recenziót írhat egy bestsellerről, jó eséllyel egy szépirodalmon edződött kritikust vagy újságírókat talál meg a felkéréssel, aki saját preferenciáihoz és olvasmányélményeihez mérve általában lesújtóan rossznak találja a könyvet, beigazolván: kár is a műfajra karaktert pazarolni.

Mutatkozik-e ebből az ördögi körből kiút? Ha nem is számolhatunk a közeljövőben robbanásszerű változással, azért látni kitörési pontokat: ha nehezen is érzékeljük, de lassan egyre több helyen felmerül az igény a szépirodalmon túli kritikára, ez azonban alacsony szinten intézményesült. Növelni kéne a popkultúra-kutatók lehetséges találkozási pontjait (mint amilyen például a KULTOK konferencia is), láthatóvá tenni, a mainstream kritikába integrálni a meglévő, sokszor épphogy határon túli műhelyek tagjait (például a már említett Selye János Egyetem kutatócsoportját), s új műhelyeket alapítani. Végül pedig, szemléleti szinten nyilvános viták hosszú sorával kiharcolni azt, hogy ne legyen evidens, hogy a magyar irodalomkritika csak a magyar szépirodalom kritikája. Míg ez nem sikerül, tovább kell írnom a hiányok könyvét.

DUNAI TAMÁS

A képregénynapló

A képregény sajátos formanyelvvel rendelkező elbeszélő médium: állóképek – gyakran szöveggel kísért – narratív sorozata. Az iparszerűen, több szerző által készített alkotások ugyan ismertebbek a laikusok számára, a médium igazi változottsága azonban a személyes önkifejezésre használt szerzői képregényekben rejlik. Ezek a szerzői képregények számos esetben tartalmaznak autobiografikus (vagy autofiktív) elemeket. Az alábbi szöveg nem vállalkozik az autobiografikus képregények átfogó bemutatására, csupán az énelbeszélések egy speciális változatát, a képregénynaplót veszi górcső alá.¹

A képregényes önéletírások ugyan már a hetvenes években feltűntek a médiumban (elsőként az Egyesült Államok underground szcénájában), a naplószerű alkotások azonban sohasem terjedtek el igazán, mégis akad köztük néhány jelentősebb mű. Az egyik ilyen képregénynapló James Kochalka 1998-ban indított *American Elf* című önéletrajzi comic stripeje. A napi képsorok a sorozat indulása után nem sokkal a világhálóra költöztek, és a sorozat webcomic formában egészen 2012. december 31-ig futott, azóta csupán kivételes alkalmakkor készül egy-egy új képsor. A Kochalka által használt naponta frissülő képcsíkok nem kedveznek a nagy, összefüggő történeteknek, csak mininarratívákat tesznek lehetővé, amelyek az adott nap vagy a közelmúlt egy-egy pillanatát, eseményét, jelenetét rögzítik.

A kilencvenes évekre az amerikai *comics* mellett a francia-belga *Bande Dessinée*-ben is elszaporodtak az önéletrajzi műfajok. Lewis Trondheim 1993-ban készítette az *Approximativement* darabjait, amelyek 1995-ben jelentek meg összegyűjtve. Az autofikciós és autobiografikus elemeket ötvöző képregény eredetileg folyamatosan, naplóformában született.² Trondheim itt és a hasonló jellegű *Little Nothings* önéletrajzi sorozatában is állat-, vagyis elsősorban madárfejekkel rajzolja meg alakjait. A nyolcvanas évek második felében kezdett alkotni a szerb Aleksandar Zograf (Sa a Rakezi), ám jelentősebb – azóta magyarul is kiadott – alkotásai (*Pszichonauta, Üdvözetek Szerbiából!, Elhasznált világ*) csak a kilencvenes évektől kezdve jelennek meg. Zografra érezhetően nagy hatással volt az amerikai underground képregényes szcéna, műveiben ennek hagyományait ötvözi a képregényes újságírással, az autobiográfiával és a – fantáziákkal és álmokkal dúsított – autofikcióval. Mivel ő is gyakran készít dátummal ellátott napi stripeket, így művei egy része naplószerűen is olvasható. Kifejezetten ilyen alkotás például az *Üdvözetek Szerbiából!* című sorozata: részeinek mindegyike egy egyoldalas comic strip. Képregényes napló itthon is született: Oravecz Gergely 2011-ben Alfabéta-díjjal³ jutalmazott *Blossza* című képregénye egy 2010-ben négy hónapig vezetett, naponta frissülő nyilvános naplóblog, amely az *American Elf* mintájára készült. Mielőtt azonban rátérnénk ennek részletes bemutatására, vegyük végig a napló műfaj néhány jellegzetességét, hogy jobban megérthessük a képregénynaplók sajátosságait.

A napló az énelbeszélések egy speciális műfaja. Az autobiografikus alkotások egyik legelkötelezettebb kutatója, Philippe Lejeune korai felosztásaiban kizárta a naplót az önéletírások közül, az önéletírással határos műfajként nevezve meg azt, később azonban bevonta a kutatásaiba, és egyik fő kutatási területévé tette. Eredetileg azért zárta ki a naplót az önéletírások köréből, mert a műfaj esetében hiányzik a retrospektív (visszatekintő) perspektíva.⁴ A napló ugyanis vég nélküli forma. Az írás folyamatos, a „naplóírás feltételezi az írás intencióját, legalább még egyszer”.⁵ Amíg az önéletíró visszafelé hoz létre valami szilárdat, „a naplóíró sohasem ura szövege folytatásának. Úgy ír, hogy nem ismeri a cselekmény folytatását, még kevésbé befejezését”.⁶ A naplóval ellentétben más autobiografikus műfajok már kezdettől fogva befejezettek. Megvan, hogy hova kell az elbeszélésnek elérkeznie. A napló mindig a jelenig íródik, de benne foglaltatik a továbbírás lehetősége. A napló tehát mindig folytatható, és hiányzik belőle a visszaemlékezésekre jellemző átfogó perspektíva: míg a visszatekintő műfajokban nagyjából egy nézőpontból írjuk a szöveget, a folytonos újakezdés miatt a naplóíró gyakran vált nézőpontot,

perspektívát. Ahogy Lejeune találóan megjegyzi, a napló „töredékes írásforma”,⁷ ami a képregénynaplókra – mint látni fogjuk – fokozottan igaz. Mivel a bejegyzések folyamatosan születnek, a naplók fontos és elhagyhatatlan eleme a datálás.

Lejeune-t azonban nemcsak a fentiek miatt foglalkoztatja a műfaj, hanem azért is, mert „a napló csupán másodsorban irodalmi forma, elsősorban pedig élettevékenység, mely az íráson keresztül valósul meg, de nem merül ki abban”.⁸ Az önéletíróval szemben a napló szerzője folyamatosan ír, és a naplóját általában valamilyen céllal készíti. Lejeune szerint négy okból írunk naplót: (1.) a kifejezés öröme miatt (hogyan megkönnyebbülünk vagy kommunikáljunk); (2.) elmélkedésül (ön-elemzés vagy töprengés végett); (3.) hogy emlékezzünk (azáltal, hogy lejegyezzük, ami történt velünk); valamint (4.) az írás vagy – képregények esetében találhatóbb kifejezéssel élve – az alkotás öröme miatt.⁹ Egy napló sokféleképpen abba maradhat: például ha egy krízishez kötődik, de a traumát, problémát kiirtuk magunkból, és már nincs szükségünk rá; egy adott időszak (valamilyen fordulópont, előre kijelölt dátum) végén lezárjuk; ha teljesült a cél, amiért elkezdtük írni; ha egyre kevesebb meggyőződéssel írjuk, és a bejegyzések fokozatosan elmaradoznak; esetleg a halálunk miatt. A naplóírás tehát egy speciális, sokszor célorientált élettevékenység, így az írás okaira is érdemes rákérdezni egy napló elemzése során. A képregénynapló esetében is fontos, hogy a napló valamely céllal készül, mégsem gondolom, hogy csak másodsorban lenne irodalmi (vagy művészi) forma: egyszerre műalkotás és élettevékenység, a kettő közötti reláció inkább mellé-, mint alárendelő.

A napló műfaji és narratív jegyei, illetve gyakorlati funkciói helyett a történelmi megközelítések mindig a napló dokumentumként való felhasználhatóságát tartják szem előtt. A hitelesség és az igazság kategóriái kerülnek újra és újra elő. Gyáni Gábor például így ír a naplóról: „A napló a legszemélyesebb, a legintimebb megnyilatkozási forma, amely – kevés kivételtől eltekintve – nem valaki más számára íródik. Ezért megformáltsága, a mondanivaló külső referenciákhoz való igazítása a napló esetében a legkevésbé nyilvánvaló.”¹⁰ „A napló fő értéke nem a történelmi múltra vonatkozó »elsődleges« adatok, hanem a szubjektív történelem úgyszólván primer dokumentálásában rejlik. (...) A naplót és a többi hozzá hasonló dokumentumot az teszi kivételesen becsessé, hogy a bennük foglalt információk a múlt személyes átéléséről szólnak.”¹¹

A naplót Gyáni fontos társadalomtörténeti forrásnak tekinti, mivel a közvetlen emberi tapasztalatokat adja vissza. A történészek a szubjektív történeti források közé sorolják, mégis megbízhatóbbnak tartják más énelbeszéléseknél, mivel általában hiányzik belőle a másoknak való megfelelni vágyás. Gyáni azonban elsősorban a magánaplókat vizsgálta, és nem a (kivételként említett) nyilvános naplókat, így megállapításai esetünkben csak részben relevánsak.

A képregényes napló más műfaj: ha valaki ehhez a médiumhoz nyúl, csaknem biztos, hogy nem intim magánaplót, hanem egy közönségnek szóló nyilvános művet készít. Bár sokféle célja lehet – az önkifejezés, a valamit közölni vágyás, az alkotás öröme, fejlődni a történetmesélésben, ritmust adni az életnek és így tovább –, mindezeketől függetlenül végső soron mégiscsak valamilyen közönséghez szól. A képregénynapló műalkotás, művészi napló. A panelek tervezést igényelnek, a képregényben vizuálisan is újra kell alkotni a valóságot. A képregény nem képes

közvetlenül visszaadni az egyén tapasztalatait, csupán egy erősen szubjektív szűrőn keresztül. A szerző világlátása, szemlélete kikerülhetetlen. A képregény tehát egy fokozott mértékben szubjektív médium, amely – ellentétben például a fotóval vagy a mozgóképpel – nem tudja elfedni a maga konstruáltságát. Az egyes alkotások pont ennek a médiumra jellemző intimitásnak, „őszinteségnek” és személyességnek köszönhetően válhatnak autentikussá. Rocco Versaci¹² képregénykutató szerint a képregények általános (negatív) megítélése segítséget nyújt abban, hogy a képregényes önéletírások más médiumok énelbeszéléseihez képest szubjektívebbek lehessenek, valamint gazdagabb eszközkészlettel dolgozhassanak. Bár a képregények megítélése sokat javult az elmúlt évtizedekben, sokan még ma is lenézik, elítélik a médiumot, és az olvasni tanulás egyik eszközének (vagy állomásának), netán gyerek- vagy ponyvairodalomnak tekintik. Ennek köszönhetően kevésbé kéri számon a hitelességet egy képregény formában született alkotáson, mint más autobiografikus szövegeken, hiszen a reprezentáció játékossága a képregény médium esztétikájának a része (ezt jól illusztrálják Trondheim énelbeszéléseinek antropomorf állatfigurái). A képregényre sokan úgy tekintenek, mint amiben valótlan dolgok jelennek meg – a valóságtól való további eltérések csupán e jellemző kiterjesztéseinek tűnnek. Ez az alacsony elvárási horizont felszabadította a szerzőket, és sokat segített abban, hogy a képregényes énelbeszéléseknek sokszínű és szofisztikált elbeszélőrendszere alakulhatott ki. Erre vezethető vissza az is, hogy számos alkotó bátran kacérkodik az autofikcióval. A képregényes autobiográfiákban ugyanis gyakran tűnnek fel autofikciós elemek. Ezek olyan fikciók, amelyek főhőse továbbra is az önéletíró személy: ilyenek lehetnek például a fantázia- és álomjelenetek, belső utazások, esetleg fiktív szereplőkkel folytatott párbeszéd. Az említett szerzők közül Zografnál különösen gyakori eset, hogy műveiben belekóstol az autobiográfia mellett az autofikcióba is.

A képregénynaplók felöllelhetnek rövid és hosszú életszakaszt, íródhatnak folyamatosan vagy megszakításokkal. Rövid ideig írt napló például Lewis Trondheim *Approximativementje*, míg Kochalka *American Elf* képsorai vagy Zograf változó időközönként, ám viszonylag rendszeresen készülő egész oldalas önéletrajzi comic stripjei hosszú időn keresztül írt naplónak tekinthetők. Az egyes stripek a képregénynaplók esetében általában önmagukban is olvasható önéletrajzi mininarratívák, amelyek az adott nap vagy a közelmúlt egy-egy mozzanatát beszélnek el. A terjedelmi korlátok miatt a képregénynapló ugyanis kevésbé alkalmas komplex gondolatok, eseménysorok bemutatására. Az alkotó ahhoz, hogy belesűrítse a mondanivalóját egyetlen képcsíkba vagy oldalba, gyakran kénytelen kompromisszumokat kötni és a tömörítés eszközéhez nyúlni. A képregény médium tehát úgy biztosít gazdag eszközkészletet a történetmeséléshez, hogy közben limitálja is a szerző lehetőségeit. A képregénynapló elbeszélése sűrített, töredékes és epizodikus jellegű. Ez a forma elsősorban az önmagukban is kerek, rövid történeteknek, gondolatoknak kedvez. A képregénynapló általában comic strip formában születik, így elbeszélése számos hasonlóságot mutat az epizodikus jellegű sorozatok elbeszélésmódjával, ahol minden egyes epizód egy-egy különálló történetet mesél el. A rendszeres megjelenés, a sorozatszerűség, a datálás, a szereplők, az egyes képcsíkok tartalma, valamint a számos visszaütés kapcsolja össze és teszi naplószerűvé e műveket.

Bár önéletrajzi képregények születnek hazánkban is, rendszeresen publikált naplóra alig találunk példát. Az interneten úgymond naplóbloggerként működő *American Elf* mintájára született a már említett hazai képregénynapló, Oravecz Gergely *Blossza* című sorozata is.¹³ A szerző 2010. május 1-től 2010. augusztus 31-ig négy hónapon keresztül minden nap készített egy (általában négypaneles) comic stripet, így összesen 123 dátummal ellátott képsort tett közzé a képregényes blogján. A mintául szolgáló *American Elf* egyszer direkt módon is tematizálódik egy képcsíkon (2010. május 9.). A *Blossza* tehát naponta frissülő, időszakos, nyilvános naplóként funkcionált. A netes felület mellett a napló egy része nyomtatásban is megjelent: a *Műút* című irodalmi-művészeti folyóirat egy 32 képsoros válogatást közölt a sorozatból a 2010. évi negyedik számában. A napló központi motívuma a mindennapiság, a hétköznapi élet: gyakori téma a család, a munka, a bevásárlás, a bulik, a nyaralások, a semmittevés, hogy végül a nyár utolsó napjával (és az egyetem megkezdésével) a szerző lezárja a sorozatot. A *Blossza* nem azért született, mert az alkotónak mondanivalója volt, hanem feltehetően csupán azért, mert ki akarta próbálni magát egy autobiografikus műfajban (illetve e nagyobb projekt azzal kecsegtette, hogy fejlesztheti a képességeit). Nincsenek benne nagy traumák vagy igazi drámák, amiket a szerző ki akar írni magából (és ami számos képregényes önéletrajz jellemez). A 123 strip láthatóan nem tart sehonnan sehová, ám az egyes csíkok változatos felépítésűek és tematikájúak (olykor sztorikat olvashatunk, máskor elmélázásokat), így a végeredmény valóban töredezett és naplószerű.

A műre jellemző az életszerűség, bár a comic strip formátum miatt a szerző sokszor kénytelen a sűrítés és a tömörítés eszközeihez nyúlni. A képregényes énelbeszélésekre jellemzően a *Blossza* olykor (bár elvétve) autofikciós elemeket (fantáziálgatásokat, fiktív karaktereket) is tartalmaz, amit egy vele készült interjúban az alkotó is elismer: „nincs olyan a *Blosszában*, ami ne történt volna meg. Egyébként meg tökmindegy: ami a fejemben megtörtént, azt én úgy vettem, hogy tényleg megtörtént – ilyen például a beszélgetésem a fiktív karakterrel, Pszicho Dzsánkival, vagy ilyen az is, amikor a stripem életre kel, és nem hagy aludni, hanem követeli, hogy rajzoljam meg.”¹⁴

Ez az idézet megerősíti azt a megállapítást, hogy a képregényes énelbeszélés esetében többet nézünk el az alkotónak anélkül, hogy műve hitelességét kétségbe vonnánk. Emellett az is nyilvánvaló, hogy hétköznapisága és életszerűsége mellett a *Blossza* egyben műalkotás is, amit a rajzoltságon túl például az is igazol, hogy némelyik képcsíkon eluralkodik a kísérletező kedv, máskor viszont az ihlet hiánya tematizálódik, ami egy magánnaplóban – íráskényszer hiányában – aligha jelenhetne meg épp a naplóírással kapcsolatban.

A képregénynapló tehát általában nyilvános, művészi napló, nem intim magánnapló, és ekként érdemes közelíteni felé. A képregénynaplókat ugyanis rendszerint publikálják – ma már jellemzően webcomicként. Ettől eltekintve a napló műfaji jegyei nem feltétlenül változnak meg képregény formában. A prózai és képregényes naplók elsősorban az elbeszélés módjában és tartalmában különböznek: a képregényes formanyelv és eszközök ugyanis befolyásolják, hogy mit hogyan lehet képregényben elmondani. Ahogy a médianarratológia is rámutat, a narratíva nem lehet független a médiumtól, annak sajátosságai mindig rányomják a bélye-

güket az elbeszélésre. Ennek megfelelően a képregénynaplók egyes hangsúlyos jellemzői (töredezett, tömör elbeszélés, epizodikus mininarratívák, autofikcióval való gyakori kacérkodás) is a képregény sajátosságából eredeztethetők.

JEGYZETEK

1. A tanulmányban a próza formában írt naplók képregény-adaptációival, valamint a fiktív naplók-kal nem foglalkozom, csak a képregény formában született naplókat és naplójellegű alkotásokat vizsgálom. Adaptáció készült például Anne Frank naplójából. (Sid Jacobson – Ernie Colón: *Anne Frank: The Anne Frank House Authorized Graphic Biography*.) Aleksandar Zograf *Elhasznált világ* című kötetében is találkozhatunk egy napló adaptációjával: a *Radoslav története* egy olyan napló megképregényesítése, amiben egy fiatal szerb férfi írta le a két világháború közti életét.

2. Erről részletesen lásd: Ann Miller: *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*. Bristol – Chicago: Intellect Books, 2007, 219–223.

3. Hazai képregényes nívódj.

4. Philippe Lejeune: *Az önéletírói paktum*. In: Z. Varga Zoltán (szerk.): *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2003, 18.

5. Philippe Lejeune: *Hogyan végződnek a naplók?* In: Z. Varga Zoltán (szerk.): *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2003, 212.

6. Philippe Lejeune, i. m., 14.

7. Philippe Lejeune, i. m., 215.

8. Philippe Lejeune: *A napló mint „antifiktív”*. In: Mekis D. János – Z. Varga Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Budapest: L'Harmattan Kiadó – Pécsi Tudományegyetem, 2008, 22.

9. Philippe Lejeune, 2003, 216–217.

10. Gyáni Gábor: *Emlékezés és oral history*. In: Uő.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2000, 143.

11. Gyáni Gábor: *A napló mint társadalomtörténeti forrás – A közhivatalnok identitása*. In: Uő.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2000, 149.

12. Rocco Versaci: *This Book Contains Graphic Language – Comics as Literature*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2007, 74–76.

13. Hasonló életrajzi képregényeket közöl Csordás Dániel is a képregényes blogján, ami ugyan folyamatosan, azonban jóval ritkábban frissül. Annak ellenére, hogy a bejegyzések datálva vannak, a naplóírás rendszeressége nem jellemző rá, így nem nevezném naplóblognak.

14. Elmeboy: *Mindennapi képregényünk – Oravec Gergely: BLOSSZA. LD-50*, 2011. szeptember 5. Web: <http://www.ld50.hu/article/ld50/kultcorner/blossza>, utolsó letöltés: 2014. május 3.

HEGEDŰS NORBERT

A kultúra elfeledett regiszterei

A MITOLÓGIÁK TOVÁBBÉLÉSE A DARK FANTASYBEN

H. Nagy Péter egy nem rég megjelent írásában¹ azokat a párhuzamokat veszi sorra, melyek a mitológiák és a kortárs képregények között állnak fenn, és korunkat a „hősök korának” nevezi. Valóban, ha egy kicsit megvizsgáljuk a kérdést, azt fogjuk látni, hogy a populáris kultúra mindig is közel állt a mitológiákhoz, ma pedig a mitikus alakok nemcsak az irodalom, de a filmművészet jelenét is meghatározzák. Igaz, hogy a mitológiákhoz való visszanyúlás kérdése műfajspecifikus, hiszen a fantasztikus irodalom (akár a sci-fi vagy a fantasy) sokkal gyakrabban folyamodik ehhez az eszközhöz.

A következőkben Neil Gaiman *Amerikai istenek* című regényét elemezve arra a kérdésre igyekszünk választ adni, hogy egy olyan korban, mely önmagát a „történelem elvesztésével”, a történelmi érzék hiányával definiálja, miért köszönnek vissza minduntalan a mitikus alakok. Neil Gaiman életműve igen szerteágazó, írt már gyermekmeséket, horrort, fantasyt, science fictiont, képregényeket, forgatókönyvet stb. Első ránézésre ezek a műfajok meglehetősen távol állnak egymástól, de egy alaposabb vizsgálódás után észrevehetjük, hogy bizonyos fogalmak és kódok rendszerbe szervezik és megközelíthetővé teszik ezt a sokszínű korpuszt. Ezek közé tartoznak a „tükrör”, a „történet”, s az ezzel szorosan összefüggő „mítosz” és „mesélés” fogalmak.

Neil Gaiman a történeteket tükrökhöz hasonlítja, amelyek segítségével „elmagyarázzuk magunkat, hogyan működik a világ és hogyan nem.”² Éppen ezért saját bevallása szerint³ sokszor ír csak azért egy adott dologról, hogy kialakítsa vele kapcsolatban a véleményét. A művészet mint az önmegértés egyik formája régóta tematizálva van az irodalomban is, és kétségtelen, hogy a művészeti alkotások tükrözik a kort, amelyben születtek. Umberto Eco írja a *Nyitott mű poétikájában*: „ha a művészi formák nem is tekinthetők a tudományos ismeret helyettesítőinek, ismerelméleti metaforáknak annál inkább. Ami annyit jelent, hogy a művészi formák strukturálódási módja minden században tükrözi azt a módot (hasonlóság, metaforizálás, vagyis a fogalom figuratív kifejezése révén), ahogyan az adott kor tudománya, vagy általában vett kultúrája látja a valóságot.”⁴

Pontosan tudjuk, hogy a történetek nem mindig igazak. Gaiman sem véletlenül hasonlítja őket a tükrökhöz. Hiszen azok – amellet, hogy a valóságot is visszatükrözik – sokáig az illúziókeltés fő segédeszközei is voltak. Az igazságérték tehát nem a mesélés leglényegesebb eleme, sokkal fontosabb magának a mesélésnek, a kommunikációnak a folyamata. Fontos, hogy a régi történetek ne merüljenek feledésbe, fontos, hogy a mítoszokat újra és újra elmeséljük. Hogy ezen folyamat során maguk a történetek is változásokon mennek keresztül, az természetes: „a meséknek azok a formái, amik működnek, túlélnek, a többiek meghalnak és feledésbe merülnek.”⁵ Gaiman Piroska történetét hozza fel példának, mely eredetileg nem végződött happy enddel.⁶ Az emberek viszont egy vidám történetet akartak hallani, így az ismert verzió maradt életben: „meg kell értenünk, hogy még az elvesztett és elfeledett mítoszok is komposztként funkcionálnak, amiben történetek szöknek szárba.”⁷

Amit még feltétlenül fontos elmondani Gaiman írásművészetéről, az a történetek erejébe vetett hite. Erről az „erőről” meglehetősen homályosan nyilatkozik, de kétségtelen, hogy ez a szemlélet minden szövegében tetten érhető. Miben rejlik a történetek ereje? Talán abban, hogy megkerülhetetlenek. Roland Barthes írja: „A történet jelen van minden időben, minden helyen, minden társadalomban; (...) nincs és soha nem is létezett egyetlen nép sem történet nélkül.”⁸ De a történet nem csak társadalmi jelenség, hanem legalább annyira egyéni is: egyes pszichológusok (pl. Jerome Bruner) állítják, hogy minden egyes élményünket történetek formájában dolgozzuk fel, a történetek jelentik a vázat, amire a különálló eseményeket felfűzzük.⁹ Ez a narratív tevékenység szorosan meghatározza az életünket. Egyrészt létfontosságú, hiszen ahhoz, hogy élni tudjunk az életünket, bízunk kell az

előzetesen adott történetekben.¹⁰ Másrészt ez a beidegződés félreértésekhez, tévedésekhez is vezethet.

Neil Gaiman nézőpontja, amely a történeteket egyfajta organikus létezőkként fogja fel, amelyek az idő folyamán az emberi társadalommal együtt változnak – amely szerint minden kornak újra el kell mesélnie és meg kell teremtenie a saját történeteit –, leírható a posztmodern újraírás fogalmával is. Az ősi történetek újként való elbeszélése kétségesé teszi a történeti fejlődés elvét – nem véletlen, hogy Fredric Jameson szerint a posztmodern első áldozata a modernista történetírás.¹¹ A posztmodern nem ítéli el a hagyományt, de nem is tiszteli különösebben – pastich-eként teremti meg a saját előtörténetét, „halott nyelven elhangzó beszéd”¹² formájában. Felidézi a régi szövegeket, de átírja és megváltoztatja őket. De látnunk kell azt is, hogy ez a jelenség nagyon hasonlít a mitológikus gondolkodásra.

A mitológiai enciklopédia szerint a mítosz „elbeszélés, a valóságot fantasztikus módon ábrázoló »történetek« összessége, mégsem irodalmi műfaj, hanem egy bizonyos világlátás, a világról alkotott elképzelés, amely többnyire elbeszélés formáját ölti”.¹³ A mítoszalkotás az emberi kultúra egyik legfontosabb jelensége. Ha elfogadjuk, hogy a „mítosz a maga korának világlélményét és világértését fejezi ki”,¹⁴ akkor Neil Gaiman világlátását nyugodtan nevezhetjük mitológikusnak is, hiszen ugyanezt mondja, mikor arra hívja fel a figyelmünket, hogy meg kell alkotnunk a mai kor mítoszait.

Hasonló gondolatokat fogalmaz meg Roland Barthes is, aki szerint a mítosz: beszéd, melynek van egy dologi szintje. „A mitológus beszéde vagy nyelve a meta-nyelv (...). A mítosz beszéde a konnotáció.”¹⁵ A konnotáció feltételezi egy denotatív jelentésrendszer létét, ezt viszont meglehetősen nehéz beazonosítani. Ebből fakadóan a mítoszt mint formát határozza meg, mint „kommunikációs rendszert, üzenetet, a jelentés módját”, és felhívja a figyelmet arra, hogy „a modern társadalomban minden lehet mítosz, tartalmától függetlenül”.¹⁶ Mivel „a mítosz másodlagos szemiotológiai rendszer; ennek következtében az általa felhasznált jelentő már nem üres, hanem telített, (...) részben motivált lett. (...) Ennek következtében a mítosz befogadója úgy érzi, a jelentő alátámasztja a jelentettet, kialakul a mitikus »második természet«.”¹⁷ A mitikus jelentés azért motivált, mert soha nem önkényes „részben mindig analógián alapszik.”¹⁸ Ez a mitológikus gondolkodás egyik sarokköve: „Ami a tudományos elemzésben hasonlóság, a mitológiai magyarázatban azonosság.”¹⁹ Konkrét tárgyak más tárgyak vagy jelenségek jeleivé válhatnak. Egy szimbólumot bármikor helyettesíthet egy másik. Innen ered a mitológiák erőteljes szimbolizmusa, valamint a rítusok és rituálék fontossága – hiszen a szertartások librettóként szolgálnak az eljátszandó dramatikus cselekvéshez –, mely szintén túlmutat önmagán. A legfőbb problémát a jelölők végső jelöltjének beazonosítása jelenti. A mitikus kor „a primer tárgyak és primer tettek kora: az első tűz, az első dárda, az első cselekvés kora. Minden, ami a mitikus korban történik, paradigmává nő jelentőségében, precedens lesz, ami utánzási mintául szolgál”²⁰ a későbbi korok számára. Csakhogy ezeket a primer jelölteket nem tudjuk beazonosítani – a történelem homályába vesznek.

Itt jön segítségünkre a szimulákrum fogalma. A szimulákrum egy olyan másolat, amely „eltörli az eredetit, a valódit, sőt még a megszületésére se ad esélyt. (...)

Nincsen jelölt, csupán jelölő. Üressé válik a tükörkép – nincs előtte semmi, amit tükrözne. Halottá, semmissé válik az eredeti, a valós. (...) A szimulákrumok nem csupán megölik az eredetit, hanem rögtön fel is támasztják azt. A realitást képtelenné teszik a halálra, s ezáltal a megszületésére se adnak esélyt. Mondhatni, a valóságnak még a hiányát is eltörlik.²¹ Amikor a mítoszok jelöltjét próbáljuk meghatározni, azt a tárgyat, dolgot keressük, amiről a mitikus beszéd szól. „De nem akárhogyan, hanem oly módon, hogy ennek a tárgynak a rekonstruálása vagy inkább rekonstituálása révén feltárja működésének szabályait is. A struktúra tehát voltaképp a tárgy szimulákruma; ám irányított szimulákrum, hiszen olyasmit hoz a napvilágra (...), ami láthatatlan (...) az adott tárgyban. Ez a bizonyos aktivitás tehát felbontja, majd újra összerakja (...) a tárgyául szolgáló realitást, és e két fázis között valami új jön létre. A szimulákrum a tárgyhoz hozzáadott intellektus.”²²

A mítoszok értelmezése és a mítoszok újraírása között nincs is akkora különbség: az újraírás is gyakorlatilag a hagyomány elemeinek újrendezését, strukturálását jelenti. Mindkét aktivitás célja egy „olyan másodlagos világ létrehozása, amely hasonlít az elsőhöz, de nem az a célja, hogy másolatot készítsen róla, hanem hogy intelligibilissé tegye. Innen a közösség a tudós és a művész tevékenysége között, hiszen mindkettő magában foglalja az imitáció mozzanatát.”²³ Mindkét aktivitás egy szimulákrumot hoz létre.

A posztmodern logikája szintén a szimulákrumra épül, de más okból. A szimulákrum kultúrája „olyan társadalomban jön létre, ahol a csereérték annyira általánossá vált, hogy a használati értéknek már az emléke is homályba vész, (...) benne a kép az árucikk tárgyasulásának végső formájává vált.”²⁴ Ez komoly következményekkel járt a történeti idő szemléletére nézve – mára már ez is „képek hatalmas gyűjteményévé, egy sokrétű fényképszerű szimulákrummá vált”,²⁵ hiszen a múlt mint „referens” teljesen a homályba vész – csak a szövegek maradtak. Ezt a folyamatot viszont nem kíséri közömbösség, Jameson szerint a múlt kannibalizációja, a mindenütt jelen lévő fényképfüggőség egyenes következménye a múlt elvesztése miatt érzett „nosztalgianak”. A historicizmus pótlék a történelem helyett. Csakhogy míg a mitológikus gondolkodás esetében az eredeti tényleg elveszett, nem hozzáférhető, addig a posztmodern azért nem hajlandó beazonosítani egy végső jelöltet, mert egyszerűen nem ismer olyan tekintélyt, amely megkérdőjelezhetetlen lenne.

Neil Gaiman *Amerikai istenek* című regényének alapvetése, hogy az istenek valódiak és közöttünk élnek. Ennek következtében a regényben számos mitikus alak fordul elő. Találunk köztük ismerősöket és ismeretleneket. Előfordulnak ugyanis olyan istenek is a műben, akiket nem tudunk beazonosítani, hiába keressük őket a valódi világmitológiáiban. Mondhatnánk, hogy ezek Gaiman képzeletének szülöttei, viszont ha a szimulákrum logikája felől közelítünk a létükhöz, akkor tekinthetünk rájuk úgy is, mint olyan istenekre, akiknek az eredeti mítoszaik elvesztek, s most – az *Amerikai istenek* lapjain – felbukkan egy kései másolatuk. Ez a jelenség pedig arra figyelmeztet bennünket, hogy a többi istenre is másképp nézzünk. Lehet, hogy az ő történetük is szimulákruma egy ősi, elfeledett istenképnek – a mítosz egy olyan változatának, mely sokáig feledésbe merült, de most újra előkerült.

A regény egyik kulcsszereplője Szerda, akiben Odin kései alakját fedezhetjük fel. Szerda viszont sokkal inkább hasonlít egy kisstílű csalóra, mint a skandináv főistenre. Legalábbis első pillantásra. Ha viszont tüzetesebben megvizsgáljuk az északi mondákat, rájövünk, hogy Szerda alakjának igenis van előképe. Gaiman valójában csak a kulturális örökség egy olyan részét elevenítette fel, amely napjainkra feledésbe merült. Odin bizony néha „inkább emlékeztetett egy bandavezérré, mint egy igazságtevő istenre.”²⁶ Így elmondhatjuk, hogy Szerda alakja csak egy újabb állomás Odin mítoszának történetében

Általában, ha meghalljuk Odin nevét, egy harcos isten jut eszünkbe. Egy főisten, nagy hatalommal, tekintéllyel, erővel. A háború és a bölcsesség istene, aki Asgardból kormányozza a világot. Erre a képre ráerősítenek a közelmúltban elkészült Marvel-filmek, melyekben az Anthony Hopkins által alakított Odin teljesen megfelel ennek a képnek. Az *Amerikai istenek*ben megismert Odin nem is állhatna távolabb ettől a képtől. A regénybeli Szerda egy kisstílű szélhámos, aki csalásokból és lopásokból tartja fenn önmagát. Egy mogorva és furcsa öregember, akit még az ismerősei is csak „vén szélhámosnak” szólítanak.

Ez az első benyomás. Ha viszont tüzetesebben megvizsgáljuk az északi mondákat, rájövünk, hogy Szerda alakjának igenis van előképe. A skandináv panteon főistene az egyik legösszetettebb jellem a mitológiában: „szeretetreméltó és ravasz taktikus, mély bölcsességre törekvő és varázstudást felhasználó, békeszerző és háborúságot kiváltó.”²⁷ Önáldozatot mutat be, a bölcsességért fél szemét zálogba adja, többször száműzik Asgardról, pedig elvileg ő a főisten. „Ódint Mindenek Atyjának hívják, merthogy ő az apja az összes istennek. De hívják a Csatazők Atyjának is, mert mindenki, aki csatában esik el, az ő fogadott fia, akiket Valhöllbe és Vingólfba fogadnak be, mint hősokeket. Hívják még Bitóistennek, Fogoly-szabadítónak és Tolvajistennek is – de számtalan más névvel is illette magamagát” – írja a *Próza-Edda*.²⁸ Egy ilyen összetett figurát nehéz megérteni, nem csoda, hogy a jóval egyszerűbb jellemű Thornak sokkal nagyobb kultusza volt. A hagyományban Odin alakja kettéválik – hol harcosként, hol varázslóként hivatkoznak rá, pedig a két alak egy.

Gaiman a könyvében nem választja a könnyebbik utat, Odint a maga komplexitásában támasztja fel. Vessük össze a korábbi, *Próza-Edda*ból származó idézetet a regénybeli Szerda bemutatkozásával: „Én vagyok az, Aki Örvend a Háborúnak, a Komor, a Rabló és a Harmadik. A Fél szemű. A Legnagyobb. Az Igazságok Tudója. Én vagyok Grimnir és a Csuklyás Férfi. Én vagyok Mindenek Atyja és a Pálcát Hordó Gondlir. Annyi nevem van, amennyi szél van a világban, és annyi rangom, mint ahány módozata a halálnak.”²⁹ Ez a bemutatkozás első olvasatra furcsának tűnik, pedig csak annyi történt, hogy Gaiman a kulturális örökség egy olyan részét elevenítette fel, amely napjainkra feledésbe merült. Ugyanis a mítoszok Odinja is sokszor szélhámosként viselkedik. Vegyük például a *Próza-Edda* azon történetét, amely arról szól, hogyan szerezte meg Odin a mézsort Suttung óriástól. Kezdjük ott, hogy csellel megöli az óriás szolgáit, Bajkeverő néven bemutatkozva átveri a testvérét, Baugit. Ezután elcsábítja Suttung lányát és elloppja a mézserét. A feldühödött óriás elől pedig csak sassá változva tud elmenekülni. Ez az Odin már sokkal jobban hasonlít Szerdára, aki, mint láttuk, csak első pillantásra különbözik a mító-

szok Odinjától. Valójában azonos vele, története a mítoszok szerves folytatása – csak egy újabb név, egy újabb kaland, egy újabb arc. A csalások és trükkök sorozata, melyek végigvonulnak a regényen, mind ezeket az áthallásokat erősítik, és a mitológikus gondolkodás kitüntetett szerepét fokozza az is, hogy a rituálék fontossága a szöveg szintjén is megjelenik és cselekményformáló erővé lép elő.

Ha a fantasy kontextusában olvassuk az *Amerikai isteneket*, akkor szembesülünk önnön értelmezési folyamataink kulturális hagyományoknak való alávetettségével. Azzal, hogy egy fantasztikus történet a mítosz egy új verzióját mutatja be – szimulákrumként viselkedik –, rákényszerít bennünket arra, hogy elgondolkodjunk azon, miért tekintjük a már ismert változatot elsődlegesnek. Egy jól megírt történet ennél is tovább megy: a jelen kontextusában önmagát állítja be hitelesként (hiszen Szerda alakja közelebb áll hozzánk, mint Odin), miközben a mítosz előző változatainak igazságát sem vitatja. Azzal szembesít, hogy „a hősök korát nemcsak az idő választja el tőlünk, hanem a mesterségesen létrehozott kulturális hierarchia is.”³⁰

Láthatjuk, hogy a mitológiai alakok szerepeltetése egyáltalán nincs feszültségben a történeti érzék hiányával, sőt, ezek a kortárs művekbe visszatérése épp a történelem haladásának képzetét kérdőjelezi meg. Azzal, hogy Gaiman egyforma hitelességet tulajdonít a világ különböző pontjairól származó mítoszoknak, lényegében megkérdőjelezi az egész vallásos metanarratívát, a történelem előrehaladásának fikcióját is. Hiszen, ha mindegyik mítosz igaz, akkor mindegyik egyformán hazug, és ha nem ismerjük az eredetét, akkor minden másolat egyformán torzít.

JEGYZETEK

1. H. Nagy Péter: *Hősök kora*. Web: <http://uj szo.com/napilap/szalon/2014/01/18/hosok-kora> (utolsó letöltés ideje: 2014. június 5.).
2. Gaiman, Neil: *Bevezető*. In: uő: *Tükör és füst*. Beneficium. Bp. 1999. 15.
3. Gaiman, Neil: *Gondolatok a mítoszokról*. In: uő: *Tükör és füst*. Beneficium. Bp. 1999. 343.
4. Eco, Umberto: *A nyitott mű poétikája*. In: uő: *Nyitott mű*. Európa. Bp. 2006. 92.
5. Gaiman, Neil: *Gondolatok a mítoszokról*. In: uő: *Tükör és füst*. Beneficium. Bp. 1999. 341.
6. Ezt a történetet Gaiman feldolgozza a *Sandman* második részében, Gilbert meséli el Rose-nak. Gaiman, Neil: *Sandman az álmok fejedelme. Bababáz*. Cartaphilus Kiadó. Debrecen. 2010. 146–147.
7. Gaiman, Neil: *Gondolatok a mítoszokról*. In: uő: *Tükör és füst*. Beneficium. Bp. 1999. 341
8. Barthes, Roland: *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe*. In: Bókay Antal – Vilcsék Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris. Bp. 2001. 527.
9. Vö. Eco, Umberto: *Hat séta a fikció erdejében*. Európa. Bp. 2007. 186.
10. „Elfogadjunk egy történetet, amelyet őseink igazként hagyományoztak ránk, még ha ezeket az ősokeket tudósoknak hívjuk is.” Uo. 187.
11. Jameson, Fredric: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Noran Libro. Bp. 2010. 11.
12. Uo. 38.
13. Hoppál Mihály (szerk.): *Mitológiai enciklopédia I.* Gondolat. Bp. 1988. 14.
14. Uo. 12.
15. Angyalosi Gergely: *Roland Barthes, a semleges próféta*. Osiris. Bp. 1996. 79
16. Uo. 87.
17. Uo. 88.
18. Uo. 90.
19. Hoppál Mihály: i. m. 13.
20. Uo. 13.

21. Klapcsik Sándor: *Párbuzamos világok – az interpretáció, a szimulákrum, és a szimbiózis modellje*. Kalligram 2003/9. Web: <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2003/XII-efv-2003-szeptember-Popularis-regiszter/Parhuzamos-vilagok-az-interpenetracio-a-szimulakrum-es-a-szimbiozis-modellje> (utolsó letöltés ideje: 2014. június 5.).

22. Angyalosi Gergely: i. m. 106.

23. Uo. 107

24. Jameson, Fredric: i. m. 38.

25. Uo. 39.

26. „Eredetileg az a baljós isten volt, aki a »vad vadászatot« vezette, azt az Őrjöngő szellemhadat, amely viharos éjszakákon végigszáguld az égen.” Vallas, Pierre (szerk.): *Mitológiai enciklopédia*. Saxum. Bp. 2007. 248.

27. Bernáth István: *Skandináv mitológia*. Corvina. Bp. 325.

28. Uo. 79.

29. Gaiman, Neil: *Amerikai istenek*. Szukits. Szeged. 2003. 88.

30. H. Nagy Péter: i. m.



tanulmány

BÁLINT PÉTER

A titok fenomenje a népmesében

JAKAB ISTVÁN: BRUGÓ

„A titoknak azonban, meghatározásánál fogva, nem lehet archívuma. A titok maga az archívum hamuja, az a hely, ahol még »maga a hamu«, vagy »magában a hamuban« kifejezések is értelmüket veszítik.”¹

Ami még nem...

A titok fenomenje kapcsán feltehetnénk az ismert ontológiai kérdést: miért van inkább a titok, mint a feltárultság vagy a leplezetlenség? A *titok* fenomenjét (kiváltképpen is, ha a „titokban tart”, vagy ha a „beavat a titokba” kifejezések értelmében vizsgáljuk) a nem láthatóval, a maszkkal elfedettel, az önmagát fel nem tárulóval, a sötétségbe veszővel, a pokol tornácában vagy bölcsőben létezővel összefüggésben kell görcső alá vennünk első megközelítésben.² Ekkor a titokban „létezőt” valahol (valaki „birtokában”), valamilyen rejtekhelyen, valamiféle metafora általi takarásban, álnéven (néven nem nevezetten) megbúvó jelen-nem-létként értelmezzük. Más olvasatban olyan jelenvalóként, amelyről Starobinski azt írja: „*az elrejtett a jelenlét másik oldala*”.³ Továbbá, ha magunkévá tesszük Lévinas azon kijelentését miszerint „*a fenomen, a teljes fényben történő látszás*”, akkor biztosan állíthatjuk, hogy a titok fenomenje fényért kiált, akár csak egy pislákoló mécesért is. De vajon ki világítja meg, ki és milyen feltételek mellett képes megvilágítani a sötétben lappangó fenomént: magát a titkot? Egyfelől, amiként Merleau-Ponty állítja: „az Önmagában-való vak sötétje csakis az önmagáért-való világosság számára van, vagyis az én »tudatom« fénye az, ami bevilágítja.”⁴

Ebben az esetben a tudatom fénye (a descartes-i „quelque lumière”) által megvilágított fenomen láthatóvá tétele a megértést szolgálja, amit a francia filozófus ekként értelmez: „a megértés nem más, mint a dolgokba és a világba elzárt értelem hozzáférhető jelentésekké való átfordítása.”⁵ Másfelől a hozzám közelítő, a vendégszeretetre vágyó, az én látókörömbe belépő, az engem behúzódottságomból feleletigényével kibillentő Másik hozza a fényt, hogy a sötétségben rejtező titkot egy másik én szempontjából (az Ő szeme fényének sugarával) megvilágítsa, és felkínálja nekem, mint társszobjektumnak az együttes értelmezésre az egyelőre ki-nem-mondhatót. A titok fenomenje a *jelentéességét* (többletjelentését) csakis az én tudatom fényében és a Másik tudatának fényében, mintegy a két fénycsóva egy közös dologra fókuszálásában, a két látószög metszéspontjában tárja föl, mégpedig akként, amilyen éles fénybe kerül, és amilyen irányból érkező fény vetül reá: hogy közösen végezzük el az interpretatív műveletet. Lévinas a simogatás fenomenjét elemezve, a „*még-nincs*” fogalmával illeti a titokzatosat: „A még-nincs nem

abban a jövendőben sorakozik, ahol mindaz, amit megvalósíthatok, már nyomul előre, szikrázik a fényben, kínálkozik az előrejelzésre és hatalomra serkent. A még-nincs nem pusztán más lehetségeseknél távolibb lehetséges. A simogatás nem cselekszik, nem a lehetséges ragadja meg. A titok, melyet kikényszerít, nem tudósítja valamiről, mint a tapasztalat, hanem felborítja az ennek önmagával és a nem-énnel való viszonyát.”⁶

A titok, az egyelőre meg-nem-nevezett ő-ség, mely az „én” és a „te” között közvetít az egyidejűségben: egy közösen birtokolt (ám de *ami még nem* kimondott, egy nyelvre le nem fordított) világot konstituál mindhárom részvevő jelenvalóságában. A titok a közvetítés, a rejtve lévő ő-ségének kimondása révén: a magába-zártság, a bensőségesség, a templom, a vár, a remetelak sötétségéből kívülrre vitt entitás, ami a kívülség világosságánál, a világ világosságánál mutatja meg póre magát. A titok a megvilágítatlan, a még meg-nem-nevezett, ekként egy bármilyen nyelven ki-nem-mondott lét, mely a fénynél feltárukozó létében láthatóvá váló ígéretével arra ösztökéli a Másikat, a fényhozót, hogy a fenomént úgy világítsa meg az általa hozott fény világosságánál, hogy az minél többet áruljon el, tárjon fel őmagaságáról, a titok értelmezési terébe betolakodóról és persze rólam, a titok jelentésének birtoklójáról, s nem utolsó sorban arról a *belyről*, ahol találkozásban vagyunk,⁷ ahol Buber szerint: történik valami az emberrel. A heideggeri „világlásról” mondja Lévinas, „*a lét megvilágított környezeté nem egyéb, mint Isten ittjártának helye*”.⁸ Erről a „világlásról” tanúskodik számos mesenarratívában felbukkanó és a titok lényegét megvilágító „szakállas kis emberke”, aki valójában nem más, mint a magát mások előtt le-nem-leplezve járó, a hős sorsát tetszése/belátása szerint alakító, és az adott pillanatban eltűnő Isten.⁹ Amint e fensőbb és titokzatos Lény megvilágította a titkot, mint egyfajta tudást, másként szólva a vele való élés vagy nem-élés lehetőségét, s az útmutató tudás használatát az „*én*”-re és a „*te*”-re bízva.¹⁰ Miután meggyőződött róla, hogy valóban képesek élni vele: mégpedig közösen és kölcsönösen, felelősen és példaszerűen (Buber szerint: a titkot a szellem munkáival és szolgálatával szólítják meg¹¹), a mese szellemében: az örökkévalóságig. A mese zárlatában feltűnő sztereotípiák: „*máig is élnek, ha meg nem haltak*”, Marion szellemében a hűség és a szerelem örökkévalóságát hirdeti: a szerelem tehát nem egyszerűen hűséget, hanem egyenesen örök hűséget követel. A hűség temporalizálja a szerelem fenoménjét, megnyitva előtte az egyetlen lehetséges jövő horizontját.¹²

A titok fenoménjének „világlása” a kizökkent és a sötétségbe taszított, a veszélynek kitétt és fenyegetett létben visszaállítja a rendet, s ennek az újraszótt rendnek (ami nem újakezdett, hanem a régi jogai *visszaállított* rend, a *Teremtés rendje*¹³) az örökkévalóság ígéretével való fennmaradását a királlyá, a rend legfelsőbb őrzőjévé és reprezentánsává avanszált hős biztosítja. Ez a helyreállító képesség és ellenséges erőkon („gonosz lelkeken”) felülemelkedni, uralkodni, törvényt tenni tudás, mint adottság, vagy még inkább nyelvi adomány (mely a szavakra lefordítható tetteken keresztül olykor „megálljt!”, máskor „ne öljt!” parancsol az ártó szándékú lénynek), az ő titka, a szó konkrét és átvitt értelmében: *királyi titok*.

A „titokzatos”, másként az elrejtett, az elfedett, az álnéven (néven *másként* nevezetten: pl. Nemtudomka, Kilenc, Vasjankó stb.) létező lényegi kapcsolatban áll a

látszatra nem-létezővel, a magát más valaki, vagy más valami fátyla mögé rejtezővel.¹⁴ A titokzatos elfedi (elhallgatja) egyfelől a titkot adományozó kilétét, másfelől előbb-utóbb megmutatja (bejelenti) az adott, az adományozás végeredményeként eltűnő jelenlét egzisztenciakarakterét: igaz vagy hamis voltát. A szavak és a tettek között olykor mérhetetlen szakadék tátonghat. Hiszen egyáltalán nem biztos, hogy ami *belőle* a fénynél láthatóvá válik, az volna az eltűnő jelenvaló lét karaktere, s nem csupán egyfajta álca, „álruha”, maszk, fátyol, persona, mely mögött egy másik egzisztenciakarakter létezik lefokozottan, önmagába zártan, titokzatosságban: a titok számára megtartottban.

A titok, vagy jelzős változata: a *titokzatos* a fény általi feltárás (megmutatás) és kibeszélés (megértetté tevés) révén részben vagy teljes egészében megmutatja magát (de nem az adományozás múltbéli aktusát, hanem a sötétségből *eltűnés* jelenbeli folyamatát mutatja meg), időszakosan vagy éppen csak egy adott pillanatban (pillanatnyi időre) pőrén áll elénk („ce qui se donne *se montre*”¹⁵). Majd éppolyan váratlanul, kiszámíthatatlanul ölti újfent magára maszkját, fátylát, más szóval „vedlik vissza” azzá, aki a titokzatosság álcájában számunkra láthatatlanul létezett,¹⁶ Buberrel szólva: „a titokba merül álá”.¹⁷ Ez a kitárulkozás és visszahúzódság, eltűnés és alámerülés, a múltban elkülönöződség és jelenlétben összerendeződés a lét sajátos mozgása. De ne feledjük, a csábítás és a szeretet, a tanítás és jövedélés is!

A titokzatos, az elrejtett: „nem-láthatóként”, lefokozottan, alig valakivel (kizárólag csak a létezéséről tudók, a beavatottak titkos társaságával) érintkező létezőként, a „sötétségben” jelenvalóként mutatja meg vagy takarja el magát: *álmeve* (feketebéli királylány, elvarázsolt királykisasszony, Tündér Ilona¹⁸) maga is titkos jel. Az álnév mint a nevet eltakaró, helyettesítő jel, vagy még inkább metafora: a lét és a nyelv megkettőződése. Derrida a név kimondásának tilossága kapcsán azt mondja: „Ha a név tilos marad, ha ragaszkodunk ehhez, akkor az, ami tilos, egyszerre *kivételes és alapvető* jellegű.”¹⁹

A titokban létező, mint nyelvben artikulálatlan vagy a megkettőződés révén éppenséggel önmagán túlsorduló lét, nem képes hírt adni magáról, természetének lényege: a *hírtelenség* (amint a szólás tartja az eltűnő, láthatatlan dologról: se híre, se hamva²⁰). A rejtőzködésének „titka”, hogy csakis a titok gazdájának intenciója révén képes feltárulkozni, mégpedig oly módon, amiként a titokgazda érdekében áll megmutatni egyfajta lényegét: *hírközlő* és *hírvívő* és ígéretet tevő voltát. Az intencionalitás partialis jellege a titokmegosztás kettős irányultságában gyökereszik: egyszerre önvédekezés és tapogatózás, elhallgatás és kibeszélés, önmegtartóztatás és nyitás a Másik felé. A titok (mint *ő-ség*) hírközlő szándékának elfogadásához és az önmagáról szóló beszédbe elegyedéshez elengedhetetlen mindkét fél (az „én” és „te”) akarata, vagyis mindkettőjük beleegyezése szükséges. Emellett a tapasztalatokat kölcsönösen megosztható közös nyelv létrehozása (mely „egy bizonyos mondáshoz való hozzájutás”²¹ tilalmán való átlépést segíti) is nélkülözhetetlen, vagyis az „én” és „te” diskurzusa egyben az *ő-ség* kölcsönös birtoklását és megértetté tételét (ártó szándékának és rontásának legyőzését) feltételezi. Ugyanis semmilyen titok, „Önmagában-való” sem tárulkozik fel önszántából a maga összetettségében. A titok lényegét tekintve még a „halandó” titokgazda

előtt is titokban, feltáratlanságban marad, a néven nevezhetőségére tett nyelvi kísérlet folyamatosan kudarcra van ítélve, ha és amennyiben a Másik, a „te” idegenkedik az értelmezés kölcsönösségétől és a titok megtartására tett ígérete, fogadalma számonkérhetőségétől. Ezért várom a Másikat, vagyis pontosan arról van szó, amit Merleau–Ponty mond: „a semmi, aki vagyok, és a lét, amelyet látok, így együtt, a másik érkezése előtt mégis zárt szférát alkottak.”²²

Ha magamra maradok a titokkal, titokgazdaként is mindig rajta kívül lévőknek érzem magam. Egyfelől a magam magánya – Derridával szólva: »*a magány, a titok másik neve*« – is titok, mely: [...] nem hagyja, hogy a másikhöz való viszony, az együttlét, vagy a »társadalmi kötelék« bármilyen formája elsodorja, vagy elfedje.”²³

Másfelől magamba húzódva, a Másiktól, a *Te*-től elfordulva, elkülönülve, a vele folytatandó diskurzus, beszély híján csupán az egyik „oldalról” jövő fényben felvilágosuló felszínét látom a titoknak, illetéknéppen a nyelvembe zártságom ellehetetleníti a Másiknak szóló ígéretem szavakba öntését. A titok teljességének e beláthatatlansága miatt vagy elfogadom a folytonos lefordításra váró „titokzatos” létezését, vagy kételyeimet és aggályaimat félretéve tagadom létezését: „lefordíthatatlanságát” affirmálok.

A nem-látás vagy nem jól látás az „én” vagy a „te” részéről egyfelől a jelenvaló-létük felmérésének, mérlegre tevésének és megismerhetővé tételének hiányosságáról, másfelől az egzisztenciális „most”-ban történő önmegértésük, én-mondásunk nyelvi zavaráról (egymásnak lefordíthatatlanságáról) tanúskodik. Egyikük sem képes fénybe állni és a Másikhoz vezető utat – mint titkos ösvényt – megvilágítani²⁴ és gyanakvás, idegenkedés, előzetes feltételezések nélkül megtenni. Az elégtelen fény okán láthatatlanok, vagy a félhomályban rosszul láthatók egymás számára, a fénycsóvák elcsúszása azt eredményezi, hogy az észleléseik nem összehasonlíthatók. Illetéknépp természetesen megszólíthatatlanok, mivel egymást szólongatásuk éppoly tapogatózás a Másik irányába, feltételezett lakozása felé, miként – ahogy Merleau–Ponty írja – a „vak” ember bizonytalan kezének tapogatózása a sötétben.²⁵ Ezt a tökéletes zavart, tájékozatlanságot, melyet a sötétség rejtettségekben lévő nem-látszódása, vagy *nem annak* látszódása, mint ami, még tovább bonyolítja az, hogy a szemlélő nem képes magát megfelelően pozicionálni és „játékba hozni” a szemlélni, megszólítani vágyott Másikkal, az arca fátyolba burkolózik. A nem vagy nem jól látó ezért arról a limbusok közti szédüléséről ad hírt, melyben sem a múltbéli én (volt-vagyok) tapasztalata, sem az eljövendő-lét reménysége, a válni valamivé (*devenir*) szándéka nem nyújt semmiféle kapaszkodót a számára. Ennél fogva folyamatosan a szédülésnek, szétszóródásnak, zuhanásnak, mélybevitelnek van kitéve, adott létszituációban tévesen méri fel a helyzetét, helytelen döntéseket hoz, azokat is rosszul: félreértésre okot adva kommunikálja. A kommunikációs zavart követően, a félrebeszélést neki felrovók berzenkedése miatt haragra gerjed, és elhamarkodottan kétséges értékű ítéleteket mond. E nem egészen normális, az élet megszokott rendjével ellentétes létállapot egyik változata a Blanchot-i „*elragadtatásba esés*”: Ha valaki elragadtatásba esik, azt mondhatjuk róla, hogy semmilyen valóságos tárgyat, valóságos alakot nem érzékel, mert az, amit lát, nem a valóság világához, hanem az elragadtatás meghatározatlan közegébe tartozik.²⁶

Az elragadtatásban nem világos látás, nem kellő távolságot (folyamatos közeli-tést) felvevő látás, a téves vagy illúzió alapuló érzékeléshez vezet, ami akadályozza a szemlélni vágyót abban, hogy a *látni adott* léteket vagy dolgok helyes észlelésére és felfogására törekedjék. Hol *többet*, hol *kevésbé* lát. Amikor többet lát, a szem, a tekintet nem lévén képes az adottra fókuszálni, túlcsoordul a látottan, mert mindent akar látni, a szem által tárgyiasított dolgon/létezőn túl metafizikai síkra tereli érzékelését. Amikor kevésbé lát, valójában nem is az adottra koncentrál, hanem a saját érzékelését és reflexióit helyezi előtérbe, képzeteket kerget, megfosztva magát a szituatív létérzékeléstől és a valóságtartalmaktól. Ne feledjük a Gilbert Durand-i megállapítást, ami látszik/fénylik,²⁷ az beszél önmagáról és a másikkal feltárja önmagát. Ergo: ami rosszul vagy homályosan látszik, az annak megfelelően helytelenül és csalóka (csalárd, hazug, színlelt) módon beszél önmagáról és folyton-folyvást megtéveszti, tévútra vezeti a Másikat, aki elragadtatásában eltéveszti a nem világosan és nem kellő távolságból látott valóságvonatkozásait. Labirintusba keveredik, elveszíti a fonalat, a kiút reménységét, s összezavarodottságában nem tudja, miként viszonyuljon a titok fenoménjéhez és persze „*hozzám*”, aki elragadtatásából nem igyekszem kiragadni őt, mert nem adom föl in-kognitómát, nem kínálok föl neki közelséget, biztonságot nyújtó kezemet, ehelyett titokzatosként viselkedem előtte. Talán még élvezem is, hogy meg kell küzdenie azért, hogy rám találjon, megérintsen, megsimogasson, pontosan abban az értelemben, ahogy Lévinas beszél a *simogatásról*: „az érzékszervi vagy verbális érintkezésben ott szunnyad a simogatás”.²⁸ Noha feszengek: nem szegi-e kedvét a bizonytalanságban tapogatózás, a reménytelen útkeresés, a folyamatos kompenzálás, ezért olykor bizonyos jeleket küldök felé, hogy fenntartsam benne az elhatározottságot. A zavart, a tájékozatlanságot, a hozzám vezető út folyamatos el- vagy összetévesztését egyedül csak a titkos rejtekhelyemen létező önmagamról hírt adás, az: „*Imhol vagyok, gyere!*” meghívása képes felszámolni. „De ennek a meghívásnak sürgetőnek kell lennie, nem közönyösnek. Soha nem kellene azt érteni alatta: szabadságodban áll nem eljönni, és ha nem jössz, annyi baj, nem számí.”²⁹

A mesenarratívában az elátkozott, elvarázsolt, közösségtől eltávolított lény részéről érkező el- vagy meghívás sohasem közönyös, mindig sürgető, s nem ismer szabadkozást, felelőtlenséget, könnyelmű ígéretést, kudarcot, mivel a hívásra érkező és szóban vagy tettben feleletet ígérő hős elhatározottságára, állhatatosságára és felelősségvállalására apellál. Mindkét félnek meg kell nyilvánulnia. Az álarc levetése és a valódi arc megmutatása a szerelmi diskurzus feltétele, ahogy Marion írja: „*a szerelem kikényszeríti az arc személyessé válását*.”³⁰ „– Hallgassál ide, szívem! Ne gondold te aztat, hogy galamb voltam én, nem vótam én galamb. Hanem majd meg fogod látni, hogy mi vótam én.” (Nagy–Vöő, 45.) A rejtekező arcom megvilágosodásában – a Lévinas-i értelemben vett „kitüntetésében” – a kijelentésem, sürgető hívásom szavahihetővé válik; az eltávolodottságot felszámolja a közeledés,³¹ a megnyílás, a beszéd, a kölcsönösség, a Marion-féle értelmezésben, amikor „kölcsönösen megajándékozzuk egymást az adományozottság rangjával”.³² „– Na, szívem, én harcoltam érte, te harcoltál értem. Mától kezdve te leszel az én kedves feleségem.” (Nagy–Vöő, 246.)

A nyugat-európai gondolkodásban a nem-látás és helytelen ítélkezés egyik alapvető oka maga a *sötétség*, melyet Plótinosz az „*eredendő rosszal*” azonosít, hi-

szén: „olyan kép ez, amely ősisége folytán nagyban hozzájárul a metafizikai gondolkodás fény-szimbolikájának megszilárdulásához”.³³

Ezt igazolja az egyik bibliai passzus is, mely szerint a nem-látás vagy homályosság létállapotában létezőket igyekszik Pál figyelmeztetni az *előre elhatározott* (predesztinált) titkosságára, egyedül Isten előtt és önmaga számára fenntartott értelmezhetőségére: a titok titokban maradására, a titok titokba visszazuhanására. Ez a figyelmeztetés egyben utalás arra, hogy – a görögök kedvelt szavával – az „egynapélők”, a Babits *Jónás könyvében* említett idő, a „teremtés idejének” ésszel fölfoghatósága hiányában³⁴ nem képesek kellően mérlegelni, belátni, megérteni az Úr örökös jelenvalólétre vonatkozó döntéseit. Nem képesek kellő megértéssel fogadni az időben és következményeiben számukra beláthatatlan istenítéleteket: Nem szeretném testvéreim, ha önmagatokat bölcsnek tartva nem vennétek tudomásul azt a titkot, hogy a megkeményedés Izráel csak egy részét érte”. (*Pál Rómabeliekhez írt levele*, 11:25)

Ebben a prófétai intésben (mely helytelenítés és fenyegetés is egyben) két hangsúlyos elem érhető tetten; az egyik: az „önmagatokat bölcsnek tartva” kifejezés pontosan arra utal, hogy az emberi bölcsesség (belátás, fölfogás) nem elegendő, nem elég „fényes”, nem eléggé bizonyos ahhoz, hogy önmagában, az isteni segítség, útmutatás, szellem nélkül képes volna az örökkévaló titkokat megérteni. A megértés csak ugródeszka a megértett dolog/feladat iránt vállalt kötelességszerű elköteleződéshez. Ez utóbbihoz szükséges kialakítani azt a képességet, melyről Ricoeur mint a valakinek bűnt tulajdoníthatóságról (*imputabilité*) beszél.³⁵ Vagyis az észhasználat birtokában és az erkölcsi tudat, a jogrend, az isteni törvények ismeretében az embernek olyan lényé kell válnia, aki képes cselekedeteiért vállalni a felelősséget és ennek okán számonkérhetővé, elszámoltathatóvá, más szóval büntethetővé válik: és ennek tudatában is van. Lévinas a hívó hangra „szemét lesütve” és alázatosan válaszoló Mózes gesztusában látta a „teofánia dicsőségének” megérthetlenségét, a titokzatossággal szemben az emberi ész bizonytalankodását és kétkedését: magát a tamáskodást a bizonyosság előtt. Egyetlen kiválasztott mesehős sem képes elsőre és teljes mértékben megérteni azt a Másvalakitől (álomból, mesebetétből, versből) kapott útmutatást/tudást, mellyel megajándékozzák őt. A hős éppoly szemlesütve, majd a titkot kutató „vakmerőséget” követő kudarc után megsemmisülve áll a hozzá szóló, az őt megfeddő, számonkérő előtt, mint Mózes. Az idézett prófétai intésben a másik hangsúlyos elem, hogy az emberi elme képes az akár mindenkinek, vagy akár személyesen csak neki kimondott titkokat „*tudomásul venni*”, elfogadni, magáévá tenni, elsajátítani *anélkül*, hogy megbotránkozna; anélkül, hogy a külső akarattal kényszeríteni kellene az elfogadás és elsajátítás gesztusára, a csodálatra, mely Kierkegaard szerint „önmagunk boldog elvesztése”,³⁶ amikor is a szív és lélek megnyílik a kinyilatkoztatásra: ez a hit aktusa. A metafizikai hagyományban a titok őrzésének helye: *a szív*, Assmann továbbmegy: az „értelem székhelyének” nevezi.³⁷

A titok nem csak a látással, de a *hallással* is lényegi összefüggésben áll.³⁸ Bizonyos társaságok, szervezetek a világ szeme és füle elől rejtekezve tevékenykednek, tagjai „hangtalanul”, olykor csak jelekkel vagy hírvivők hozta levelek révén érintkeznek, és iparkodnak nem hagyni nyomot³⁹ maguk után. A „nyomtalanság”, mint látszólagos hiány, persze nem úr, inkább csak valamivel elfedett lét. Jakab

egyik meséjében: *Jánas a zárdában* [AaTh 931 (-756A -1725)+ 314]⁴⁰ a minden lehetséges bűnt elkövető, s igaz, akaratán kívül még az anyjával vérfertőzésbe is kerülő Jánasnak, egy erőszakos tette után fiúgyermeke születik, miután büntetés-képpen idejekorán meghal. Fia, aki mogyoróbokorban fogant – ezért a *Mogyorós Jánas* nevet kapta –, iskolába kerül, ahol egy „kakasnak”, a láthatatlan földalatti katonaság egyik tagjának a segítségével (egy csodálatos kukoricaszemet adományoz neki, mely elméjét élesíti), rendkívüli képességet mutat a tanulásban. Az egyik éjjel: „hallatta Jánaska minhogya a padlás alól valamilyen vékony kis hangot hallott vóna, hogy a kis kakaska szólalt vóna meg” (Nagy-Vöő, 705.) –, s a barátja elvitte magával az alvilágba, ahol megtekinthette a láthatatlan és hallhatatlan „katonaságot”. Ettől fogva Jánas elmaradozik a tanulásban, s amikor számon kérik rajta lustaságát, a tilalom és ígérete/fogadalma ellenére elárulja a tanítónak barátját, aki *visszaveszi* tőle adományát: „– Na, hallgass ide, te Mogyorós Jánas! Még egyszer visszaadam neked a kukoricát, de jól vigyázz, ne hidd el magadat, és amit láttál, mindefélit, az nem álam, mert valóság, és nem szabad neked aztat elmondani. Mert az, amiket te mindenfélét láttál, az nekünk huszonnyóc év alatt lett oda összeszedve, és összeszerkézttetve. Csak én tégedet azér vittelek el, mert nagyon okos gyerek vótál, jószívű, hűséges, és azér mutattam meg eztet, mert eztet, a mi titkunkat, nem akárki tudhatja, és nem akárki láthatja. Neked megmutattam, és hogya te münket el fogsz árulni, há úgy tudd meg, hogy többé az életbe nem fogunk találkozni, me én elmondtam a mi császárunknak, hogy te milyen »megbízható« gyerek vagy, s akkor engemet láncra, vasra fognak verni, megbilincselnek. Ha akarad tudni, hát nem vagyok én kakaska, hanem én is egy rendes katoná vagyok, mind amilyeneket te láttál ott lenn a virágoskertben, a parkban, ahol ketten jártunk.” (Nagy-Vöő, 712–713.)

Aztán, hogy másodsor is elárulja barátját és a titkos katonaságot, megint csak a hallása révén vesz tudomást büntette, árulása következményéről: „Letette Jánas a fült a padlóra, ott, ahol szokott lenni a lappancs, hát olyan szekírzörgéseket hallott a padlás alatt, nagy vonulásakat, jajgatásokat, meg sírásakat is, lánczörgéseket, mindenféle nagy zajt hallott, hogy a fülhártyája majd kihaladt.” (Nagy-Vöő, 714.)

A titok fenomenjének tehát mindkét általunk kijelölt vizsgálati köre az avatatlanok előtti *nem-látás* (tűnés, rejtezés, bűvés) és a *nem-ballás* filozófiai antropológiai értelmezéséhez, illetve egyszerre több érzékszervet (szem, fül, ujj/kéz, orr) mozgósító *percepció* kritikájához vezet el bennünket.⁴¹ Továbbmenve, magára a létezésre (a descartes-i *sum-ra*), a jelenvaló-lét létmódjára irányítja a figyelmünket, amiként ezt a kérdést Ricoeur is felveti, aki szerint a titok és a hazugság is „*a lét és a látszat dialektikájához vezet*” el bennünket.⁴² Kiváltképpen is egyértelmű ez, ha a titkot úgy értelmezzük, mint valakinek vagy valamely létezőnek a rejtettségben (ki nem mondottságban) lévő létét, mely láthatatlanságában (feltáratlanságban) és elmondhatatlanságában (lefordíthatatlanságában) elvárja, sőt egyenesen megköveteli az őt elszántan szemlélni vágyótól, hogy a látszatról, a nem-igaz megnyilvánulásról, a *valaminek/valamiként* látszódóról lerántsa a leplet, és a hamis referencia helyett megmutassa valódi létét, arcának eredeti/lényegi üzenetét. Ez pedig csakis az Én és a Te között megeremtendő *kölcsönösség viszonyában* állhat elő: a szeretetben, a felebarátságban, a testvériségben, a hitvestársasságban.

A titokkal szembeni viselkedés (a valaminek valamiként láttatása)

A visszaható igei alak: az *elrejtteni magát* és a *megmutatni magát* nagyon pontosan utal arra, hogy mindkét tevékenység feltételezi a szabad akarattal rendelkező személyt, aki egyfelől reflexív viszonyban áll a világgal, másfelől az általa kifejtett tevékenység (odafordulás, szolgálat stb.) révén folyamatos társas kapcsolatot tart fenn a Másikkal és/vagy másokkal. Bár az igei szemlélet azt mutatja, hogy elválik, eltávolodik, elszigetelődik egymástól a kétféle lét: a maszk mögé búvó lét és az adományozott létében megmutatkozó jelenvalólét. Ám a szétválás ellenére mégis szorosan összerendeződik a kétféle létmód az én- és öntételezésében (illetve a Másikkal kölcsönösségben), hiszen mindkét létmód mint *valaki számára* látható vagy láthatatlan lét adott, s ilyenén módon alakul a róla kialakuló tudat és ömagaságának (*ipséité*) tudata is.⁴³ Erre a róla kialakuló és az *ipszeitását* képező tudatra Jakabnál adekvát leírást találunk. *Brugó* meséjének királyfija „fehér galambként” tűnik föl, a neki rendeltre való rátalálása után elveszíti rendkívüli képességeit: „– Hát nem érvényes az már semmit. Akkor vót érvényes, mikor én adtam neked. Már nincsen annak [madártollnak] semmi hatása, nincsen annak semmi ereje. Mert csak addig vót az erő benne, amíg én neked átadtam és amíg az alatt a varázsszellem alatt vótam, hogy galambbá vótam vátasztatva. De már ennek az ereje is lejárt.” (Nagy–Vöő, 251.) Ugyanakkor a gonosz lélek kísértései alól felszabadítandó feleség, adott pillanatban maga is rendkívüli képességéről, illetve a gonosz szellem általi megérintettsége ellenére is a „jósággal” való kapcsolatáról tesz tanúbizonyságot: „– Na, hallgass ide, kedves férjem! Már két éccaka őrséget tetté: most következik a harmadik éccaka. Te menjél be máma a várasba, ide s meg ide, ebbe a zsidóüzletbe. [...] adak én neked egy papírt, amit odaadjál a zsidónak. És nézd meg, kérjél tőlle ruhákat, nézd ott a szövegetek meg, de egyikből se vásárajj. Mond meg a zsidónak, hogy abból a ruhából adjan neked, amelyik a pult alá van téve.” (Nagy–Vöő, 255.)

A Másik számára való láthatatlanság, mint valamiféle titokzatos elrejttség (elvarázsoltság), szándékos elrejtőzés a hozzám közeledő szemlélődése elől, megoldásra váró rejtélyként, kiváltképpen is nyelvi akadályként tűnik föl az ő számára. A láthatatlanban, a sötétségben való tapogatózás bizonytalansága, a rejtőzködő némasága vagy rejtjeles beszéde, sürgető feladatként hárul reá: arcát ki kell emelni a sötétségből, hogy a Lévinas-i értelemben beszélni tudjon. Jakab meseszövegében kiderül a sötétségből szabadulás titka: „– Úgyse fog itt híd lenni addig az ideig, amég a király maga háram éccaka meg nem fogja a feleségit őrizni, hogy el ne aludjék. Addig soha az életjin keresztül nem tud a tengerre többé átszállni, és nem tud a kastélyában meg az országában uralkodni.” (Nagy–Vöő, 253.)

A *Brugó* című mesében erre az óriások között a legfiatalabbik által kifecsegett titokra (ez a *fecsezés* az elbizakodottság, a kanti „*gög*”, a derridai „*önhittség*”,⁴⁴ rendíthetetlenenség fenomenjét jeleníti meg), és a titokfejtés egyedül lehetséges módját elmondó diskurzusra hivatkozva mondja el a királyné: „– Na, kedves férjem! Vigyázzál, hogyha akarod, hogy együtt tudjunk élni, ne próbálj elaludni ezen az éccaka, mert rá fogsz fizetni a bótra.” (Nagy–Vöő, 254.)⁴⁵

A továbbiakban vegyük sorra a titokkal és a titokképzéssel szembeni viselkedési formákat, melyek a lehető legszorosabb viszonyban állnak a titok fenoménjével! Ezek közül elsőként a *tiltással* és a *kíváncsisággal* (a titkolni szándékolt lehetséges esemény, a látás/érzékelés elől elzárni óhajtott dolog elfedésére, másfelől ezek felfejtésére, kimondására, megértésére való szándékkal) kell számot vetnünk. A titok mibenlétéről (aminek interpretálása a nehéz feladat megoldásának a kulcsa és a hős/hősök létmódváltásának az előfeltétele) előszörre fogalma sincs a mesehősnek. Sem a tudás forrásától érkező tiltás (mely a reá leselkedő veszélyről, a csoda megérthetlenségéről, a feladatmegoldás közben kínálkozó eljárások korlátozásáról szól⁴⁶), sem az észhasználat mozgósításának és fókuszálásának módja nem ismeretes számára. A tudás/titokforrás részéről elhangzó tiltás külön-külön vagy egyszerre is érintheti a látást vagy a hallást,⁴⁷ pontosan azt a két érzékszervet, melyet a legkönnyebben lehet megteveszteni, szirénéekkel rászedni. A tiltás hátterében meghúzódó „titok” és a benne fenyegető veszély feltárásának átadása, s a feladatmegoldás mások előli elhallgatása a mesehóst olyan többlettudáshoz juttatja, amelynek birtokában *képesé válik* egzisztenciája megváltoztatására, a Másik alteritásának és az ő-ség veszélyforrásának megszüntetésére: „– Te menj szépen, ne láss engemet! Úgy vedd tudomásul, hogy be fog vinni téged a férjed egy fekete vásarban. De jól figyelj te meg, amit mondanak én neked, és ne felejtkezzél meg te arról, amit mondtam. Fog adni neked férjed... , be fog zárni a fekete várba egy szobábo, fog adni neked a férjed enni három kósfejet, de ne próbáld megenni, hanem add oda a macskának, hadd egye meg a macska, hogy hízzan tőlle! A többi aztán a te gondod lesz, majd meg fogod látni, hogy mi történik. Majd annak idején valaha még találkozunk, és én foglak téged tovább utasítani. Egyelőre menjél, hogy ne gondoljani valamit a férjed.” (Nagy-Vöő, 241.) – mondja a „fehér galamb” a Brugó által elrabolt lánynak, aki a gonosz kísértése alól kell felszabadítania, hogy megülhesse vele a lakodalmát.

Amikor azt mondjuk, hogy a mesehős (olykor valaki más) egy cselekedetet titokban végrehajt, akkor egészen pontosan csak azt állítjuk, hogy a rajta kívül állók számára létezik elrejtettségében az esemény és annak következménye. Arra nézvést viszont hallgatunk, hogy a titokforrás, aki a *tiltás*⁴⁸ révén elszigetelni óhajtott a hőst a titokzatostól, annak mégiscsak van apriori tudása a „titokban végrehajtott” (tehát elrejtett és azáltal hogy befejezett, egyben múlttá is avatott/mondott) történetről. Kiváló példát találunk erre Jakab István *A Tökváros* című meséjében.⁴⁹

A mesében⁵⁰ végső soron a hős hozza meg a határozatot a sors betöltését illetően, de ezt megelőzi a fenyegető veszélytől való tiltás és a tiltástól elmaradhatatlan *tanács* (mint a határozathozatal előtti mérlegelésre intés és a konfliktus megoldására irányuló bölcsesség), amely mindig másvalakitől (a tudás forrásától, a segítő lénytől) érkezik, függetlenül attól, hogy valóságosan is láthatóvá válik, avagy csak álomszerű lénynek tűnik.⁵¹ A tanács retorikai alakzata szinte mindig a szabadulás narratíváját adja a hős elé és élénk; hogy az útmutatás elemei/részletei jobban megérthetők legyenek, az egymást követő tagmondatok egyértelműen elkülönülnek egymástól, még ha ismétlődik, vissza-vissza is tér bennük egy-két utasítás, amely az emlékezésbe vésést és a felidézést segítik: „– Na, hallgass ide, szívem! Megmosakodsz a forrásban, hamarább vizet iszal, megmosakodsz, megfordulsz a

forrástól jobb felé. Meglátsz ott egy nagy fát, öreg tölgyfát. Az öreg tölgyfának a tövibe találsz egy zöld diót, azt a zöld diót kétfelé nyitad, kapsz benne egy aranytörülközöt, a dióhéjba. A dióhéjat visszateszed az eredeti helyére, oda, ahonnan fölvetted. Azután aztán majd találkozunk, és tovább fogunk beszélni.” (Nagy-Vöő, 245.)

Ámde látnunk kell, hogy a hős a tiltás és a tanács megtartásáról vagy megszegéséről úgy dönt, hogy valójában nincs tudatában sem a titok mibenlétének, sem annak, hogy megfontolatlan vagy éppen a tanácsot megtartó cselekedete miként és mily mértékben befolyásolja, változtatja meg a jövőbeni sorsát. Döntéskényszerben van, annak ellenére is, hogy a helyes döntés képességének nincs a birtokában, a Másik, a tanácsadó szavára, szavahihetőségére bízza magát. Ez az élethelyzet az, amikor a mesében a hős a „keresztúthoz” érkezik, oda, ahol az előtte nyíló „kitaposatlan” utak közül választania kell. Joggal kérdezhetjük Derridával együtt: „De a ki nem taposott út nem a *döntés* feltétele-e egyúttal, vagy az *eseményé*, mely az út megnyitásából áll, az *áthaladásból*, tehát a *túlhaladásból*, az apória meghaladásából?”⁵²

A *tiltás*: ami egyben a titokképzés egy jól meghatározott nyelvi formája („volt már ilyen, hidd el nekem, s aki megszegte: pórul járt”), részben arra szolgál, hogy a hős beleütközzön egy olyan rejtjelezett feladványba, amely arra kényszeríti, hogy előzetesen megismerje saját egzisztenciakarakterét, felmérje személyes képességeit, feltárja azokat a cselekvési módokat és lételem-feltételeket, melyek a felelősségvállalásának és Másikhoz viszonyulásának felismerését segítik: s mindennek függvényében képes legyen *dönteni*. Részben pedig úgy funkcionál a tiltás mint a cselekményszövegben elrejtett csapda (az eszméletet delejező hívás a sötétségbe), melybe a hős annak ellenére is belesétál, hogy előzetesen valakitől hírt kapott a létezéséről; igaz a hírnök általi tiltásnarratívum olyan kódolt üzenet, melynek megfejtőkódját és saját létére vonatkozathatóságát is neki kellene megtalálnia: meg is találja, de többnyire – s ez a kódfejtés természetéhez tartozik – későn az első nekifutásra. A tiltás valójában a lehetetlenre figyelmeztetés, mégis felkínálja a „nehéz feladatra”, a „lehetetlen örületén áthaladásra” való lehetőséget a mesehősnek, aki a sors/Isten kegyeltje. „Oda menni, ahová menni lehetséges, ez nem volna elmozdulás vagy döntés, csak egy program felelőtlen lefuttatása. Az egyetlen lehetséges döntés az eldönthetetlen és a lehetetlen örületén át halad: oda menni, ahová (*wo, Ort, Wort*) menni lehetetlen.”⁵³

De bármikor is tűnjék föl a meseszöveg során egy tiltás, mint a hősnek címzett megszólítás és felhívás, a rá vonatkozó *felelet* mindig a tiltást megkérdőjelező kíváncsiság, az ellenkezés diszkurzív formájában érhető tetten: „mi volna, ha másképp cselekednék?”, „mi történik, ha a tanáccsal szemben éppen az ellenkezőjét tenném?”⁵⁴ A *kíváncsiság* fenoménjét Heidegger ekként írja le: „A szabaddá vált kíváncsiság azonban a látásról és nem a látott megértéséről gondoskodik, azaz a helyett, hogy a látotthoz viszonyuló létre tenne szert, *csak* néz. [...] nem a szemléltető időzés épülését keresi, hanem a nyugtalanságot és izgalmat, amelyet a mindig új, valamint az útjába kerülő váltokozása vált ki.”⁵⁵

A kíváncsiság tehát nem az újonnan látott dolog/létező türelmes, elfogulatlan szemlélésre és megértetté tételére irányul; a szemléltető a hozzá való viszonyulásában nem akarja mindenáron megismerni sem önmagát, sem a látása által tárgyiasított dolgot vagy Másikat, nem akarja a kritikája tárgyává tennie, mert nem óhajt

hosszasan elidőzni magával a megértéssel és a magyarázattal.⁵⁶ Elégge el nem íté-
hető módon beéri a felszínes látvánnyal, a pillanatnyi idővel (a Bachelard-i értel-
mezésben: az *idő* mint magányos pillanat nyilvánul meg, mint a magányosság tu-
data⁵⁷); és nem utolsó sorban megelégszik a gyökértelen létezéssel: a céltalan jö-
vés-menéssel. Heidegger ezért is adja meg a kíváncsiság fenomenjének három jel-
lemvonását ekként: „*nem-időzés*”, „*szétszóródás*” és „*seholsentartózkodás*”. A hei-
deggeri „kíváncsiságot”⁵⁸ bátran összehozhatjuk a kierkegaard-i vagy a bachelard-i
értelemben vett „*pillanattal*”,⁵⁹ ami tovább árnyalja a temporális értelemben vett
„nem-időzést”, a türelmesen és koncentráltan töprengés elvetését (a „szétszóró-
dást”), és a *csak* szempillantásra méltott jelenségen való mihamarabbi túllépés és
másutt felszínesen keresgélés aktusát, ami a meseszövegben a feladatmegoldás
elutasítását vagy a helytelen interpretáció miatti eltévesztését idézi elő. A *tévesztés*,
mint a helybenjárás, a „seholsentartózkodás” réme tűnik föl a hős számára, hiszen
csak átlépett egy határt, de mint kiderül, az átlépés nem előre, jóval inkább hátra-
lépés volt: ilyenkor gyakorta felmászik egy fa tetejére, önmagába húzódik, amíg a
helyes utat ki nem találja, vagy nem vezetik rá.

A kíváncsisággal együtt érdemes vizsgálni egy másik, vele szorosan összefüggő
viselkedésformát, mégpedig a *tamáskodást*.⁶⁰ A tamáskodó lény azt a Másikat, aki
a bizonyosság, a titok és a példázat jelentéstelítettségének és értelmének birtoká-
ban van, olyanként iparkodik feltüntetni önmaga és mások előtt, mintha a tanú-
ságtévő nem az volna, mint akinek mutatja magát, mint akinek mondja/hirdeti ma-
gát, hanem *mintha* másvalaki nevében beszélne, és nem ott volna, ahol van, ahol
lennie kellene, hanem a céltalanság vagy zavaros észlelés okán eltévelyedett, a
jótól és a közösségtől eltávolodott. Erre világít rá Derrida: „A tanúságtétel rendje
maga tanúskodik a csodásról, a hihetetlen hihetőről: arról, amit mindenképpen
hinni kell, akár hihető, akár nem.”⁶¹

A tamáskodó előbb kételkedik a kinyilatkoztatás, a prófécia, a felmutatott jelek
bizonyosságában, majd hogy a tanító szavai és jelei által felkínált interpretációval
szembeni hitetlenkedése miatti kritikát, feddést eloszlassa, kíváncsiságot mímelve
fordul a látása számára titokzatoshoz, és a szemét *belyettesítő* ujjával igyekszik leta-
pogatni, ami számára homályba vész. „Az evidenciát követelő Tamást a feltámadt
Jézus arra inti, hogy Boldogok, *akik nem látnak és hisznek*.” (kiemelés: BP)⁶²

E kinyilatkoztatás szinte rendre előfordul azokban a mesékben, amikor a hős
álmában vagy „*vakként*” megpihenve egy erdei fa tövében, sorsmadarak diskurzu-
sát (jövendőmondását, ítéletét) hallja, és az általuk elmondottat, mint „használati
utasítást” foganatosítja tetteiben. A hős a „hihetetlennel”, a hihetetlennek tűnő ta-
náccsal szemben befogadó magatartást vesz föl, mivel Derrida szerint: „A tanúsá-
gtétel rendje maga tanúskodik a csodásról, a hihetetlen hihetőről: arról, amit min-
denképpen *hinni kell*, akár hihető, akár nem.”⁶³ A hőssel ellentétben, testvére vagy
testvérei nem igyekeznek az elébük álló öregasszony vagy öregember szavát
meghallani, segélykérélmét felszólításként érteni, ígéretét elhinni, épp ellenkező-
leg, gyanús ellenségként vagy bosszantó hazugságokat mondó lényként kezelik.
Látunk kell, hogy amit Jézus és a mesebeli sorsmadarak is a tamáskodók figyel-
mébe akarnak vonni, az nem más, minthogy: „a bűn az akaratban van és nem a tu-
dásban”,⁶⁴ vagyis a hinni-nem-akarásban, ami korlátozza, kirekeszti az ész működését.

A tamáskodás, a hitetlenkedés, a hit-visszautasítás aktusán is túlmutat az *árulás* fenomenéje; az, aki egy konkrét élethelyzetben a Másiknak adott szavát, fogadalmát, esküjét megszegi, aki a törvény és benne foglalt erényfogalom ellen tudatosan vétkezik: az *áruló*. Tetteivel nemcsak önmagát zárja ki a közösségből, de egy időre lehetetlenné is teszi a jóság és más erények érvényesülését a közösségben. Az *árulás* fenomenéjét vizsgálva írja Macintyre, hogy: „Arra is szükség lenne azonban, hogy bizonyos cselekedeteket olyan mértékű károkozásként határozzanak meg, amelyek oly módon rombolják le a közösségi kötelekeket, hogy bizonyos vonatkozásban és legalábbis bizonyos ideig lehetetlenné válik a jó megvalósítása vagy elérése. Az ilyen vétkekre jellegzetesen az ártatlan életek kioltása, a lopás, az esküszegés és az *árulás* lenne a példa.”⁶⁵

Ha és amikor Kierkegaard azt mondja, hogy a „bűn az tudatlanság”, az *árulás* kapcsán alapjaiban kell módosítanunk a kijelentésen, mivelhogy aki árt, ártani akar a Másiknak, az pontosan tudatában van az elkövetett bűne/vétke súlyosságának és a közösségre háruló kártékonyságának.⁶⁶ Róla nem mondható el, hogy nem ismeri a törvénybe foglalt jót, erényest. Épp ellenkezőleg, a közösségben elfogadott erényfogalom ismerete (tudása, követése) teszi lehetővé számára, hogy az erénnyel ellentétes magatartásnak, a szándékos ártani akarásnak, a gonosz szolgáltságának a híve legyen.⁶⁷ Csak az képes ártani, aki képes fölfogni az erényfogalom körébe tartozó erények, viselkedésformák jelentőségét és következményeit. Az *ért* és *árt* fogalmi párhuzam pontosan rávilágít arra, hogy az ember használni képes az ítélőképességét, képes megérteni, ésszel fölfogni, hogy mely cselekedete van másvalaki, a közösség számára ártalmas hatással, ezért eldönti, hogy tetteivel (vagy az elmulasztott tetteivel) a jót vagy a gonoszt szolgálja. Nem véletlen, hogy a magyar közmondás: „*vallj színt!*” rendre előfordul a mesében, a hős és ellenfele párviadal idején a teremtés két színe: a piros és a kék láng között választva mutatja meg egzisztenciakarakterét.

Némileg más az *árulás* megítélése abban az esetben, amikor a segítő lény „elárulja” a hősnak a titkot. Tagadhatatlan tény, hogy ebben az esetben is *árulás* történik, mégpedig valamely „titkos társaság” közösen birtokolt tudásának és ebből a kohéziót és identitást biztosító tudásból másokat akarattal kizáró szándékának a megsértéséről beszélhetünk. Csakhogy ekkor nem a közösség, a közösségi kötelek, a törvényben rögzített erényfogalom ellen történik a titoksértés, épp ellenkezőleg: a hős és rajta keresztül a közösség javára, az érdekeit szem előtt tartva szolgál az „*árulás*”, mint a jó diadalra juttatásának, a jóra válás megteremtésének a lehetősége. A mesenarratívában elhangzó „*elárulom neked a titkot*” fordulat, egyfelől rávilágít a tudásforrás karakterére és szándékára,⁶⁸ másfelől döntő fordulatot hoz a meseszövegben, az *árulás* mint két jelenlévő között zajló diskurzus, mint az élethelyzet megértő magatartásra ösztönzés, a tévesztést, a helybenjárást kilendíti holtpontról, segít a tanács realizálásában.

A kíváncsiság fenomenéje kapcsán a titokkal és titokzatossággal szembeni magatartás egy következő formáját: a *türelem*⁶⁹ és *türelmetlenség* páros fenomenéjét is görccs alá kell vennünk. A magamat feltárás együtt jár egy a másikkal adott szó betartásával, illetve a Másik „megtartom” ígéretének fogadásával/elvárásával,⁷⁰ még akkor is, ha nem tudom (nem tudja a mesehős), hogy amit egykönnyen ígérek, az

tudtomon kívül is hamarosan létezővé válhat, és a rajtam később számon kért ígéret sorsom alapvető megváltozásához vezet. A mesehősnek szorult helyzetében *azonnal* elő kell teremtenie valamit, *azonnal* végre kell hajtania egy cselekedetet, s az őt megkísértő lénynek habozás nélkül, a türelmes megfontolás híján ígéretet tesz, vagyis kiszolgáltatja magát egy külső, erőszakos és ártó lénynek, csábító beszélyének, s e tetteivel, illetve tragikus következményével (elveszíti gyermekét, eladja az ördögnek a lányát) csak később, utólagosan szembesül. Máskor a titok feltárása iránti türelmetlenségben egy mesehősre rátör az elapaszthatatlan kíváncsiság, amelyet csak fokoz a háttérben munkálkodó önzőség és birtoklásvágy, azt sem bánja, hogy kíváncsisága és türelmetlensége akár a titok tudójának (férjének) a vesztét is okozhatja.⁷¹

A „vak” jövendölés és ígéret

Eljött az idő, hogy feltegyük a kérdést: voltaképpen kit (és mit) *véd* és kinek (és minek) *árt* a titok léte? A titok fenomenjében implicit módon benne rejtezik a *védelem* és az *ártani akarás*, miként az *ígéret* és *ajándékozás* fenomenje is.

A hősnek a titokból és a titokzatosból fakadó veszéllyel szembeni védelméről mindig a tudás forrása gondoskodik, mivel a fátyollal fedett, az idegenként, illetve félelmetesként mutatkozó titokzatos eleve ártalmas, olykor életveszélyesen fenyegető az őt felfedni, a rejtelseibe behatolni szándékozó számára. Az a nyelv, az a diskurzus, amin a titokkal/titokzatossal szembeni kötelező viselkedést előírja a „tudó” a pártfogoltja számára, önmagában is „varázsszerszámként” működik.⁷² Ricoeur jegyzi meg a homéroszi tragikus hősök kapcsán, hogy sohasem szűnnek meg tetteikről beszélni, s Austinra hivatkozva állítja, hogy a beszéd nem más, mint *a dolgok létrehozása szavak által*.⁷³ Ám a titokzatossal (a mögötte rejtő ártó erővel) való küzdelem során bárhányszor is vét a hős a nyelvi jelrendszer és a diskurzusban meghatározott grammatikai szabályok ellen, bukásra van ítélve: enged a nyelv/szírénének csábításának. A mesehős bukásának, egészen pontosan saját érzelmei és vágyai áldozatul esésének két lehetősége van MacIntyre értelmezésében: (1) ha képtelen rendezni érzelmeit és vágyait, (2) s a mi szempontunkból ez a fontosabb, ha nem rendelkezik azzal a képességgel, melynek segítségével ellenőrzése alatt tarthatja azokat a vágyait, amelyek nem arra irányulnak, ami az adott helyzetben a javát szolgálná.⁷⁴ Viszont, amint ragaszkodik az eredetileg előírt szabályokhoz, betartja a nyelv rendjét, ártalmatlanítja mind a titok rontó/ártó hatását, mind a titok fenntartásában résztvevő lények „varázsszavának” rendkívüli erejét: a csábító nyelv, a *szírénének* hatástalanná, még pontosabban hallhatatlanná válik.

A titok fenomenjét a halandó és bűnös ember értelme elől elrejtett, Isten „titkos bölcsességével” (Pál 1. Kor. 2:7), illetve a mesehős sorsát valamilyen módon érintő *jövendöléssel* (előrelátással, előbbre vétellel, mérlegeléssel, projekcióval) és *ígérettel* hozhatjuk lényegi kapcsolatba. Ám Lévinas felhívja a figyelmünket egy paradoxonra: „A jóslatok kétszínűsége: éppen azokban a szavakban lakozik a legnagyobb különbség, amelyek a bölcsesség letéteményesei.”⁷⁵

A jóslat, a jövendölés mint titokzatos és rövidre szabott beszéd, mely a hallgatósága számára már csak beláthatatlansága és értelmezhetetlensége okán is „kü-

löncségeként” tűnik föl, a mesehőstől az idegenség, a másság, a Másik mássága, a profetikus intés, a jelenés és előtűnés észlelése során az inkluzív ész működését várja el. Emellett a közösségi tapasztalat és bölcsesség előtti alázatot, a közösség elváráshorizontjának és a közösséget összetartó erényeknek való megfelelést követeli meg. Ezenközben – akárcsak a tiltás maga – a jóslás/jövendölés „homályosságával” szándékosan *kizárni igyekszik* a megértéséből mindenki mást, aki nem a mesehős (a közösség) javára, hanem épp ellenkezőleg: a kárára, a vesztere munkálkodna, mivelhogy az ilyesfajta károkozás, amely a törvényszegéshez vezet, MacIntyre szerint a közösség kötelekeinek lazulását eredményezi.⁷⁶ A kizárás egyik módja az avatatlanok előtti *hallgatni tudás*. (Az egyik afrikai mesekutató írja: életünk során megtanulunk helyesen/jól beszélni, de mindenekelőtt hallgatni is, miként egy joruba közmondás tartja: *a száj nem mondja ki mindazt, amit a szem meglát.*⁷⁷) A kizárás másik módja az, amiről Frank Kermode a titokzatos eredetéről írott kötetében⁷⁸ beszél, hogy tudniillik a jézusi kerügmaticus nyelven elhangzó bizonyos kijelentések és kinyilatkoztatások, próféciák és parancsolatok, tiltások és ígérek szándékosan „*titokzatosak*”, éppen azért, hogy csak és kizárólagosan a „beavatottak” előtt táruljon föl az értelmük. Erre utal Ricœur a maga Kermode-interpretációjában: „Frank Kermode felveti azt a gondolatot, hogy bizonyos elbeszélések célja éppenséggel nem a dolgok megvilágítása, hanem elhomályosítása és álcázása.”⁷⁹

A mesében az előre nem látható titokzatos események, a meseszövegben váratlanul felbukkanó titokzatosra utaló diskurzusok (a tiltást övező jövendölések, a jövendöléseket erősítő tanácsok) gyakorta előfordulnak, mivel a tradicionális/szakrális mesemondó gondolat- és képzeletvilágát mélységesen áthatja egyfelől az ősi/archaikus hiedelemvilág, másfelől a keresztény vallás szellemisége és erkölcsisége. Az ehhez a közösségi szellemhez és erkölcsi normarendhez tartozás feltételezi az adott korban hatályos és/vagy szokásos törvények, az erények és vétkek, a jó és a rossz meglétét és nem utolsó sorban mindenki által való ismeretét.⁸⁰ Aki betartja a közösség által meghatározott törvényeket: az abban érvényes erényfogalomnak megfelelően cselekszik (illetve a kizökkentségen túllépve visszatér e normákhoz), kiérdemli a jövendölésben sejtetett ígéret/adomány birtoklását: királlyá, a törvény legfőbb urává válik a mesében.

Lássunk egy példát a törvény (az adott szó) megtartásával szembeni bizonytalankodásra! Jakab *Brugó* című meséjében a feleség többször is téved, férje tiltása ellenére gyűrűket (karika- és pecsétgyűrűt mint az elköteleződés szimbolikus tárgyait) vesz az idegen „kalmártól”, majd képtelen lévén a férjét ébren tartani (vele együtt, közös sorsukért virrasztani), a gonosz lélek fogságába kerül újfent. Emlékezzünk Arisztotelész napjainkig érvényes megállapítására: „az emberek jellemük szerint lesznek olyanok, milyenek, de tetteik szerint lesznek szerencsések vagy ellenkezőleg.”⁸¹

A meseszövegben azt látjuk, hogy a feleség hol tudatában van az ártatlanság melletti kitarás erényén alapuló erkölcsös létnek;⁸² hol enged a csábítás kísértésének (mivel magával ragadja a „gonosz szellem”, további erőfeszítésre és áldozathozatalra kényszerítve a férjét); hol pedig titokzatos módon érintkezik a „megszabadítóval”: *levelet ír a zsidó szabónak*, melynek tartalma ismeretlen, „álcázott”, titokzatos mind a hős, mind az olvasó előtt. A feleség „gonosz szellemtől” való meg-

szállottságának és a „jóságra ítéltség” révén a bűnös lét jóvátételére (kompenzálására) törekvésének szembeállítására, emellett a férj egzisztenciájának és képességeinek folyamatos változtatása: a Kermode által felvetett elbeszélői szándékra, az *elhomályosításra* és *álcázásra* hajaz. „Mikor megszabadította a feleségit a gonoszságtól, hát már nem kellett a király tovább járjon, tovább menjen. Így tudta megmenteni a feleségit.” (i. m., 256.)

Az ígéret és adományozás kedvezményezettje a mesében mindig szembetalálja magát egy (vagy több) olyan létezővel, aki a „titokzatos” képességével szembeni gyanújának, kételkedésének ad hangot, s az isteni adományozás, ígéret/kinyilatkoztatás bizonyosságát, az ésszel meg-nem-értett üzenet birtokolhatatlanságát igyekszik kikezdeni, megkérdőjelezni, másként szólva *megbotránkozik* rajta, a fogalom kierkegaard-i interpretációjában: „Mert hát mi a megbotránkozás? A megbotránkozás *boldogtalan csodálat*. Ezért az irigységgel rokon, ez az irigység azonban az ember ellen fordul, pontosabban önmaga ellen fordul.” (kiemelés: BP)⁸³

A „boldogtalan csodálat”, más megvilágításban: valaki „rendkívüli képességének”, vagy „adományának”, „adott létének” irigységgel való szemlélése, mely még testvérek esetében is túlcsoordul a szereteten, az egy akolba tartozás tudatán, s az irigység az elviselhetetlenségig fajul, végül a gyilkos ösztönbe csap át: ennek tipikus esete a *Bab/Borsszem Jankó*-típusú mesékben érhető tetten.⁸⁴ Amikor a két fiúvér irigykedik a késve született (az *eltűnésük* után csodás körülmények között született) öccsükre, aki előbb „jeleket” mutat nekik testvér léte igazolására (anyatejjel készített lepény), majd „rettenetes ereje” révén megszabadítja a húgukat és őket is az alvilágból, ők, hogy a kudarcukat és ségényüket leplezzék: összebeszélnek és „magára hagyják” a szabadítójukat.⁸⁵ Starobinski erről a jeladásról és önmegmutatásról írja: „az én csak akkor létezik a maga teljességében, ha megmutatkozik. És ha szüntelenül tanúnak hívja a világot, azért teszi, mert csakis akkor ébred önnön létének tökéletes tudatára, ha tanú előtt jelenik, illetve mutatkozik meg.”⁸⁶

Bab/Borsszem Jankó, mint hős, nem elrejtettségben, nem önmagába húzódasásban, nem elkülönültségében akar létezni (ugyanis nem ez a küldetése, elhivatottsága), hanem feltártságában, a Másikhoz (testvéreihez) való reszponzív etikán alapuló viszonyában: ezért hívja őket tanúként minden tettehez, melyek közös sorsukat érintik.⁸⁷ A mesemenet elején feltűnő, hogy a két fiútestvér leginkább úgy jellemezhető, mint saját képességeik ismeretének híján elbizakodott és megfontolatlanul ígéretgőz alak, mindkettő azt hiszi: *készen áll* arra, hogy sikeresen megvívjon a sárkánnyal, *képes* a ki- és megváltást megtenni. Velük ellentétben a kisebbik fiú, Babszem pedig valóban felkészült és eltökélt a feladatra (ezt kapta adományként), ezért⁸⁸ nem is lehet más lefolyású a bonyodalom, minthogy a jellemgyenge testvérek irigységéből, gyűlöletből megszegik a „ne ölj!” parancsát, és egyenesen gyilkossá válnak. Az persze további vizsgálódást igényelne, hogy Babszem Jankó vajon előre látta-e, vagy valakitől (valaki más prófécijából) tudta meg jövőendő sorsát, hogy tudniillik, miután megmenti testvéreit az „alvilágból” (a lányt a sárkány fogságából, a fiúkat egyenest a halálból), a fiúk irigységéből az életére törnek. Feltételezhetjük, hogy a mesemondó Jakab számára a korábbi történet (mintegy *præegzisztens* történet) forrásaként és „kezdeti” változataként a bibliai József-történet áll rendelkezésre.

A titok, kiváltképpen is az *Erős János*-típusú és a *Bab/Borsószem Jankó*-típusú mesékben, az adományozott lét: a „rendkívüli erővel” megajándékozottság, egyfelől a hős „hasznos” felnőtté válását, másfelől a sikeres családgyesítést szolgálja: vagyis a titok feltárása a hőst magát védi, s hozzásegíti a jövődőlésben jelzett ígéret realizálásához. Az a kérdés, hogy kitől és honnan kapta a hős „rendkívüli erejét”, előszörre nem is magát a hőst izgatja, hanem a környezetében élőket, majd amikor elérkezik a konkrét feladatmegoldás ideje, s szembe kell néznie a feladattal, neki (és persze a hallgatóságnak is) el kell töprengenie azon: „ki vagy mi adja az adományt, kinek az adományai vagyunk, ki az, akinek köszönhetően megértem önmagam adományozottságát és zárt szubjektumból adománnyá, adományozottá, megszólítottá és önátadóvá válhatok?”⁸⁹

JEGYZETEK

1. Derrida, Jacques – Ernst, Wolfgang: *Az archívum kínzó vágya/Archívumok morajlása* (ford. Beczki Péter, Lénárt Tamás), Kijarat, Bp., 2008. 91.
2. Erre utal, hogy a „titokban tart” szóösszetétel „esetleg” összefüggésben van az etimológiai szótárban jelezett „tulajdon” és „tolvaj” kifejezésekkel (*Etimológiai szótár, magyar szavak és toldalékok eredete*, Tinta Kiadó, Bp., 2006. 849.), illetéknéppen a tulajdon, a „jav” rejtekezik, a titokban tartásával oltalmazza magát a gazdája a tőle azt elorozni, ellopni, eltulajdonítani vágyókkal szemben. A titkot kifürkésző maga a leskelődő, kinek a „leskelődése” nem más Starobinski szerint, mint a „szem birtokló vágya.” Starobinski, Jean: *Poppea fátyla. Válogatott irodalmi tanulmányok* (ford. Ádám Anikó et al.), Kijarat, Bp., 2007. 39.
3. Uo. 33.
4. Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és láthatatlan* (ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond), L'Harmattan, Bp., 2007. 79.
5. Uo. 49. Ugyanerről Marion ekként ír: „A tárgy a maga bizonyosságát és igazoltságát csakis az őt igazoló és megismerő egónak köszönheti.” Marion, Jean-Luc: *Az erotikus fenomén. Hat meditáció* (ford. Szabó Zsigmond), L'Harmattan, Bp., 2012. 25. Ez a Marion-féle „ego”, amiről korábban Buber ekként beszél: „Az ego nem részesül semmi valóságban, és nem is nyer semmi valóságot. Elvágja magát a Másiktól, és igyekszik birtokba venni belőle annyit, amennyit csak képes, tapasztalás és használás által.” Buber, Martin: *Én és Te* (ford. Bíró Dániel), Európa, Bp., 1991. 79.
6. Lévinas, Emmanuel: „Az Érosz fenomenológiája”, In: Uő.: *Teljesség és Végtelen* (ford. Tarnay László), Jelenkor, Pécs, 1999. 221.
7. „A megismerés alapja az előtűnés, a fenomén, amely a létezők létében bontakozik ki úgy, hogy a dolgokat egymás mellé helyezi a fényben, és elrendezi a rendet. E világlásban, elkerülhetetlen egyidejűségünkél fogva, a dolgok már a legtíkosabb rejtékelyükön jelenvalóvá válnak, mintha a lét olyan szembevetődési lenne, amikor a szem bekötöttsége önmagában nem akadályozza a jelenlét mindenfelől érkező csalogatását.” Lévinas, Emmanuel: „Talány és fenomén”, In: *Nyelv és közelség* (ford. Tarnay László), Jelenkor, Pécs, 1997. 90–91.
8. Uo. 93.
9. Máskor a Moirákról, vagy egy, esetleg három sorsmadárról beszélnek a mesemondók.
10. Jung szerint a titok fenomenjét ugyanis csak azon mesehősöknek tárja föl, akik rászolgáltak birtoklására. Jung, Carl Gustav: „A szellem jelensége a mesében”, In: Uő.: *Az archetipusok és a kollektív tudattalan* (ford. Túróczi Attila), Scolar Kiadó, Bp., 2011. 201–247.
11. Buber: i. m. 124.
12. Marion: i. m. 246.
13. Ez a rend „az, aminek a színe előtt élünk, az, amiben élünk, az, amibe és amitől élünk, a titok: az maradt, ami volt. Jelenvalóvá lett a számunkra, és jelenlétével hírül adta magát nekünk, mint üdvösség; 'megismertük', de nincsen ismeretünk róla, mely elvenne titokzatosságából – titokzatosságát nyíhítené.” Buber: i. m. 136.
14. Jakab meséjében a „gonosz lélek” hol konkrétan megneveztetik: „De hát ki vót ez a zsíras bundás, mint Brugó maga! [ő] Mert ez vót az ördögöknek a főnöke.” (Nagy Olga-Vőő Gabriella: *Havasok me-*

semondója, *Jakab István meséi*, Akadémiai, Bp., 2002. 240–241.); hol sárkány, „De hát nem kalmár vót ez, mert ez egyszerű egyfejű sárkány vót.” (Uo. 246.), máskor pedig óriás alakjában tűnik elő. (Uo. 253.)

15. Marion, Jean-Luc: *Étant donné*, Éd. Quadrige/PUF, Paris, 2005. 102.

16. A gonosz lélek számos alakban kísérti meg a fiatal párt, végül a „zsidó szabó” leleplezi lényegét: „Mert akkor [tizenkét órákor] fog épp elvonulni a gonosz lélek a feleségeddel éppen a te kalibád előtt”. (Nagy-Vöő, 256.)

17. Buber: i. m. 85.

18. „A gyermek még a táltos ló” című mesében rendkívüli módon Tündér Ilona átveszi a gonosz anya típusú mesékben a gyilkos anya szerepét, s hogy hűtlenségét leplezze, meg akarja ölni férjét. In: Penavín Olga: *Jugoszláviai magyar népmesék*. Új Magyar Népköltési Gyűjtemény. Szerk.: Ortutay Gyula. XVI. Akadémiai, Bp., 1971. 169–188.

19. Derrida, Jacques: *A másik egynyelvűsége* (ford. Boros János et al.), Jelenkor, Pécs, 1997. 50.

20. „Éppen az ember akarta nyújtani a kezét, hogy elbúcsúzzan a zsíras bundás embertől [...] sehol se volt a szekerem, mintha a föld nyelte volna el”. (Nagy-Vöő, 239.) E kijelentés még háromszor hangzik el a mesében. „Egy egész esztendőbe telt, amég az egész országot összenyargalta, a szárazfődet, de a léánynak híre helyit, még meleg nyomát se találta.” (Nagy-Vöő, 244.); „Estére megérkezett a király a vadászatról, de már híre-hamva se vót a feleséginek.” (Nagy-Vöő, 246.)

21. Derrida: i. m. 50.

22. Merleau-Ponty: i. m. 74.

23. Derrida: *Esszé a névről* (ford. Boros János et al.), Jelenkor, Pécs, 1995. 40.

24. „A fény a sötétség elűzésével éri el, hogy a dolog előtűnjön, kiüresíti a teret.” Lévinas: *Teljesség*, i. m. 157.

25. Merleau-Ponty: i. m. 73. Derrida az egy kézzel írás folyamatát hasonlítja a vak ember mozdulatához. Derrida: *A másik egynyelvűsége*, i. m. 110.

26. Blanchot, Maurice: *Az irodalmi tér* (ford. Horváth Györgyi et al.), Kijárat kiadó, Bp., 2005. 18.

27. „Dans les cinq premiers versets de l' *Évangile* platonicien de saint Jean, *la parole* est explicitement associée à la lumière «qui luit dans les ténèbres», mais l' isomorphisme de la parole et de la lumière est bien plus primitif et universel que le platonisme johannique. Constamment les textes upanishadiques associent la lumière, quelquefois le feu, et la parole [...]. Jung montre que l' étymologie indo-européenne de «ce qui luit» est la même que celle du terme signifiant «parler», cette similitude se retrouverait en égyptien.” In: Durand, Gilbert: *Les structures anthropologiques de l' imaginaire*, Éd. Dunod, Paris, 1992. 173.

28. Lévinas: „Nyelv és közelség”, In: Uő.: i. m. 132.

29. Derrida: *Esszé a névről*, i. m. 23.

30. Marion: *Az erotikus fenomén*, i. m. 223.

31. „Közeledni annyi, mint megérinteni a közelállót a megismerés során bizonyos távolságból felfogott adottságokon túl; vagyis annyi, mint a Másik felé közeledni.” Lévinas: „Nyelv és közelség”, i. m. 132.

32. Marion: i. m. 168–169.

33. Tengelyi László: *A bűn mint sorsesemény*, Atlantisz, Bp., 1992. 157.

34. Babits Mihály: *Jónás könyve*. „[S] negyven nap, negyven év, vagy ezer-annyi / az én szájamban ugyanazt jelenti.”

35. „Il revient à une phénoménologie de l'homme capable d' isoler la capacité qui trouve son expression la plus appropriée dans l' imputabilité”. Ricoeur, Paul: *Parcours de la reconnaissance*, Trois études, Éd. Gallimard, Paris, 2004. 171.

36. Kierkegaard, Soren: *A halálos betegség* (ford. Rác Péter), Göncöl, Bp., 1993. 101.

37. „A szív az egyiptomi antropológiában az értelem székhelye, következésképpen a megértéshez és a megértetéshez kapcsolódik; ez elsősorban a nyelvben, az egymás meghallgatása és az egymással folytatott beszélgetés révén zajlik.” Assmann, Jan: *Uralom és üdvösség* (ford. Hidas Zoltán), Atlantisz, Bp., 2008. 165. Starobinski szerint „Nem az ember szívében, hanem a kezei között torzul el minden”. Starobinski: i. m. 102.

38. Jakab meséje „A gondolatlan király” [AaTh –708 (–510) ~590] példája; amikor a királylányt szabadító hóst megölik, három kutyája: Világlátó, Világhalló s Fődneheze találja meg a holttestét, de a fel-támasztásának a titkát egy kis madár éneklí ki: „– Hiába sírtak tük, három kutyák, a gazdátokér, mert aztat többet soha föl nem támasszátok mind addig az ideig, amég egy olyan madarat nem kaptak, nem fogtak meg, mind amilyen én vagyok, mert a jobb fülemben élő-haló fű, bal fülemben élő-haló víz van. [...] Mingyár mondják a Fődnehezinek, hogy né, mit mond ez a madár. Előveszi az öreg a szemüvegét,

fölteszi a szemire, és nézeget szerteszéjjel, és azt mondja a madárkának: – Valamilyen hangot hallok, látni nem látok, érteni nem érem, de hallom, hogy valamilyen beszédféle van itt. Hát légy szíves, ereszkedjél lejjeb, hogy nézzem meg, hogy ki vagy és mi vagy, adjál segítséget nekünk, hogy a gazdáinkat meg tudjuk menteni, föl tudjuk még egyszer támasztani. [...] Asz mondja a madár, hogy: – Odaszállnék, de hát félek, hogy te megfogsz engemet! / De a medve egyáltalán nem akarta érteni, hogy mit beszél a kicsi madár.” (Nagy-Vöő, 283.)

39. Az 1527-ben írott *Exemplum mirabile* tanúsága szerint a magyar nyom szóra igen változatos jelentéseket találunk: „Mikoron jutottak volna meg az ösvényre, holott egymást találták vala, megállának, mert tovább nem hagyá *nyomotni* az vendég, bulcsút akara tőle venni”. *Középkori magyar írások* (a kötetet összeállította: Mezey László), Magvető, Bp., 1957. 189.; „íme nagy készüllettel és sok számtalan magával eleibe nyomoték (megjelent) az ő édes lelkének kívánsága”, i. m. 193. „Mikoron azért tétova járna gyalog, mint olyan úr, – bársonyba, bíborba öltöztetett – mint ki azon napon *nyomatott* ki ő mennyegzői házából, senki ismerője eleibe nem tér, nagyon kezdte rajta bosszankodni. *Belnyomotván* úrfiúi várába, hát mind más módon vagyon szabván, hogy nem hagyta volna.” i. m. 198.

40. Nagy-Vöő: 691–731.

41. Merleau-Ponty azt írja: „Testem olyan látókészülék, a látás sokféleségének olyan leülepedett tudása, mely lehetővé teszi a nézőpontváltást és biztosít arról, hogy ugyanazt a dolgot látom most közletről, melyet az imént messziről láttam. Testem észlelési élete az, amely fenntartja és biztosítja az észlelés kifejezhetőségét, pontosíthatóságát.” Merleau-Ponty: i. m. 51.

42. Ricœur, Paul: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* (ford. Angyalosi Gergely et al.), Osiris, Bp., 1999. 297. Emellett Merleau-Ponty: i. m. 105.

43. Marion: „La traduction”, In: Uő.: *Étant doné*, i. m. 97–102.

44. Derrida: i. m. 29. A fiatal óriás önhittsége részben a többiek biztosította erő és tudásfőnyben, részben abban a hitben gyökerezik, hogy azt hiszi: tud mindent, sérthetetlen mindentudása, kikezdehetetlen és felfejthetetlen beszéde.

45. A feleség intésének az értelme: „*rá fogsz fizetni a bőtra*”, szintén az önhittség veszélyeire figyelmeztetésben érhető tetten, az intés a múltra és a jövőre egyaránt utal, ekként a tapasztalatot és a lehetséges (mint eladdig nem tapasztalt) elgondolását is érinti.

46. „– Na, hallgassál ide, te léány! Bé van szereve az élelmed, hívd össze ezeket a mestereket, és készítsél nekijek egy-egy ételt, enniavalót. De úgy készítsd azt, hogy legyen ám téve beléje az, amire szükségük van nekijek, hogy többet ezek ne beszéjjenek sokat, amég a földnek a kereksege fennáll. Mindjárt kapcsolt a léány az alkalman, megértette, mind meg kell ezeket a mestereket étetni, meg kell mérgezni, hogy annak idején, mikor hazakerül Brugó, ne tudják elárulni őt, hogy mit mívelt ő, s hova, merre lett el.” (Nagy-Vöő, 243.)

47. „– Nézz ide, ídes gazdám! Most mik megindulunk az útan menni előre. De jól vedd figyelembe, akármit fogsz látni az útan, akármit találsz, te az én számat meg ne húzd a kantárral. Mert hogyha fogod húzni az én számat a kantárral, azt is vedd tudomásul, hogy rossz fog lenni a vége.” (*A tízenkét testvér*, Nagy-Vöő, 429.) „Na, de nem messze szaladatt a tótól, észrevették a tündérek, hogy valaki viszi a ruhájukat, olyan szépen kérték a legént szép szavakkal, hízelegtek nekije, hogy csak egy pillanatra álljan meg és nézzen vissza, mert nem fogja megbánni, ha megfordul és visszanéz. De a legény még csak szaladatt, de hát ezek olyan szépen kérték s kérelték, már nem mertek a tündérek a tóból se kimenni, mert csak dresszbe vótak, de ahogy látták, hogy a legén van att, kiálltak mind a hárman, kimentek a tóból a tó partjára, és úgy kérelték sírva a legényt, hogy csak egy pillanatra nézzen vissza a legény, hogy bár nézzék meg szemből, hogy milyen gyönyörű szépséges szép legény ő.” (*A Tökváros*, Nagy-Vöő, 325.)

48. A rontásokat, mivel törvénysértők: tiltják és büntetik. A mesében a tudás/titok birtoklója a rontás, a rontó erők által végzett mágia ellen védelmezi a hőst. „A tiltás formális módon jelzi a mágikus és a vallási rítus antagonizmusát. Épp a tiltás teszi a rontást mágikussá, hiszen vannak olyan vallási rítusok, amelyek szintén rontó jellegűek, mint például a *devotio* egyes esetei, a város ellenségeinek, a sír-gyalázóknak vagy az esküszegőknek a szidalmazása, végül mindazok a halotti rítusok, amelyek szentesítik a rituális tiltásokat. Még azt is mondhatjuk, hogy vannak rontások, amelyek azok számára minősülnek rontásnak, akik tartanak tőlük. A tiltás a határ, amely felé a mágia egésze tart.” Marcel Mauss–Henri Hubert: „A mágia általános elméletének vázlata”, In: *Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig* (szerk. Felkai Gábor et al., ford. Ádám Péter et al.), Új Mandátum kiadó, Bp., 2000. 365–366.

49. „– Na, mondd, fiam, mér sóhajtozol, és mér vagy így elkeseredve? Láttá valamit, fáj valamid, beteg vagy?

Asz mondja a legény:

– Nem.

De ő gondolkozott, a legény, még restelte is magát, a fogadatt apjának hogy elmondja, hogy mit láttat. De hát az ősz öregember nagyon jól tudta, mert ő küldte abba az irányba, és nem azér küdte abba az irányba, hogy a fia meg ne lássa.

– Há mégis, fiam, mit láttál, és mér vagy olyan szomorú, vagy megijedtél valamitől a vadászaton?

Asz mondja, hogy:

– Egyáltalán nem ijedtem meg semmit.

És elmondta, hogy milyen gyönyörű szép fehér három hattyút látott, és milyen gyönyörű szép három tündér lett a három fehér hattyúból. Asz mondja az ősz öregember nekije:

– Na, jól van, azakér vagy te úgy elkeseredve, úgy elgondolkozva?

– Hát azakér vagyok én biza, öregapám.

– Hát igaz, fiam – asz mondja –, már láttam, tudam, hogy itt vóna az időd, neked is nőszüni kéne, de hát még egy kicsit még várnad kell, még türelem kell legyen benned, és meg kell várd az üdöt.” (Nagy-Vöö, 324.)

50. Ellentétben a mítosszal, melynek hőse folyton azt mérlegeli előzetesen, hogy mit fog tenni és milyen határozatokat hoz, mielőtt cselekedne. Ricœur: „Le fonds grec: l’agir et son agent”. In: Uő.: *Parcours de la reconnaissance*, Éd. Gallimard, Paris, 2004. 122.

51. Jakab „A bátor királylegény”: „Mind csak tovább gondolkazott, akkor már nem az úton gondolkazott, se nem az útra gondolt, hanem azan gondolkazott, hogy vajon tényleg valóságban látta az öregasszanyt, és mondta nekije, vagy csakhogy el vót gondolkazva, álmába látta. Hát mindegy az, gondolta magába, álom vagy nem, de hát úgy fog tenni, próbát tesz, hogy mit mondatt az öregasszany, nézze meg, hogy tényleg lesz-e belőle vagy se.” (Nagy-Vöö, 291.); „mert nem álam ez, hanem ez valóság, amit én neked elmutattam, és jól vigyázzál, tartsd figyelembe, amit én mondok neked, ne próbáld elárulni soha senkinek, ne próbáld elmondani aztat, amit te itten láttál, és amit tudsz”. (Nagy-Vöö, 709.)

52. Derrida: i. m. 79.

53. Uo. A keresztény teológiában a megértés egyben *megtérést* jelent, a mi szempontunkból aktualizálva a kijelentést: a tiltás végső soron (sokadik megszegés utáni) való betartása, a helyes interpretáció és létlehetőség-választás, az „örületesnek tűnő” bevállalása és a fizikai „erőn felüli” teljesítés teszi lehetővé a mesehősnek a sorsbetöltést.

54. „– Na, hallgass ide, kedves férjem! Menjél nyugodtan el, mert hazajön az uram, a sárkány estére, és én meg fogom nekije mondani, kéne nekem..., valamilyen ékszerre volna szükségem. És akkor ugyanazakat az ékszereket fogom vásárolni tölled, amelyikeket te vettél a sárkánytól. Hadd lássuk, hogy mit fog mondani!” (Nagy-Vöö, 249.)

55. Heidegger, Martin: *Lét és idő* (ford. Vajda Mihály et al.), Gondolat, Bp., 1989. 322. A „*kíváncsi-val*” kísértetiesen rokonléleknek tűnik a Koseleck-féle „*prophète philosophe*”, akit másként „*rajongónak*” is nevez, s ekként jellemez: „ő a jövőt nem képes kivárni. Szeretné a jövőt felgyorsítani, szeretné, hogyha a jövő őáltala gyorsulna fel [...] Mert mi haszna belőle, ha az, aminek jobb voltát fölismeri, nem lesz már az ő életében a jobb?” Koseleck, Reinhart: *Elmúlt idő, A történelmi idők szemantikája* (ford. Hidas Zoltán, Szabó Márton), Atlantisz, Bp., 2003. 37.

56. A *magyarázat* kifejezés a Ricœur-i értelemben értendő: „Ricœur nem pusztán az események okainak felkutatását érti, hanem a cselekvések indítékainak feltárását is.” Tengelyi László: „Történelmi tapasztalat és történelemkutatás Ricœur felfogásában”, In: *Szó és betű szerint a világ*, i. m. 210.

57. „[L]e temps se présente comme l’instant solitaire, comme la conscience d’une solitude.” Bachelard, Gaston: *L’ intuition de l’ instant*, Éd. Gonthier, Paris, 1979. 13.

58. Bódis Zoltán: *A család titka* című tanulmányában vizsgálja újszerűen a titok és a kíváncsiság, a titok és tiltás, a kimondás és név összefüggéseit Heidegger alapján. Tiszatáj, 2013/10, 74–83.

59. A pillanat maga a magányosság („L’ instant c’ est déjà la solitude.”), s amely egyszerre két semmisség (*néant*) között létezik: „az idő minden bizonyonnal képes újjászületni, de előbb meg kell hálnia.” Uo. 13.

60. Jakab *A szegény ember meg a halál* (AaTh, BN 330) című meséjében a Krisztus Urunktól és Szent Péteről olyan ajándékot kér a szegény ember, hogy „ő minden lyukkal tudjan beszélni, és adjanak egy olyan pénztárcát, amelyikből a pénz sohase nem fogy ki, meg adjanak egy alyan tarisnyát

nekije, hogy akármit, mennyit belérak, hogy soha meg ne tejen a tarisnyája. Na, jól van, amikor eztet ő megmondta, mingyár meg is adták neki. Aval búcsut vettek tőlle, és elmentek az útasak. Nahát, gazdálkodatt a szegény ember, már mingyár vége lett a szegénységnek, mert pénze annyi vót, minél többet kivett a pénztárcából, annál több vót bennmaradva. De mingyár, ahogy elmentek, mingyár ki kezdte próbálni magát, hogy ténleg, sikerül-e nekije vagy se. Elmegy ki az udvarára.

– Na, mondd, te lyuk, hányféle egér járt benned?

Mingyár megszólal a lyuk:

– Hát, járt énbennem mindenféle fajta egér, de ha akar, még maga is belém bújhat-

– Bujjan a fene – asz mondja a szegény ember –, nem bujak én semmit”. (Nagy-Vöő, 312.)

61. Derrida: *A másik egynyelvűsége*, i. m. 35.

62. Fabinyi Tibor: *A keresztény hermeneutika 7.* <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/teol/fabinyi.html>, utolsó letöltés: 2014. január 02.

63. Derrida: *A másik egynyelvűsége*, i. m. 35.

64. Kierkegaard: i. m. 111.

65. Macintyre, Alasdir: *Az erény nyomában*, (ford. Bíróné Kaszás Éva), Osiris, Bp., 1999. 206.

66. A *Jánas a zárdában* című mesében Jánas hiúságból, önzéséből, önvédelemből áruja el titkát. s áruásával másoknak szenvedést okoz: „– Na, hallgassál ide, Jánas! Már mindegy, ez már megtörtént, lásd, én már szenvedek érte, és így fogsz szenvedni te is az életedbe. Hogyha te ezt a titkat nem adtad vóna át, nem árultál vóna el bennünket, hát vedd tudomásul, hogy a végén még király is lehetett vóna belölled. Na de így, amivel hogy te elárultad a titkat, hát nem tudam, hogy mi fog kerekedni, mindenféle a te viselkedésedből fog kitelni.” (Nagy-Vöő, 714.) Lévinas beszél a *gyűlöletről* ekként: „Nem mindig kívánja a másik halálát [...]. A gyűlölő olyan szenvedést igyekszik okozni, amelyről a gyűlölt lét tanúságot tesz. Szervedést okozni nem annyit tesz, mint a másikat a tárgy rangjára redukálni, hanem, ellenkezőleg, gőgösen megtartani a szubjektivitásában.” Lévinas: „Az arc és a külső”, In: Uő.: *Teljesség és Végtelen*, i. m. 203

67. A magyar nyelvben az erény/arány, érték/ártalom fogalom párok a lehető legszorosabb összefüggésben állnak egymással az *ér-/ár-* szótöbblől eredeztetés okán.

68. Az előbbi nem feltétlenül az erényes kategóriába tartozik, az utóbbi viszont az arisztotelészi cselekvés szempontjából megítélhető.

69. „[T]ürelmesnek lenni annyit jelent, mint készen állni a várakozásra mindaddig, amíg be nem teljesül az élet ígérete.” Macintyre: i. m. 314.

70. A *Brugó* című mesében a zsíras bundás ember sok ajándékot vásárol a szegény parasztnak, aki „még restellte is magát, mert tisztességes, becsületes, szegényebb sorú gazdálkodó ember vót. [...] Útközben megkérdi a zsíras bundás ember tőlle: – Na, hallgassál ide, te jó ember! Van neked egy léányad? / – Igen, van nekem. / – Na, hallgass ide! Én a napakba majd fel foglak keresni tégedet, hadd lássam meg a te háztájadat és ha majd akarad, megeggyezünk! Hát add nekem a léányadat feleségül! / – Jól van – asz mondja az ember. – Hát neked adam én tiszta szívessen, mér ne adnám?! Láttam, hogy nagy gazda ember vagy.” (Nagy-Vöő, 239.)

71. Lásd az „állatok nyelvét értő juhász” mesét, melyben megtiltják a hősnek, hogy elárulja a titkát! (AaTh 670).

72. „– Na, nézzél ide, fiam, én rajzolk a pórba, írok sok kocsit, sok lovat, marhát, ökröt, gyönyörű szép palotát, rajzolk ide, zenészeket, szobalányokat, szakácsnékat, mindenfélét.

Asz mondja a gyerek neki:

– Hát mit ér aval, öregapám, hogy maga rajzol?

– Hát meglátod, fiam, csak nézed, hogy mit csinálak én, majd annak idején, ha szükséges lesz, te is csak így rajzoljál és írd a porba, hogyha valamilyen kívánságod lesz, vagy valamit akarsz elérni.

Jól megfigyelte a gyerek, hogy mit csinál az öreg, és akkor azt mondta az öreg neki:

– Na, látad-e, fiam, hogy mit csináltam én?

– Igen – az mondja –, öregapám!

– Na, hal lám, próbáld te is, tudsz-e ilyesmiket csinálni, vagy tudsz-e így rajzolni, ahogy én rajzolk!

Neki is fogott az öreg rajzolni vagy a legény rajzolni az öreg előtt, még ahol tévesen csinálta, az öreg kijávitotta, és megmondta nekije, hogy miután a rajzat elvégezte, háromszor fujjan réa, és ha valaki a közelbe van, vigyázzan, hogy észre ne vegye, hogy ő mér lehel, inkább tegye magát, mondhogya sóhajtott volna.” (*Tökváros*, Nagy-Vöő, 329–330.)

73. Ricœur: *Parcours de la reconnaissance*, i. m. 156.
74. MacIntyre: i. m. 203.
75. Lévinas: „Talány és fenomén”, In: Uő: *Nyelv és közelség*, i. m. 85.
76. MacIntyre: i. m. 206.
77. On apprend à bien parler, mais avant tout on apprend aussi à se taire. C'est dans ce contexte qu'un proverbe yoruba dit : «La bouche ne dit pas tout ce que les yeux voient». Affin O. Laditan : «De l'oralité à la littérature : métamorphoses de la parole chez les Yorubas», *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007.
78. Kermode, Frank: *The Genesis of Secrecy (on the interpretation of narrative)*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1979. 24–25.
79. Ricœur: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, i. m. 292.
80. Erre mondja MacIntyre: „Élettörténetem ugyanis mindig beágyazódik azoknak a közösségeknek a történetébe, amelyekből identitásomat kaptam.” MacIntyre: i. m. 296.
81. Arisztotelész: *Poétika* (fordította: Sarkady János), Magyar Helikon, Bp., 1974. 16.
82. „– Hallgass ide, szívem! Ez még csak eljegyzés, és én csak úgy jöttem, háztűznézőbe. Majd, mikor megesküszünk, jogod lesz hozzám nyúlni, és lefeküdni véllem egy ágyba. De mindaddig az ideig nem engedem meg, hogy közel gyere hozzám.” (Nagy–Vöő, 241.)
83. Kierkegaard: i. m. 101–102.
84. Nagy–Vöő: i. m. 103–152, 153–183. Emellett kiemelhetjük még Jakab *A síró gyermek* [AaTh 650A (–409B*) + 328*] című meseváltozatot (Nagy–Vöő, i. m. 590–610.), melyben Jánas nem is gondol a testvérek gonoszságára. „Elhatárazták [a két nővér] aztat, hogy öljék meg a kisebbik testvört, ne tudja Jánas elvenni, hogy ő közülek vegye bármelyiket, csak a kicsikét hogy ne vegye. Így nagy irigységet vetek a testvérekre, hogy ő ilyen boldog, és milyen boldogságot nyert a kisebbik testvérek, milyen nagy vitéz embert kapott, hogy a világon az egész sárkányokat már előpusztította. [...] Mire már elkészült ara a két lány, hogy levágják a lánynak a fejét, arra megérkezett Jánas [...] Na, nem gondolt Jánas semmiféle rosszra egyáltalán, mert abba vót Jánas, hogy hát ők testvérek, és rosszat úgyse akarnak okozni egymásnak.” (i. m. 608.)
85. „No, de szavamat össze ne kavarjam, mikor a két bátyja visszament a nővérihez, úgy rájlesztettek a nővéreire, s asz mondták a nővéreinek, hogy ha meg fogja mondani otthon az ídesanyjának vagy valakinek, hogy nem ők ölték meg a sárkánt, hát akkó le fogják vágni a nővéreinek a fejét. Há mindenestre már ő, a nővére is tartott a bátyjaitól, s felfogadta a bátyjainak, hogy ő soha el nem árulja őket.” (Nagy–Vöő, 117.)
86. Starobinski: i. m. 72.
87. „Asz mondja akkor Jankó a két bátyjának:
– Na, kedves bátyáim, én tükteket még egyszer életbe tettelek, csak azt fogadjátok föl nekem, hogy amit én kérek, ti is nekem meg fogjátok tenni.
– Hogyne – a két legén mingyá főfogadta, mert azok se nem akarták, hiába támasztatta fel Jankó őket, de nem akarták elismerni testvéreknek Jankót. Akkó szépen elévette Jankó a másik két kis lapótyát, és odaadta a két bátyjának, anélkül, hogy mondjan valamit, hogy egyék meg. Mikó megették a lapótyát, kérdezi Jankó a bátyjaitól:
– Na, mit éreztek, mit vettetek észre?
– Hát olyan vót ez a lapótya, mintha az ídesanyám tejjel lett vona készitve.
– Na hát akkor testvérek vagyunk.
És aszongyák a bátyjai, hogy igen.” (Nagy–Vöő, 116.)
88. Figyelembe véve Arisztotelész cselekményszövése *szükségyszerűségéről* megjegyzését: „a cselekmény megoldásának is magából a jellemzésből kell következnie.” Arisztotelész: i. m. 35.
89. Cseke Ákos: *Új fenomenológia Franciaországban*, Magyar Filozófiai Szemle, 2011/2. 174–177. Jean–Luc Marion egy egész kötetet szánt a kérdésnek, lásd: *Étant donné*.

BALAJTHY ÁGNES

Utazás, diszkusszió és a Kelet idegensége

A kortárs magyar irodalom nem bővelkedik utazási regényekben. Különösen nehéz olyan művekre bukkanni, melyek a kuriózumok felmutatásán, az egzotizálás retorikáján túlmutató összetettséggel számolnak be arról az idegenségtapasztalatról, melyben a világ kulturális és geográfiai tekintetben egyaránt távol eső szegleteinek bejárása részesíthet. Krasznahorkai László munkássága ebből a szempontból azért tekinthető kivételesnek, mert szövegei komoly tájékozottságról, és az idegen meg (nem) értésével összekapcsolt önmegértés igényéről tesznek tanúságot, mikor annak a rendkívül heterogén földrajzi és szellemi régióknak a feltérképezésére tesznek kísérletet, melyet egy leegyszerűsítő metaforával Keletként szoktunk megnevezni. A „feltérképezés” Krasznahorkai által működtetett retorikájának sematikus jellegét azonban már az első keleti tematikájú mű, az 1992-es *Az urgai fogoly* egyes kritikusai is szóvá tették. Bónus Tibor a recepció dilemmáira (is) rávilágító, kiváló tanulmányban állapította meg, hogy az, ahogy Krasznahorkai utazója a kínai tájakat vagy éppen művészeti alkotásokat olvassa, nem egyszer „meglehetősen egynemű interpretációs eljárásról tanúskodik”¹ – Bónus ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy egy ilyen megállapítás esetén nem szabad megfeledkeznünk azokról a feszültségteljes különbségekről, melyek az elbeszélői reflexiókban létező és a „szövegben *színre vitt*” értelmezési stratégiák között képződnek meg.² Hasonló megfontolások vezetnek a dokumentumregényként aposztrofált 2004-es *Rombolás és bánat az Ég alatt* vizsgálatakor, mely szintén a távoli-keleti országok leghatalmasabbikába, azaz Kínába kalauzol el bennünket.

A *Rombolás...* – szemben *Az urgai fogollyal*, ahol a főhős úticélja nem verbálizálható, csak annyi sejthető róla, hogy metafizikai karakterrel bír – László úrként, avagy László elvtársként megszólított elbeszélője igen pontosan tisztázza idejöveteleének okát. A „klasszikus kultúra törmelékei után tervezett nagy kutatásként” definiálja vállalkozását (18.), melynek során tehát arra keresi a választ, hogy a kapitalizmus egy bizarr, ám a jelek szerint működőképes változatát megteremtő poszt-maoista „ÚjKínában” fellelhetőek-e még a hagyományos kínai műveltség, beállítódás, világhoz való viszony nyomai. Az ősi kultúra még meglévő törmelékeire irányuló kutatást nem pusztán egyszerű intellektuális érdeklődés, és nem is a kalandvágy irányítja: László úr a tolmácsával már a legelső fejezetben is a Jiuhuashant, a buddhisták szent hegyét keresi, később pedig a Buddhával kapcsolatos dilemmáit igyekszik eloszlatni egy híres kolostor apátjával beszélgetve (sikertelenül). Ahogy itt is láthatjuk, az utazó én színrevitele a zarándokút által felkínált szerepmintázatból is kölcsönöz elemeket, az út szó metaforikus használata („hol található meg az utat, mely a Buddha eredeti gondolatmenetéhez elvezet”? [141.]), valamint a többször is visszatérő, olykor egy-egy önironikus gesztus révén az ellentétes jelentéstartalmú idiómával kontaminálódó keresés toposz („itt nincs semmi keresnivalónk” [64.]) szintén rájátszik a keresztyén és keleti szöveghagyományban egyaránt

fellelhető (habár a beléjük kódolt látásmódot tekintve igencsak különböző) spirituális utazás allegóriákra. Amikor azonban az elbeszélő közvetlenül önmagára utal vissza (ami egyébként nem túl gyakori a szövegben), akkor elsősorban a klasszikus kínai kultúra szerelmeseként nevezi meg magát: vállalkozásának súlya tehát az ilyen módon kialakított saját identitás kockára tételében rejlik. Kérdése tehát az, hogy létezik-e valamilyen instancia, mely szavatolja az önértéke szempontjából olyannyira kitüntetett tradíció folytonosságát, a rövidre zárt válasz pedig erre a kérdésre az, hogy nem, avagy alig. Innen válik magyarázhatóvá a folyamatos veszteségérzetet közvetítő, a fokozás és a halmozás alakzataival élő válságdiskurzus intenzitása. A Jangcétól délre fekvő területeket feltáró kutatóút egyes epizódjainak elbeszélését minduntalan az elvárások és a valóság közötti kontraszt strukturálja: „Valaha, a leírások, a beszámolók és az ábrázolások szerint, a templomok csodálatosak voltak itt (...) ahogy közelebb megyünk, és végigjárjuk valamennyit, s újra szembesülünk az újkínaiak újjáépítési szisztémájának végtelen kártékonyságával” (68.). Ahogy már ebből a szövegrészből is kiviláglik, „rombolás” alatt a könyvben nem egyszerűen a műemlék elpusztítása értendő, hanem sokkal inkább a turizmus igényeit kiszolgáló kultúrpolitika tereket és tájakat egyaránt átformáló intézkedései, tehát a felújítandó tárgyak eredeti aurájához való hűtlenség vált ki felháborodást „a klasszikus kultúra szerelmeséből”. Régi és új, hamis és eredeti, mélység és felszín, pénzhajhászat és erkölcs, a „magamfajta utazó” (17.) és a turista szembeállításai mind-mind egy hierarchikus ellentétpárok mentén szerveződő világértés nyelvi alakzataiként működnek a szövegben. A bináris oppozíciók mentén való tájékozódás eurocentrikus volta, a kortárs Kína túlságosan homogén jelenségként való láttatása, a már-már gyűlöletbeszédként ható turistaellenes retorika olyan vonások, melyekre az eddigi recepció is felhívta a figyelmet,³ és amelyek időnként valóban feszélyezhetik a *Rombolás*... olvasóját. A befogadás során azonban gyakran éppen azt tapasztalhatjuk meg, hogy a kulturális idegenség kódolását meghatározó struktúrák miként lesznek kitéve az elbeszélői intencióról leváló, ily módon ellenőrizhetetlen szövegműködésnek.

A mű az archetipikus indulás-utazás-hazaérkezés sémát fellazítva tulajdonképpen három egymást értelmező utazásnarratívára tagolódik. Az első a már említett Jiuhuashanon megtett kirándulás, melyben a zsúfolt, szürke és modern Kínából az áhítat szent helyére való átkerülést követhetjük nyomon – a két világ viszonya leginkább valamiféle egyidejű egyidejűtlenségként írható le, s a jiuhuashani kaland a regény egészében megtett út kicsinyítő tükrévé válik. Ezt követik a csalódással teli déli „nagy utazás” epizódjai, majd az ott szerzett tapasztalatokra reflektálnak a *Beszéd a romokon* alfejezetei, melyekben a mozgást a sztápszisz váltja fel, a történetmondást pedig a dialógusok: a kínai kulturális élet különböző celebritásaival folytatott beszélgetések mind-mind a válságjelenség körül forognak. Mindezek után azonban László úr és társa ismét felkerekedik, s a Suzhouban töltött idő egy olyan epifánia értékű pillanatban csúcsosodik ki, melyet a jiuhuashani nap története korábban már előrevetített. A regény a narráció linearitását megbontva végül egy olyan fejezettel zárul, melyben a Jiuhuashanba vezető út egy addig homályban maradt momentuma tágul az egész utazásra nézve tanulsággal bíró példázattá. Az elbeszélő idő kezdetét és a végét egybemontírozó regényszerkezet körkörösége

ebben a Krasznahorkai-szövegben tehát nem valamiféle, a célelvőség hiányából fakadó tragikumot közvetít. Ahogy azt az elemzés során később látni fogjuk, sokkal inkább a veszélyben lévő, olyannyira féltett hagyomány meglétét affirmálja. Az a fajta jelentéstöbblet, mely a fejezetek, illetve alfejezetek elrendezése, illetve az útirajzok kliséire is rájátszó, erősen interpretatív fejezetcímek (pl. *Rekviem Hangzhouban*, *A turizmus fogásában*, *Az utolsó mandarin*) révén szabadul fel, egy olyan utólagos értelmezői távlatot feltételez, mely mintegy kiegészíti a jelen idejű narráció működését.

Az első cím (*Bevezetés a homályba*) egyszerre utal a környezeti viszonyokra (a szürke, zsúfolt, ködbe burkolódzó nanjingi buszállomásra) és metaforikusan az utazó előtornyosuló nehézségekre. „Áttekinthetetlen”, „megjósolhatatlan”, „előreláthatatlan” – sorjáznak aztán szövegben a földrajzi-kulturális alteritás jelzői. Az idegenség viszonyfogalomként való felfogásával összhangban (»az idegenség fogalma relacionális, továbbá a „saját” helyét kijelölő kontextustól vagy szituációtól függ») a nanjingi közeg átláthatatlan másságát közvetítő nyelvhasználat azonban azt is implikálja, hogy a kínai világ kiismerhetetlensége nem eleve adott, hanem az utazó perspektívájában áll elő („akadályok és véletlenek, melyek voltaképpen, csupán minékünk előreláthatatlanok” [8.]). Ahogy *Az urgai fogolyban*, itt is a tömegközlekedés, ez a lényege szerint rendszerszerű, ám az európai megfigyelő számára mégis reménytelenül „kaotikusnak” tűnő jelenség válik Kína idegenségének allegóriájává. Az allegorikus jelentéstulajdonítást a kiszolgáltatottság közös mozzanata teszi lehetővé – az, hogy az egyén kétszeresen is az irányításán kívül eső erőknél (az idegenségtapasztalatnak és a technológiának) van kitéve. Ugyanitt, a „bevezető” fejezetben bukkan fel Kína kifürkészhetlenségének egy másik, a regényben még többször visszatérő trópusa is. Egy, a buszra felszálló, csuromvizes asszonyra fókuszál az alábbi, erősen önreflexív szövegrész: „teljességgel megkülönböztethetetlen lény (...) ez egy teljességgel behelyettesíthető arc (...) mert pontosan olyan, mint ezer meg ezer, meg millió és millió az embereknek ebben a fel-foghatatlan tömegében, ami Kína” (11.). Míg az arc beszédessé tétele, a „néplélek” jellegzetes reprezentánsaként olvasása az útirajzok egyik konvencionális eleme, addig a defigurációs működés egy másik kliséit idézhet fel: a nyugati individualitás és a keleti kollektivitás szembeállításának az orientalizmus beszédrendjéből ismerős gondolatalakzata fedezhető itt fel. Ez a passzus egyúttal azonban meg is mutat valamit ennek a diskurzusnak az előfeltevéseiből, amennyiben az a paradoxon olvasható ki belőle, hogy a szubjektum számára valami éppen azért válik „ijesztően mássá”, mert nem képes azt a különbség jelével ellátni. Az értelmező újraolvasásában az is kiviláglik, hogy az ázsiaiak homogén masszaként, tömegként való érzékelése egy megértési folyamat elejét jelzi: hiszen ez az először bármilyen egyedített vonást nélkülöző, „behelyettesíthető arc” a regény végén hangot kap, s éppen ő mondja ki a mű egyik kulcsmondátát.

A bevezetés tehát az áthatolhatatlan idegenség képzetét rendeli Kínához, a folytatásban viszont (ahogy arra már utaltam) Kína megkettőződik, azaz két, párhuzamosan létező, ám egymástól radikálisan eltérő szerkezetű világra hasad, s ezáltal mintha „ijesztő megismerhetetlenségének” tapasztalata is sokkal zártabb struktúrával bírna. Amennyiben a „homály” különböző figurációit követjük nyo-

mon, akkor a „mocskos és reménytelen kód” (8.) az iparszennyezett, technicizált, modern országot jelöli, melyben a régi csak mint szimulákrum,⁵ giccs lehet jelen. Az utazó-elbeszélő attitűdjét itt a Krasznahorkai korábbi szövegeiben is tetten érhető „monologisztikus kultúrkritika”⁶ határozza meg. A folyamatos testi-lelki rosszulletről beszámoló sorok úgy rögzítik a zsúfolt nanjingi utcákon-tereken kóborló férfi érzéki észleleteit, hogy a helyzetjelentés egyúttal a szennyeződés, betegség- és infernómetaforákkal körülírt modernizáció bírálataként olvashatók.

A szövegből kiolvasható kultúrakritika kapcsán szembetűnő, hogy elsősorban arra irányul, ami „euro-amerikai” – ÚjKína idegensége tehát egy olyan perspektívából domesztikálódik, melyből az ázsiai metropoliszok mint a nyugati civilizáció sokat kárhoztatott fogyatékoságait sűrítetten felmutató, magukba gyűjtő helyek jelennek meg. Míg a buszút korábban azért példázhatta az idegennel való találkozás eseményszerűségét, kiszámíthatatlanságát, mert körülményei egyszerre ismerősek (hiszen a tömegközlekedés a Nyugat produktuma) és mégis nagyon mások, addig a folytatásban az idegenben fellelhető saját helye rögzített, s tudomásulvétele nem vezet a korábbi előfeltevések újrendeződéséhez, csak újratermelődésükhöz („itt egy olyan világ van, amit sajnós jól ismerek. A szupermarketek, [...] a vásárlás láza” [139.]). Az utazó mintha nem lenne érdekelt annak kifürkészésében, hogy Kína modernsége mennyiben más szerkezetű, mint az euro-atlanti világé – azaz léteznek-e az imitáción, a fokozáson és a felnagyításon kívül más helyi stratégiái is a nyugati szokásrend átvételének. Habár a fentebb idézett metareflexív szövegrészben a kínai arc (és az általa figurált „Kína”) olvashatatlanságára derül fény, a későbbiekben az elbeszélői nyelv az arcok beszédessé tételét végzi el, ha úgy tetszik, a prosopopeia egy sajátos változatát létrehozva: „mi olyan rendkívüli? Árasztják ránk ezek a be-bebámuló közönyös tekintetek (...) ezt közlik a maguk beszédes módján ezek a koszos, bizalmatlan, komor és rezdületlen arcok.” (66.)

Szembetűnő az is, hogy a jelen bírálatához mindig az idő- és értékszembesítés nyelvi gesztusai társulnak, a városokat átformáló gazdasági-technológiai fejlődés a klasszikus kínai kultúra állapotához képest minősül hanyatlásnak. („Nincs már buddhizmus, nincs már taoizmus, nincsenek kolostorok, nincs festészet és nincs zene, nincs költészet és nincs hagyomány – megváltozott minden idelent.” [218.]) Tulajdonképpen a nosztalgia egy különös változatát fedezhetjük fel a várakozásaiban folytonosan csatlakozni kényszerülő utazó beállítódásában. A *Rombolás...*-ban az elvágyódás (megőrizve a nosztalgia szó eredeti jelentését)⁷ egyszerre térbeli és időbeli irányultságú, s az vetődik fel kérdésként, hogy lehetővé válik-e az utazásban a szubjektum e kettős korlátozottságának meghaladása. Az elbeszélő ön-maga elől sem leplezi el: miközben a turisták „iszonyatos ricsajától” (97.) szenved, egy olyan múltat sír vissza, amelynek soha nem lehetett közvetlenül részese, hanem „a leírások, a beszámolók és az ábrázolások” (66.) alapján építette fel ön-maga számára. A múltba visszavetített értékek viszont nem kérdőjeleződnek meg a könyvben, mint ahogy a „kínai kultúra szerelmeseként” kialakított identitást is adottként kezeli a narrátor, és nem ad magyarázatot arról, hogy miért és miként válhatott a magyar férfi önértésének alapjává ez a tőle számos tekintetben távoli tapasztalatrendszer.

Habár a jelenkor Újkínájával szembenálló másik Kínához a rom toposz különböző alakváltozatai társulnak az elbeszélői nyelvhasználatban („[a] klasszikus kultúra értékeit én romokban látom” [176.]), László úr beszámolója végeredményben azt tanúsítja, hogy léteznek olyan helyzetek, melyekben a már elsiratott kultúra egy eleven világszerűségként képes feltárulni. Amennyiben visszatérünk a „bevezető” jiusuani buszút történetéhez, azt láthatjuk például, hogy a homály metaforából kiinduló tropológiai lánc a szent hegyet elborító köd képében is folytatásra lel. László úr és társa itt elvesztik tájékozódási képességüket, a sűrű köd lepte ösvényeken bolyongva mégis rátalálnak egy valódi szépségű Buddha-szoborra, majd arra a műhelyre, ahol készült. A történetből az a regény egészére érvényes következtetés vonható le, hogy a hagyományos Kínával való találkozás esztétikai karakterrel bír. Habár az utazó örömmel konstatálja a táj „érintetlenségét”, a látvány percepcióját a különböző képzőművészeti ábrázolások emléke határozza meg („mint ha egy Huang Shen- vagy egy Ying Yujian-festmény valóságos káprázatába tévedtünk volna be” [25.]), és a szakrális funkcióval bíró Buddha-szobor kiváltotta hatás is az esztétika diskurzusából származó kifejezésekkel válik megragadhatóvá: „ott ül egy óriási, vadonatúj Buddha, egy Buddha, amelyik (...) szép, sőt fenséges” (27.). A későbbiekben a kalligráfia, a kőszobrászat vagy a kertművészet hasonló, hol képletesen, hol fizikailag is bejárható tereit teremti meg a Kínával *mint műalkotással* való találkozásnak („[m]ire idáig érünk, belátjuk ugyanis, hogy a suzhoui kert: van [...], hogy ha belép az ember a Zhuozheng [...] terébe, akkor belép az elveszett kínai hagyományba” [222.]). Az elvárások és megvalósulásuk folyamatos elcsúszásáról beszámoló Krasznahorkai-szöveg evidenciaként kezeli azt a belátást, mely szerint az esztétikai tapasztalat nem egyszerűen befogadói intenció függvénye, a műalkotás (másképp: a hagyomány) mintegy megszólítja azt, aki arra fogékony. Ezt sugalmazza az utazó szimbolikus gesztusa is, mellyel eldobja az idegen vidék természettudományos módon való megismerhetőségét ígérő térképet, mert „mindegy, merrefelé vágunk neki, nem mi fedezzük majd fel Jiuhuashant, szólok hátra egyre jobban felvillanyozódva, hanem... – hanem?” (25.) A ki nem mondott, csupán implikált folytatás (kb. „a Jiuhuashan fedez fel minket”) szubjektum-objektum viszonyt felforgató logikája persze felidézheti például a taoista gondolkodásmód jellegzetes formuláit is. Nem véletlen az sem, hogy az első esztétikai tapasztalatnak tekinthető élmény, melyről a regény beszámol, egy templom szentélyében zajlik le: a szövegen végigvonuló, vallási és esztétikai elragadottságot egybejárszó reflexiók a szépséget és morált szét nem választó „keleti” szemléletmód átsajátítására irányuló próbálkozásnak is tekinthetők.

Az elbeszélő kiemeli, hogy a szobor kiváltotta effektus „váratlanul éri”. Ez a váratlanság mozzanat azonban nem valamiféle minden előzetes várakozást felülíró értelem-többlet kiáramlásából fakad, hanem az afeletti meglepettséghez köthető, hogy sok „újonnan készített, elkészerítően lélektelen, primitív, vásári Buddhával” (27.) szemben létezik még ilyen is. Mint ahogy az sem tételeződik problémaként, hogy miképpen őrizhet meg egy „vadonatúj” szobor egy több ezer éves hagyományt, hanem az kuriózum értékű, hogy van, aki még hajlandó ilyet készíteni. Azaz a szövegben gyakran esik szó a régi Kínához vezető utak nehéz fellelhetőségéről, elrejtettségéről, keveset olvashatunk viszont arról, hogy az utazó hozzáféré-

sét ehhez a világhoz kettős (nemcsak történeti, de kulturális) elválasztottsága nehezítené meg. Az elbeszélői nyelvhasználatban nem annyira a kulturális alteritás *másként* való érzékelésének színrevitelére figyelhetünk fel, mint inkább azokra a kijelentésekre, melyek azt nyugtázzák, hogy az aktuálisan megcsodált műalkotás végre „valóban” olyan, mint amilyennek lennie kell – azaz pontosan illeszkedik az előzetes elvárások horizontjához. Az utazó, habár európai, sőt magyar identitásához, s az ebből fakadó kívülállásához nem fér kétség, igen ritkán tér ki arra, hogy mit talál különösnek, zavarba ejtőnek a „legutolsó ókori civilizáció” (54.) különböző megjelenési formáiban. A műalkotás által kiváltott önfeledtség és elragadtatottság érzetére reflektáló szöveghelyekben a 'saját' helyét tehát többnyire eleve a kínai hagyomány kontextusa jelöli ki. Mivel hozható összefüggésbe a megértés ilyennyire problémátlan jellege?

Nos, a szöveg a kínai kultúrához leggyakrabban a *klasszikus* jelzőt társítja. Márpedig, ahogy a fogalom normatív jelentésárnyalatát fenntartó Gadamer fejti ki: „Ami »klasszikus«, az nem szorul arra, hogy előbb legyőzzük a történeti távolságot – mert az állandó közvetítésben maga hajtja végre annak leküzdését.”⁸A *Rombolás*... mintha az ily módon szemlélt „klasszikus” időtlensége melletti tanúságtételként lenne olvasható, egy olyan atemporalitás mellett, mely egyaránt jellemzi a Kőtáblák Ligetének 1500 éves kőszteléjét és a Ming-kori magánkönyvtár csodálatos fogadótermét. A „klasszikus” efféle hatóerejét azon számos szöveghely megkérdőjelezi – hiszen az utolsó kínai mandarin is azt állapítja meg, hogy az övéhez hasonló megértésteljesítmény olyan erőfeszítéseket igényel, mely a legtöbb kínai számára már gondot jelent: „Vegyük a fiatalokat. Őket egyáltalán nem érdekli a klasszikus kínai kultúra. Nincs idejük tanulni.” (210.) Ez és a hozzá hasonló megállapítások minduntalan előhívják azt a csupán a naiv, azonosuló⁹ olvasásban nem artikulálódó kérdést, hogy miként kerülhet be egy európai abba a hagyománytörténetbe, melynek folytonossága egyáltalán nem magától értetődő egy fiatal kínai számára?

Ez a kérdés tulajdonképpen az utazó énelbeszélésének legfontosabb retorikai, azaz a meggyőzést megcélzó sajátosságára mutat rá. Miközben az „ordenáré modernitás” (70.) terepén folyamatosan elveszettségéről számol be, a hagyományos kultúra közegében való mozgást megörökítő szövegrészek többnyire annak otthonosságát hivatottak érzékelni. Az „épen maradt” régi városok mintegy felkínálkoznak a jelfejtés számára: László úr Shaoxing városkájában is könnyedén beazonosítja, hogy „ez az ember a lavórral a Qing-korból jött elő”, Xu Wei kicsi kertje a „Ming-kornál állt le” (125.), azaz mindig képes történelmi kontextust rendelni az adott fenoménhoz. Ez azonban nemcsak tárgyi tudás, hanem egy sajátos beleérző képesség is: „eltöltöttünk egy dél napot, átadván magunkat a hegy, a patak, s a (...) feledhetetlen szépség szinte természeti békéjének” (123.). Az utazó énprenztációjának tétje tehát az, hogy olyasvalakiként vigye színre magát, akinek *van* keresnivalója ebben a Kínában – míg a turisták által ellepett, modernizált Kínának szentelt szöveghelyekben a kirekesztés, ezekben a passzusokban az átsajátítás identitásrögzítő műveleteit vehetjük szemügyre. A szakértőként, avagy sokkal inkább beavatottként való önfelmutatás kényszere különösen kiütöközik a szövegbe beillesztett, különböző helyi értelmiségekkel készített interjúkban, melyekben

már-már önparódiába átfordulva ismétlődnek meg újra és újra azok a nyelvi formulák, melyek segítségével László úr saját tevékenységének legitimitását igyekszik igazolni beszélgetőtársai előtt.

Ezek a beszélgetések, melyekben egy-egy különösen hosszú válasz, illetve kérdés akár miniesszének is beillik, nem a spontaneitás, hanem az előre megtervezettség nyelvi jegyeit viselik magukon. Elsődleges funkciójuk nem az atmoszféreateremtés, és nem is annyira a szereplők plasztikus megformálása, mint inkább a kultúra jelenkori állapotával kapcsolatos kínai álláspontok rögzítése, ezáltal kommentálhatóvá tétele (a „dokumentumregény” megnevezés elsősorban innen magyarázható). A *Rettegés...*-ben a diszkusszió tehát a kínai kultúra kifürkészésének legalább olyan fontos eszköze, mint a helyek bejárása, megtekintése, azaz az empirikus ismeretszerzés. A könyv ezzel voltaképpen az utazás praxisának egy jóval korábbi formáját eleveníti fel – a reneszánsz arsnak tekintett utazását, melynek nagyúri művelői az értékes, pallérozódásukat segítő eszmecserék céljából mentek külföldre.¹⁰

A *Rettegés...* jókora részét kitevő interjúkban a kínai megszólaló szólama tipográfiailag is elkülönített: ez a megoldás azt sugalmazza, hogy az elbeszélés a helyett, hogy a másik diszkurzusának beolvasztására törekedne, engedi, hogy az láthatóvá váljon a maga különbségeivel. Keretezettségük, azaz a közjük beillesztett elbeszélői megjegyzések, azonban máris olyan erős interpretációs működésnek teszik ki a kínai interjúalanyok válaszait, mely elsősorban az utóbbiakat teszi felelőssé a kommunikáció csődjéért. Szemben ugyanis a néma műtárgyakkal való találkozással, ezek a találkozók általában sikertelenek: mindkét félben – a hagyományos kultúra végnapjait hirdető László úrban, és a pesszimista jóslatával szembehelyezkedő kínai értelmiségiekben – a kölcsönös idegenség és meg nem értettség tapasztalatát erősítik meg (137.). Hogy miért történik ez így minduntalan, azt egy kivételesen sikeresnek nevezhető beszélgetést övező reflexiók világíthatják meg, melyet László úr Yang Qinghuával, az „utolsó kínai mandarinnal” folytat. „[É]rzem, ahogy egyre inkább fellelkesít, hogy végre valódi dialógust folytathatok egy igazán bölcs emberrel” (211.), számol be a férfi kedvező benyomásairól, s ugyanezt a bölcs öregembert úgy jellemzi, mint akinek „minden szóbeli megnyilvánulása: kinyilatkoztatás”. Az elbeszélői reflexiók tehát a „valódi párbeszédnek” egy olyan fogalmát implikálják, mely egymás előfeltevéseit afirmáló, kinyilatkoztatásszerű megnyilatkozások sorozataként értendő. Az utazó egy-egy eszmecsere menetét mintegy előre kijelölő kérdései is az egyezésre, s nem az esetleges különbségre irányulnak: „Megkérdem, hogy benyomásom egyezik-e az övével” (75.). Az interjúk tulajdonképpen mise en abyme-funkcióval bírnak, amennyiben azt tükrözik, hogy miként szabályozza az olvasóval folytatott dialógus a tapasztalatait dokumentáló utazó énelbeszélése: az olvasó számára egy, a saját kinyilatkoztatásszerű retorikai működéséhez illeszkedő, azaz mindenféle kritikai távolságtartástól mentes szerepmintát ír elő. A szöveg összetettsége azonban számos ponton túlmutat az elbeszélői intención, megképezve egy olyan befogadói távlatot is, melyből éppen a narrátor által képviselt kommunikációs stratégia vakfoltjaira láthatunk rá. A Pinghui apát irodájában lejátszódó jelenet elbeszélésének például erőteljes dramaturgiai feszültséget kölcsönöznek az interjúkészítő saját társalgási viselkedéséről

tudósító megnyilatkozásai. A férfi „közbevág”, majd „figyelmeztet”, sőt, „felemeli a hangját”, mert a mobiltelefonját le sem tévő apát képtelen spirituális vezetőhöz méltó válaszokat adni kérdéseire. A fokozás alakzata mellett egy, a helyiek nézőpontját megkonstruáló állítás is érzékeltetni hivatott a kontrasztot az itteni vallásgyakorlat „udvariassági szabályok” kifejezés által jelölt, kiüresedett, formális jellege és az utazó felforgató, belső kényszerből fakadó viselkedése között: „Most már nyilvánvaló (...) hogy ez az európai áthágott minden udvariassági szabályt, és olyasmit tesz, ami tilos.” (142.) A belső fokalizáció használatából adódó perspektíva-váltás azonban mintegy kisiklatja az én színrevitelének irányultságát: a helyiek horizontjából valóban másként mutatkozik meg az „európai” magatartása, mint saját önértelmezésében. Az, amire a magyar vendégnek nincsen rálátása, beszédében mégis kimondásra kerül: eszerint helyzete azért eleve reménytelen, mert közbevág és ellentmond – nem hajlandó elfogadni a társalgási diszkurzus Kínában érvényes szabályait, vét a tapintat ellen.

A László úr kommunikációs kudarcait bemutató epizódok tehát egy sor olyan felismerésre vezetik rá a befogadót, melyek arra irányulnak, hogy miként és miért *nem* járhat sikerrel egy, a múltbéli és a jelenkori Kína viszonyának feltérképezésére irányuló vállalkozás. Ez a negatív tudás is lehet azonban a másik kultúráról szerzhető belátások egy formája. Ahogy azt Zsadányi Edit állapítja meg kiváló Krasznahorkai-tanulmányában: „A másik meg nem értésének ebben a sorozatában az olvasó mégis olyan tapasztalatra tehet szert, amely közelebb viheti a keleti civilizációhoz. (...) A narratív diszkurzus szintjén megtörténik az, ami az elmondott történetekben nem.”¹¹

Az interjúk során (is) felszínre kerülő nyelvi akadályok egy másik vonatkozással is bírnak. Azzal, hogy az utazó, akárhányszor szöbe elegyedik valakivel, már eleve rászorul az angol közvetítőnyelvre, vagy – s ez sokkal gyakoribb – a tolmács segítségére. A tolmács tulajdonképpen a regény legenigmatikusabb alakja (s az „alak” itt mint nyelvi-retorikai figura is értendő). Az már a regény elején is kiderül, hogy az énelbeszélő számára a kísérőjével való összehasonlításban válik lehetségessé a metafizikai tételt bíró „keresés” ágenseként való önfelmutatás. Megfigyelhető, hogy kettőjük közül rendre a tolmács képviseli a „gyakorlatias észjárást” (25.), ő az, aki a fizikai kellemtelenségektől szenved, míg az elbeszélő önmagát egy aszketikus személyiségként jeleníti meg, akinek az utazás során a komfortérzetnél jóval fontosabb a transzcendens gyökerű, szellemi élményekben való részvétel. („[E]zek olyan körülmények, fűzi hozzá [a tolmács] józanul, amelyek közt bizony elkelne valamiféle esőkabát és meleg holmi... De nekem ugyan mondhatja, engem teljesen magával ragad, amit látok” [25.]). Tolmács és utazó viszonyát tovább árnyalja a szöveg pragmatikai és a retorikai effektusainak összjátéka: az énelbeszélést a szöveg számos pontján ugyanis felváltja a többes szám első személyű megszólalásmód, melyekben viszont kitörlődik minden, a kettejük beállítódásában fellelhető különbség („csak bámuljuk a Huangpu korlátjáról a Pudong ultramodern épületeit, és megpróbálunk ébren maradni (...) és felejteni, felejteni” [100.]). Az elbeszélő saját tapasztalatait totalizáló, azokat útítársára is kiterjesztő megnyilvánulásait azonban sajátosan ellenpontozza az a körülmény, hogy a tolmács nem pusztán fordít, de László úr számára tulajdonképpen kontrollálhatatlan befolyással bír

egy-egy beszélgetés menetére. „És szólok a tolmácsnak, hogy megint csak, és most már mindig, tegyen hozzá egy-egy bocsánatkérést. Azt feleli, folyamatosan ezt teszi.” (82.) Ebből a rövidke passzusból kiderül, hogy a László úr előző bekezdésekben rögzített megnyilatkozásai igazából nem identikusak a felidézett szituációban kínaiul elhangzó mondatokkal – azokkal a mondatokkal, melyek számára éppúgy felfejthetetlenek, mint számunkra. Valójában tehát nem két-, hanem háromszereplős dialógusok ezek, melyekben sem a kínai, sem a magyar fél nem rendelkezik megdönthetetlen bizonyossággal arra nézvést, hogy szavai eredeti értelemintenciójának megfelelően jutnak-e el a másikhoz: „alig hallom, s alig hallja a tolmács is, aki közénk ékelte be magát.” (249.) A „közbeékelődő” tolmács tulajdonképpen a nyelvi-kulturális elválasztottság allegóriája, azt a közvetítettséget jelöli, mely az utazói szubjektum Kína-tapasztalatát alapjaiban határozza meg. Alakjának olyannyira allegorikus a funkciója, hogy nemhogy a nevét, de még a nemét sem tudjuk meg: „tolmácsolni felkért társamnak” (7.), nevezi az elbeszélő, utána pedig egy „sanghai diáknak” (29.), a „lány” utótag miatt hiánya miatt inkább azt sugallva, hogy egy fiúról van szó. Később azonban fény derül arra, hogy a már emlegetett Yao „udvarol” neki: „vásároltunk-e már valami divatos ékszert vagy ruhát, mert ha valamit, azt itt érdemes, mondja a társam, nem, akkor vegyen, legalább magának, udvarol Yao egy kicsit, maga mégiscsak egy fiatal ember” (92.). A szöveghely alapján immár arra következtethetünk, hogy László úr egy nővel járja be a Jangcétől délre fekvő részeket, habár a „fiatal ember” szókapcsolat szemantikai ambiguitása miatt az eldönthetelenség továbbra sem oldódik fel maradéktalanul. A Hálók Mesterének Kertjében eltöltött délután elbeszélését mindenesetre egy olyan rövid jelenet zárja le, mely útitársi viszonyukat új fénytörésbe helyezi: „A társamon látom, hogy rettentően kimerült. Átölelem a vállát.” (258.) Míg ugyanezen fejezet elején a közbeékeltség motívuma a tolmácsra mint a kiküszöbölhetetlen kulturális különbségek reprezentánsára utal, addig az érintés itt az elfogadás szimbolikus gesztusának tekinthető.

A beszélgetésekről nem csupán azt tudjuk meg, hogy folyamatosan nyelvek közti közvetítés zajlik bennük, de azt is, hogy írásos lejegyzésüket egy hangfelvétellel készítése előzte meg. A szöveg eredetpontjaként kijelölt úti emlékek mediatisztalt természete nem csak a dokumentaritás, a pontosság és tényhűség igényével (és egyúttal a külsővé tétel kényszerével) hozható összefüggésbe. Mikor egy közvetlen idézet révén a bolondos Ji perspektívájából pillanthatunk rá László úrra („te, fordul oda hozzám, miért használz te fényképezőgépet, és miért használod ezt a magnót itt a nyakadon, kell ez?” [243.]), felfigyelhetünk arra, hogy alakja a turista-ábrázolások ikonikus jegyeit viseli magán. Mindez azért érdekes, mert az interjúkérdésekben és az elbeszélői reflexiókban tetten érhető szemléletmód a turizmusról való teoretikus, illetve irodalmi diskurzus azon, a romantikus esztétika előfeltevésain¹² alapuló, ám nem különösebben produktív vonulatához kapcsolódik, mely a turista és az utazó közötti különbséget tapasztalataik autenticitásában, illetve inautenticitásában véli megragadhatónak.¹³ Ám nemcsak az egyes látóvalók tetszetősségét hangsúlyozó, halmozásos-felsorolásos mondatalkzatok közelítenek a bédékkerek nyelvi kliséihez, ahogy arra Bazsányi Sándor mutat rá,¹⁴ hanem a turisták homogén, állatias, kulturálatlan tömegként való ábrázolása is igencsak sztereotip

mintázatokot követ a könyvben: „lecsap az iszonyatos ricsaj, a turisták vidámak, és ők is ordítanak és kiabálnak és megrohannak mindent, amit csak lehet, megrohanják a gyönyörű kis házacskákat.” (97.) Az utóbbi esetben ráadásul felidézhetjük Jonathan Culler azon, Dean McCannel gondolatmenetét folytató frappáns megállapítását is, hogy a turista attitűd inherens részét képezi a többi turista iránti utálat. Nos, az természetesen nem állítható, hogy a komoly felkészültséggel bíró főhős felszínes benyomások alapján tájékozódna Kínában – a szöveg bizonyos pontjain azonban kiütözik, hogy annak az identitásnak a kialakítása, mely a turistáktól való különbözős tudatán alapul, nem problémamentes. A regény első fejezeteiben azt láthatjuk, hogy az utazó fölénye abban áll, hogy képes distinkciót tenni eredeti és hamis, érintetlen és átformált között – azaz az elbeszélői én megnyilatkozásai azt sugalmazzák, hogy az autenticitás mindig magának a tárgynak, épületnek az immanens vonása, mely a kiművelt intellektus számára felismerhető. A Zhouzhuangi kirándulás története azonban arról szolgál tanúsággal, hogy a látszat- és a valódi értékek között való különbségtétel során a kontextussal mint tényezővel is számolni kell. Az utazók egy este véletlenül tévednek be ebbe a csodálatos szépségű városkába, ahol az apró hidacskák mentén kóborolva azonnal azt érzik, hogy „itt nem változott semmi” (95.). Másnap reggel azonban megérkezik az „első légkondicionált autóbusz”, és a békés település egy csapásra nyüzsgő turistaközponttá alakul át. A napszak szimbolikával operáló történet példaértéke nemcsak abban áll, hogy már mindent leigázott a turizmus (habár László úr elsősorban így értelmezi ezt a tapasztalatot), hanem abban, hogy az utazóknak sürgősen el kell hagyniuk a helyet, ha fenn akarják tartani azt az önképet, melynek alapja nem más, mint a turistáktól való különbözős.

A turizmus fogságában – nem nehéz arra a következtetésre jutni, hogy a Zhouzhuangi fejezet címe a turisták „barbár támadása” által megnyomorított kisvárosra, s a miattuk szenvedő két „nem-turistára” utal („Zhouzhuang olyan, mint egy börtön, reggel nyolckor nyit, este hatkor zár” [98.]). A „fogság” metafora és a fentebb elősorolt paradox szövegmozzanatok összefüggésében azonban megnyílik egy olyan interpretációs távlat is, melyből az utazó turizmushoz való viszonyát meghatározó, kényszerű benne foglaltságra láthatunk rá. Az elbeszélő én magatartásában és az elbeszélés módjában egyaránt tetten érhetőek a turistaszerep ellenében kialakított identitástudat igencsak markáns megnyilvánulásai (ilyen értelemben az utazó számára nem is a kínai, hanem a turista a „másik”), melyeknek ugyanakkor problematikusságára is fény derül: hiszen az utazó öntanúsításán kívül nincs semmiféle végső instancia, mely szavatolna eme különbség megléte felől.

A szöveg különböző szintjei között feszültséget teremtő ellentmondásosságnak egy további, izgalmas távlatokat megnyitó aspektusát is érdemes kiemelni. Szemben azzal az eredeti intencióhoz ragaszkodással, melyről a társalgási viselkedését leíró, térbeli mozgáshoz kapcsolódó metaforák árulkodnak („nem engedem eltéríteni magam attól” [108.]), László úr útitervének alakulása, a fizikai térben való mozgása igenis nagy fokú nyitottságról vall: arról a beszélgetésekbe vissza nem forgatott tudásról, hogy az utazás gyönyöre kiszámíthatatlanságából és bizonyos mértékű irányíthatatlanságából fakad.

Ismét csak a jiuhuashani kirándulásra érdemes visszautalni: mikor a szállodából kilépve a férfi ködbe burkolózva találja az előbb még teljes szépségében felragyogó hegyet, már-már „csalókán játékosnak tetsző, valójában félreérthetetlenül személyre szóló elrendezést” (23.) sejt eme fordulat mögött. Innentől kezdve az időjárás hatalmának kiszolgáltatva csupán megérzéseire, sejtéseire hagyatkozhat, ám mégis – vagy éppen ezért – rátalál a Buddha-szoborra. A regényhősök többnyire tehát a véletlennek, nem racionális, inkább intuitív döntéseknek köszönhetően jutnak a legközelebb Kína elrejtett kincseihez. Másrészt a fent idézethez hasonló szereplői kommentárok és regényszöveg motívumrendszere megteremt egy olyan olvasási alakzatot is, melyben az események felületi kontingenciája leválaszthatatlan egy mögöttes rendezőelv, mondhatni transzcendens erő működéséről. A nap, a fény és az ég képei-képzetei egy szövevényes tropológiai láncot alkotva vonulnak végig a regényen, mely az utazás egyszerre kalkulálhatatlan és „felülről” irányított dinamikáját közvetíti. A modernizáció sújtotta városokban így bírhat szimbolizációs karakterrel a meteorológiai viszonyok leírása („örökké borús az ég” [101.]), és ebben a kontextusban értelemképző komponenssé válik az is, hogy – mint megtudjuk – Kína ősi neve „Minden, ami az Ég alatt van” (261.). Shaoxingbe maga a napfény csábítja el a főhőst – a jelenet ismét csak egyaránt olvasható úgy, hogy László úr barangolásának határozott célképzetet nélkülöző jellege nyilvánul meg benne, és úgyis, mint egy rejtett értelem-összefüggés felsejlése: „semmi más nem akadt, amely elhatározásomat befolyásolhatta, csak ez a váratlan napfény a pénztár előtt” (119.). Érdemes azt is kiemelnünk, hogy úti céljainak kiválasztásakor László úr barátaira hagyatkozik, elfogadja tanácsaikat, bármilyen zavarba ejtőek is azok – így kerül el végül Shizouba, ahol visszanyeri a kínai hagyomány elevenségéhez fűződő, korábban már-már megsemmisülő reményét.

Itt, Shizouban játszódik tehát a *Kína szelleme* című fejezet, és benne található az a létezés végső kérdéseire irányuló beszélgetés, mely a befejezés távlatából egyúttal az egész utazás végső céljának is tekinthető. László úr Wuval, egy helyi művésszel bocsátkozik ebbe az önmegértése számára új dimenziókat megnyitó párbeszédbe, melynek során viselkedése az eddig megszokottaktól igencsak eltérő mintázatokat követ. Az eszmecsere a Hálók Mesterének Kertjében folyik le, melyet a narráció a legkülönfélébb fizikai benyomásokat egybegyűjtő, a test minden érzékére jótékony hatást gyakorló helyként jelenít meg. A jelenet elbeszélésében figyelemre méltó összetettséggel rendeződnek új és új gondolatszerkezetekbe azok a metafizika hagyományból származó fogalompárok (felszín-mély, anyag-szellem, látható-láthatatlan), melyek eddig is (habár többnyire jóval kiszámíthatóbb módon) meghatározták a regényszöveg szerveződését. Az utazó ezúttal legálább annyira koncentrált beszédpartnere jelenlétének anyagi, nem-jelentéses aspektusára, azaz Wu „erőteljes, mély, határozott hangjára” (249.), mint az általa mondottakra. Ez a felismerés úgy férkőzik be az elbeszélői én önértésébe, hogy megfogalmazhatóvá is válik számára. „Mert ahhoz, hogy azt a halhatatlant, ami árad egy tájból, ábrázoljam, mégis kell valami anyagszerű”, vallja be a férfi, ezáltal tulajdonképpen ahhoz az általa eddig hevesen cáfolt elképzeléshez kapcsolódva, mely szerint Európa az anyag, Kína pedig a szellem kultúrája. A figuratív nyelvhasználat „csendes beszéd” oximoronja aztán előkészíti azt a szövegmozzanatot,

melyben a hang helyett együtt immár a csend milyensége kerül előtérbe. (Jellemző, hogy László úr korábbi, kudarcba fulladó interjúi kivétel nélkül zajos és nyilvános terekben folytak le.) A szöveg úgy írja tovább a későmodern irodalom csöndmitológiáját, hogy egyúttal – ahogy azt Wu szavainak nyomán Zsadányi Edit fejt ki – szembesít a csend egy másik kultúrában betöltött funkciójával: „A keleti kultúra megértésének elengedhetetlen feltétele, ha a keleti értelemben vett hiányt, a csendet, a hallgatást átérzi az ember.”¹⁵ Wu igazából nem kecsegtet azzal, hogy az „átérzés” módjában áll a nyugati embernek: „Az üres felületen van a lényeg. [...] Nincs hely Önben, hogy megértse, mi az üres. És a kínai művészet lényege ez az üres.” (251.) László úr ezúttal nem tiltakozik, Wu megállapítása mégis visszahat a szövegre, a fejezetben ugyanis elszaporodnak az üres foltok, a nyomtatott betű által kitöltetlenül hagyott terek – olyasfajta üresség ez azonban, mely megint csak hangsúlyozottan egy materiális közvetítő által válik érzékelhetővé.

A beszélgetés végén László úr lemond a tolmács segítségéről, és magyarul búcsúzik el a bölcstől, köszönetmondásában egy, a hétköznapi tapasztalás kereteit szétfeszítő, nyelven túli megértéseményről beszámolva: „nem tudom megmagyarázni, hogy lehetséges ez, de minden szavát értettem, és értem.” (257.) Az élmény metafizikai kódoltságához nem fér kétség, ám az is figyelemre méltó, hogy az utazó nem a csend útján kommunikál Wu mesterrel, hanem az anyanyelvén – az ismétlés, a felsorolás és a halmozás alakzataival élő mondatokban, melyek a kínai fülhöz valamiféle hangzásbeli és ritmikai effektusként érnek el.

Az utazás László úr számára megvilágosodással zárul, a befogadás szituációjában ez azonban nem leképezhető. Wu kijelentései enigmatikusak, esetenként akár banálisnak is tűnhetnek („A szív ereje határtalan” [252.]), és idézet formájában az elbeszélésbe illesztve semmiképp sem generálnak olyasféle epifanikus elragadtottságot, mint amelyet a fikció terében hívnak elő – a férfi megértés-tapasztalata az olvasásban éppen egyfajta nem-értésként aktualizálódik, az utazó és a kínai bölcspárbeszéde nem helyezhető át a szöveg és az olvasó dialógusába. A regény azonban tartalmaz még egy fejezetet. A *Marad: a vége*, a jiuhuashani buszút téridejébe visz vissza, ahhoz a félkegyelműnek tűnő kínai asszonyhoz, aki a hideg és a bevágó eső ellenére kinyitja az ülése melletti ablakot, mert szereti a szelet. Mikor megkérdik, hogy miért is szereti, ezt a választ adja: „Mert nem látja senki, mégis van” (260.).

Ezeket a szavakat nem kíséri semmiféle elbeszélői kommentár: a történet megalkotottsága a parabola olvasási alakzatát idézi meg, a példázatértékéhez való hozzáférés pedig úgy válik lehetségessé, ha a korábbi szövegelemleket bevonjuk az értelmezésbe. A látható és a láthatatlan szembeállítás László úr érvelésének kedvelt retorikai eszköze, ugyanúgy, mint a vele vitázó kínaiaké, ám ellentétes logikával használják azt. László úr induktív következtetésekkel él, az alapján jut el arra a szomorú konklúzióra, hogy a hagyományos Kína nincs többé, amit lát és érzékel (82.). Yao a deduktív gondolkodásmód jegyében jelenti ki, hogy „maga csak a felszínt látja” (90.), hiszen „[a] klasszikus kultúra a mélyben él tovább.” (79.) Míg az adott beszélgetés kontextusában a tudós érvei nem bírnak meggyőzőerővel, a regény zárata arra hívja fel az olvasót, hogy a korábbi szereputasításokkal szemben a szem számára nem látható, mégis eleven Kína létezése melletti tanúságtételként tekintsen a szövegre. Távlátunk így azzal a kínai asszonyéval ér össze, akit koráb-

ban a regény az abszolút idegenként mutatott fel. Ehhez azonban először el kell jutnunk Jiuhuashanból Jiuhuashanba: az a kör alakzat, melyet az elbeszélés kronotopikus viszonyainak szerveződése rajzol ki, ilyen módon a megértés nem az utazó, de az olvasói által bejárt körévé válik.

JEGYZETEK

A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

1. Bónus Tibor: *Útirajz, önéletírás, irodalom: Az urgai fogoly retorikájáról*. Alföld, 1999/3, 61. 2. i. m., 61.
3. Bazsányi Sándor: *Jöttem a Jangce partjairól*, Élet és Irodalom, 2004/23, 21.
4. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Tükkörszínhátéka agyadnak: Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. Ráció, Budapest, 2010, 112.
5. Bazsányi, i. m., 21.
6. Szirák Péter: *Folytonosság és változás*. Csokonai, Debrecen, 1998, 74.
7. John Frow: *Tourism and the Semiotics of Nostalgia*. October, 1991/Summer, 135.
8. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Osiris, Budapest, 2003, 325.
9. Erre is találunk példát a recepcióban. Lásd: Kalmár Éva: *Az elveszett kultúra nyomában*. Kritika, 2004/5, 11–12.
10. Lásd: Judith Adler: *Origins of Sightseeing*. Annals of Tourism Research 16, 1989, 9.
11. Zsadányi Edit: *A kultúra határa, a határok kultúrája*. In: Szegegy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története III.: 1920-tól napjainkig*. Gondolat, Budapest, 2007, 786.
12. John Urry: *The Tourist Gaze*, London, Sage, 1990, 20.
13. Jonathan Culler: *The Semiotics of Tourism*. In: *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*. Blackwell, Oxford, 1988, 156.
14. Bazsányi, i. m., 21.
15. Zsadányi, i. m., 787.

PETHŐ ANITA

Megfékezett történelem

MÚLTBELI ESEMÉNYEK ÉS ÍRÁSBELI REPREZENTÁCIÓJUK DISSZONANCIÁJA
BÁNKI ÉVA *ARANYHÍMZÉS* ÉS HÁSZ RÓBERT *A KÜNDE* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A ránk maradt történelmi források megbízhatatlansága, a múlt megismerhetetlensége régóta központi témája a történelemtudománynak és a kulturális mezőben vele együtt mozgó történelmi regénynek.¹ A műfaj magyar reprezentánsai között azonban ritkán találunk olyan alkotásokat, melyek olyan nyíltan és egyértelműen mutatnak rá ezekre a jelenségekre, mint Bánki Éva *Aranyhímezés* és Hász Róbert *A künde* című regénye.

Mindkét esetben egy életrajz elkészítése köré szerveződik a cselekmény, két leendő szent életútjának írásbeli reprezentációja köré, és mindkét esetben diszso-

nancia jön létre a történet írójának személyes tapasztalata, valamint a vele szemben hatalmi pozícióban lévő megbízó személyes érdekei között. Ezek az érdekek azonban nyilvánvalóan politikai természetűek is egyben, az elkészítendő szövegek konkrét politikai törekvések szolgálatában is áll(ná)nak. Mindez az európai történelem olyan korszakában, amikor az írás tudománya, az írásbeliség adta lehetőségek csak egy szűk körnek álltak rendelkezésére. Könnyen fellelhető tehát a kapcsolat e két regény mondanivalója, illetve aközött, amit Gyáni Gábor is kiemel a történettudomány és a történészek szerepét a posztmodern korban vizsgáló írásában: „a források 'valóságértékét' tovább csökkenti, hogy rendszerint partikuláris szempontok világítanak bele a 'múlt mélységes kútjának' mélyébe. Gondoljunk például arra, hogy írásos nyomokat (és kevés kivétellel azok képezik a történész forrásait) a közelmúltig egyetlen hatalom hagyott ránk. A források így főleg a mindenkori elittről informálnak – vagy legalábbis a mindenkori elit nézőpontjából látatják a letűnt világokat és valamikori szereplőiket. A történelmi emlékezetet – mint Duby mondja – megfékeztek, mert „a hatalom szerkezete uralta, hagyta rajta nyomot”.² Úgy gondolom, hogy az általam kiválasztott két fiktív alkotást érdemes e megfékezés, az események torzított reprezentációja aspektusából részletesebben is megvizsgálni.

A korszakválasztás problémája

Mielőtt azonban a regények elemzésébe kezdenék, hasznosnak tartok egy kis kitérőt tenni, és néhány szót ejteni arról a sajátosságról, hogy mindkét mű cselekménye olyan korszakban játszódik, ami ritka a magyar történelmi regények esetében. Ez részben azért fontos, mert egyfajta választ adnak Bényei Tamás azon felvetésére is, hogy ellentétben a nemzetközi trendekkel, a magyar történelmi regények esetében „többnyire nem derül ki egyértelműen, pontosan milyen tétellel bír annak a korszaknak a felidézése, pontosan milyen hermeneutikai feszültség létesül a cselekmény szintjén megidézett kor, a szövegszerűen megidézett kor és a jelen között.”³ Véleményem szerint azonban a kiválasztott regények esetében rendkívüli tétellel bír, hogy az európai történelem olyan korszakát jelenítik meg, amikor csak a társadalom egy szűk rétege fért hozzá az írásbeli kommunikáció adta lehetőségekhez. *A künde* a 10. míg az *Aranyhímzés* a 11. század végén játszódik, és természetesen az is jelzésértékű, hogy egyházi közegben.

Ugyanakkor nem elhanyagolható, ahogyan *A künde* kritikai recepciója során a hitelességet abból az aspektusból említi több értelmező is, hogy lehet-e fikciós alkotások témája egy olyan korszak, amelyről a történettudomány is keveset tud. Szigeti Kovács Viktor így reflektál erre: „a XX. századi regényirodalom nagyon sokáig szem előtt tartotta a történelmi hűség követését. Nem véletlen, hogy a kissé bárgyú 'áltörténelmi' regény kifejezés is a 60-as években kezdett elterjedni, amikor a szerzők tágabb teret engedtek a nyílt fikciónak. A posztmodernnek nevezett regényirodalmunkban aztán megszűnt az akadály a hitelesség problémája miatt hozzá lehet-e nyúlni egy témához, avagy sem.”⁴ Olasz Sándor kritikája⁵ révén pedig Laczkó Géza 1937-ben a *Nyugat* folyóiratban megjelent tanulmánya is bekerül ebbe a diskurzusba, s ezáltal Laczkó olyan állításai is, mint „A kódexek

előtti kor szórványos nyelvemlékeivel csak szaktudós kutatásának alapja lehet.”⁶ Laczkó szerint ugyanis a nyelv rekonstruálásának lehetősége az egyik legfontosabb tényező a történelmi fikció hitelességét illetően. Olasz Sándor azonban felteszi a kérdést: „De miért kellene minden áron föltámasztani az egyes korok nyelvét? Thomas Mann föltámasztotta? A kínosan pontosságra törekvő Flaubert a *Salambó*-ban rekonstruálta a pun háború idejének nyelvét?”⁷

Úgy gondolom azonban, hogy a korszakválasztás kérdése ez esetben sem a hitelességen múlik. Mint ahogyan többen is felhívták már rá a figyelmet, a hitelesség is sokféle módon értelmezhető, és nem feltétlenül csak a szaktudományos kutatásokra történő támaszkodás lehetősége formájában.⁸ Legalább ennyire meghatározható lehet, hogy a történelmi regény magyar hagyományában elsődlegesen a három részre szakadt ország korának, illetve a kuruc korszaknak jut kezdetektől fogva kiemelt szerep. A történelmi regény újrafelfedezése a múlt század kilencvenes éveiben is az ezekhez a témákhoz történő visszatérést jelentette. Akad ugyan olyan vélemény is miszerint ez inkább a multikulturalizmus jelenségével függ össze, mint ahogyan Gyáni Gábor is fogalmaz: „az a másfél évszázad különösen alkalmas bizonyos, ma aktuális történetfilozófiai kérdések megfogalmazására [...] az ország nyelvi megosztottsága és a nyelvi érintkezésből adódó multikulturális beszédmód is páratlan lehetőséget teremt a mai érzékenység számára oly becses nyelvfilozófiai és relativista elgondolások kifejtésére s azok esetleges ütköztetésére.”⁹ Úgy vélem azonban, hogy e tekintetben inkább abban kell keresni a magyarázatot, amit Márton László *A kitaposott zsákutca avagy történetek a történelemben* című tanulmányában is érint.¹⁰ Ha ugyanis a kiüresedett műfaj (lásd még „gárdonyizás”) de- és rekonstruálására tett kísérleteket helyezzük a középpontba, akkor láthatóvá válik, hogy a kilencvenes évek közepén és a következő néhány évben született regények sokkal inkább a műfaj korábbi reprezentánsaival kívánnak párbeszédbe lépni, s így egyfajta irodalomtörténeti játszótéren maradnak, ezért szinte magától értetődő, hogy hiányzik belőlük az, amit Bényei Tamás hermeneutikai feszültségnek nevez. E szempontból is érdemesnek tartom tehát a két választott szöveggel foglalkozni, hiszen a bennük megjelenített kor révén kívül esnek ezen a területen.

Kik főkeznek meg mit?

„Én Langresi Alberich, a Sankt Gallen-i apátság szkriptóriumának kulcsára és libráriumának leendő felügyelője az Úr 973. esztendejének februarius havában azt a megbízást kaptam feljebbvalómtól, nevezetesen Aquileai Virgil apáturamtól, hogy az *Annales Sanctgallenses Maiores* lapjaira följegyezzem egykori mesterem, Pannónai Stephanus hiteles történetét, kolostorunkba való érkezésétől kezdve egészen a pogányok földjére való elindulásáig, ahol is az Evangélium Igéjének bátor és áldásos terjesztése közben, mindannyiunk lelki üdvéért, megdicsőült az Úrban.”¹¹

Ezekkel a mondatokkal veszi kezdetét Hász Róbert *A künde* című regénye, melyben egy szerzetes azt a feladatot kapja, hogy írja meg mestere élettörténetét, beleértve a pogány magyarok közt elszenvedett mártírhalálát is. A kolostor apátja, Aquileiai Virgil bízza meg ezzel, az ő elhatározásának következtében kell tehát a szövegnek létrejönnie. A leendő szent, Pannóniai Stephanus azonban nem halt

meg, évek óta a kolostor közelében remetéskedik. Virgil tisztában van ezzel, s a tény tőle függetlenül Alberichnek is tudomására jut. A regény egyik fontos cselekményszála, ahogyan a szerzetes utánajár, miért érdeke az apátnak, hogy a kolostora egy szerzetesét holtak tekintse annak eleven mivolta ellenére.

A regény három különböző elbeszélői szintből, három eltérő szövegből áll össze, mindháromat Alberich jegyzi le. Egyrészt azt a történetet, amit Stephanus mesél neki a küldetéséről, élményeiről a magyaroknál, a kolostorból való kiűzetéséről, s terjedelmét tekintve ez teszi ki jelentős részét a kötetnek, emellett megtalálhatók a regényben a készülő krónika részletei is, valamint mintegy a kettő közötti feszültség feloldásaképp Alberich saját naplószerű feljegyzései a mesterétől hallottakról, Virgillel történő konzultációiról, és nem utolsósorban nyomozása eredményeiről.

Stephanus elmeséli, titkos pápai üzenettel és egy turult ábrázoló medállal indult a magyarok földjére, melyek közül utóbbi volt a valódi üzenet. Az időközben gyermekkori emlékei akaratlan felidézése következtében magyarul is megszólalni képes szerzetest a sok éve Bajorországban meggyilkolt künde fiának tekintik, s mint később kiderül, nem is tévednek vele nagyot. Az agg szerzetes így a múlt és jövő, az ősi hagyományok követése és az európai integráció között őrlődő magyarok különböző érdekcsoportjainak eszközévé válik, mígnem azok kerekednek felül, akik szerint Stephanust likvidálni kell. A szerzetes ekkor menekül vissza a sankt galleni kolostorba, ahonnan az apát azon nyomban elkergeti.

Hogy Aquileiai Virgilnek milyen oka lehetett tettére, azt Alberich lépésről lépésre deríti ki. Az apát álnéven él, eredetileg Pannóniai Johannesként lett a szerzetesrend tagja. Kiderül, hogy Stephanushoz hasonlóan szintén magyar származású, és a künde legyilkolása után vitték a passau kolostorba. Virgil a künde elsőszülött fia, míg Stephanus Árpád fejedelem legkisebb gyermeke, akinek azonban igazi apja szintén a szakrális vezető volt. Vagyis ők ketten féltestvérek.

Alberich a regény végén szembesíti az apátot nyomozása eredményeivel, s a vezető nem is tagad semmit, nyíltan vállalja, azért küldte Stephanust a magyarokhoz, mert biztos volt benne, hogy nem tér onnan vissza: „átkozottak mindannyian, hogy nem hagynak engem már békén, fattyú Stephanus, apám zabigyereke, hogy nem tudott elpusztulni, amikor visszaküldtem oda, ahová való, a pogányok közé, nem, nem, ő túlélte, visszajött, hogy itt kísérsen továbbra is körülöttem”,¹² mondja kikelve magából a regény egyik utolsó jelenetében. Elmondja azt is, származása miatt egész életében másodrangúnak tekintették, azzal kellett szembesülnie, másként bánnak vele, szűkebb a mozgástere („jegyezd meg, egy pogányivadékból semmi sem lehet nálunk”¹³), a balesetben (de lehet, hogy rablótámadásban, s az sem kizárt, hogy Virgil keze által) elhunyt szerzetestárs nevének felvétele ezt a helyzetet változtatta meg egy csapásra. Stephanus azonban továbbra is a múltjára emlékeztette, akivel szemben, mivel épségben visszatért a magyarok közül, Virgilnek már csak így eszköze maradt: a valósággal ellentétes történetet létrehozó leírt szavak hatalma.

Hász Róbert regénye egy színes mese az identitásról, megfelelésről, az ember saját helyéről, determinált vagy szabadon irányítható sorsáról, és ahogyan recepciója során több kritikusa is jelezte, a költői képzelet szabad szárnyalásának lenyo-

mata. Az *Aranyhímzés* ezzel szemben sokkal közelebbi viszonyban marad az akkori közéleti helyzettel, ez esetben ugyanis valóban szentté avatott személy élet-története egy lehetséges változatának egy lehetséges keletkezéstörténetéről van szó, amire a regény alcíme – *Egy Gellért-legendá* – is felhívja a figyelmet.

Ugyanakkor Bánki Éva alkotásában is fontos szerepe van az identitáskérdésnek, itt is megjelenik a két világot is megtapasztalni, de egyikben sem igazán ott-hon lenni motívuma. A helyszín Velence, az időpont 1083. Magyar egyházi küldöttség érkezik az agg Anasztáz püspök vezetésével a városba, hogy feltárja Gellért püspök, a leendő szent életének alig ismert korszakát. Anasztáz, aki Gellért egyik legközelebbi tanítványa volt (ahogyan Alberich is Stephanusnak *A kündében*) leginkább pogány nevén, Sebeként szerepel a regényben. Apja táltos volt, a család egy a kereszténységre csak színleg áttért közösségben élt, mígnem egy napon fegyveres katonák mindenkit le nem kaszaboltak. Kivéve Sebét, akit maga Gellért mentett meg.

Sebe lesz tehát az a személy, akit megbíznak az életrajz elkészítésével, és akinek saját személyes emlékei is vannak az írásban megörökítendő személlyel kapcsolatban. A megbízó pedig László király, hiszen ebben a regényben az uralkodók döntenek arról, kit szeretnének országuk szentjeként látni, és hogy ezzel milyen politikai üzenetet szeretnének kifejezésre juttatni. Sebe a történet folyamán visszaemlékezik arra is, ahogyan András király Zsófiát, Imre herceg és Orseolo Péter özvegyét szerette volna szentté avatattatni, s az ő személyén keresztül elérni az állapotot, mikor „a Művelt Nyugat is tudná, hogy nem a külföld ellen vívtunk harcot, és ha látná, én nem a pogányok királya vagyok.”¹⁴

Felépítését tekintve az *Aranyhímzés* radikálisan eltér Hász regényétől. Itt egy kívülálló harmadik személyű narrátor meséli el a történetet a küldöttség Velencébe érkezésétől az elkészítendő szöveg megírásáig, igaz Sebe szemszögéből, az ő gondolatait közvetítve. Ez lesz a nézőpont, amiből az eseményeket szemlélve a regény olvasója az említett disszonanciával szembesül, ahogyan a városban tapasztaltakra Sebe mindig rávetíti Gellérttel kapcsolatos személyes emlékeit.

Politikai érdekekről nem csak a magyar király esetében van szó, a velencei szereplők is különféle érdekcsoportokat képviselnek, akiknek célja, hogy bekerüljenek a leendő szent életrajzába. Így találkozik a magyar küldöttség a Morosinikkal, egy kereskedőcsalád tagjaival, akik szerint Gellért is e család sarja volt, és kereskedőként, új lehetőségeket felfedezni indult Magyarországra. Míg Sebe hallgatja a történetet, arra gondol, Gellért nem lehetett egy sok nyelvet beszélő kereskedő-csemete, hiszen tudomása szerint a püspök csak latinul és venetóiul tudott. Ezenkívül nem gondolhatta meg magát valaki útközben, hogy ezentúl ő nem Giovanni, hanem Gellért, nem kereskedő, hanem egyházi ember, hiszen a Sebe emlékeiben élő Gellért olyan liturgiai és teológiai ismeretekkel rendelkezett, amit egyházi közegben töltött hosszú évek során lehetett csak elsajátítani. Ugyanakkor, mivel mestere ifjúkoráról semmiféle biztos információval nem rendelkezik, Sebe azt is mérlegeli, hogy amikor Gellért kis térképek segítségével vissza kívánta hívni András és Béla hercegeket, esetleg az e családtól örökölt tudást használta fel hozzá.

Sebe származásából eredő kívülállósága lehetőséget ad számára, hogy összevesse a különböző politikai törekvéseket, akár még megbízóját is azzal, ahogyan

a kereskedőcsalád tagjai viseltetnek az ötlettel szemben: „Sebének eszébe jutott a fiatal László, aki most a nagyapja, Vazul megcsonkítóját igyekszik szentté avatni. Akárhány folyót, akárhány tengeröblöt rajzoltak a térképekre ezek a kereskedők, mégiscsak naivabbak, mint a királyok, gondolta Sebe, nem tudják, hogy egy szent a családban akkor is méltányolandó, ha a családtagoknak okuk van őt gyűlölni.”¹⁵

A kereskedőcsalád mellett egy kolostor küzd még azért, hogy Gellért leendő életrajzába bekerülhessen, a szerzetesek azt mondják, Gellért az ő közösségük tagja volt, amikor még Velencében élt. Ekkor ugyan még Albertónak hívták, és egész nap szent könyvekkel foglalkozott vagy ájtatoskodott, amiben úgy elfáradt, hogy vacsorakor alig bírta poharát felemelni. Sebe tudja, hogy Gellért a műveltségét minden bizonnyal egy kolostor falai között szerezte, ugyanakkor azzal az elgondolással, miszerint egy vézna, beteges alkatú fiatalember lett volna, nem tud egyet érteni, hiszen: „Ha így lett volna, gondolta Sebe, én már nem élnék. Egy férfi, aki az imádkozás után alig tudja a poharat felemelni, néhány év múlva rohanó vágásban aligha tud egy kisleány nyeregbe rántani – még akkor sem, ha ez a kisleány olyan alacsony és sovány, mint a nyolcéves Sebe.”¹⁶

Ugyanakkor azt is túlzónak tartja, amivel a magyar küldöttség vehemens fiatal tagjai replikáznak, Gellért emberfeletti fizikai erejét kiemelve. „Most már felbátorodtak a többiek is, a venetóiak elszörnyedő tekintete előtt történeteket meséltek Gellért bátorságáról, testi erejéről, lovaglástudományáról, arról, hogyan emelgette a köveket a pécsi székesegyház építésein, és hogyan hűledeztek az olasz pallérok látva Gellért testi erejét.”¹⁷ Sebe bölcs mosollyal konstatálja, hogy itt két kultúra feszül egymásnak, egyikben a könyvek szeretete a legnagyobb érték, másikban a fizikai erő és a lovaglótéhetség, miközben képtelenek behelyezni magukat a másik nézőpontjába.

Mosolya, ha cinikus árnyalattal telítődik, de megmarad akkor is, amikor a szerzetesek egy kéziratot tesznek elé, amelyről azt állítják, Alberto munkája, és nyomában már tartalmazza Gellért későbbi, Sebe által is ismert teológiai gondolatait. „Természetesen ez csak másolat, mondta Roberto atya, az eredetét már Alberto testvér életében olyan becsben tartottuk, hogy az akkori apát azonnal lemásoltatta. De hol az eredeti, kérdezte Sebe, de már várta a rablók, az özönvíz, a kigyuladt kolostor meséjét. A rablók, mondta szomorúan a fejét lecsüggesztve a könyvtáros atya, egy igen különös, érthetetlen rabló, aki néhány hete járt a kolostorunkban, és néhány értéktelen, ezüsttel futtatott mécsesen, valamint az ecettartón kívül csak Alberto testvér eredeti kommentárját vitte magával. Az eredetiknek ez a szokásuk, gondolta Sebe, akit meghatott az atyák azon igyekezete, hogy a kolostoruknak saját nevelésű, *igazi* szentet találjanak.”¹⁸

A küldöttség tudomást szerez egy harmadik fiataleberről is, aki ugyanabban az évben indult útnak Velencéből Magyarországra, mint a kereskedősarj és a szerzetes, ám az ő érdekeit nem képviseli egy közösség sem, így létéhez sem tapadnak mérlegelendő történetek, bár Sebe az ő alakját sem hagyja figyelmen kívül. Úgy véli, a világ tele van „Nyughatatlan Fiatalemberekkel”, akik nem találják helyüket ott, ahova születtek, és elindulnak megkeresni saját életük értelmét, ahogyan valószínűleg ők hárman is tettek.

Hogyan fékezi(k) meg?

„Az a meggyőződés, hogy az írásba foglaltak átvészelik az emberi társadalmak összeomlását, a reneszánsznál jóval régebbre nyúlik vissza,¹⁹ olvasható Aleida Assmann a kulturális emlékezet változó médiumairól szóló tanulmányában. Assmann ebben az írásában a reneszánszt teszi meg egyik fontos viszonyítási pontnak, és ehhez képest tekint egy hosszabb bekezdés erejéig vissza az egyiptomi kultúrára, ahol az írástudó új elit önérzete is visszaköszön néhány, az írásbeliséggel kapcsolatos megfogalmazásban. Ugyanakkor megjegyzi, „az az elképzelés, hogy az íráson nem fog az idő romboló hatalma, és így a halhatatlanság egyedülálló médiumaként szolgál, a későbbi írók állandó toposzává vált.”²⁰ Úgy gondolom, hogy ha más mértékben és más megközelítésben, helyenként éppenséggel kifordított módon is, de az általam elemzett két regényben éppen ez a szöveg általi halhatatlanság, illetve a szöveg általi létezés motívumai kapnak nagyon fontos szerepet.

Ahogy Virgil apát is magyarázza Alberichnek, mikor a szerzetes az első alkalommal mutatja be készülő szövegét megbízójának: „mert amit nem írunk le, az nincs is”.²¹ Alberich bár tagadólag, de éppen azt jegyzi le, amit Virgil meg nem történtté kíván tenni. „Nem utolsósorban szándékom továbbá, hogy eme életmű annalesben való megörökítésével cáfolhassam mindazokat a rosszhiszemű, gyakran téves hallomásokon alapuló mendemondákat, melyek szeretetre méltó mesterem, Pannóniai Stephanus állítólagos pogányságban való alámerítkezéséről, illetve dicstelen hazatéréséről, horribile dictu, számkivetett öregkoráról szólnak.”²² Virgil kikel magából, Alberich pedig felteszi a kérdést, miként is oldja meg feladatát, ha nem tud róla semmit. Az apát elmagyarázza, hogy a magasztosabb érdekeket szem előtt tartva úgy kell tenni, mintha pontos információval rendelkeznének Stephanus haláláról, s hogy hitelesebbnek hasson, „ki kell találni valakit, aki ott volt, amikor a pogányok bárbar módon végeztek Stephanus testvérünkkel, aki aztán valami csoda folytán megmenekült, s meghozta nekünk szeretett testvérünk megüdvözülésének hírért, s mindezt miután leírtuk, tette hozzá nyomatékkal apáturam, azonmód valósággá válik.”²³

A leírt szó hatalmáról maga Alberich is bír némi tudomással, hiszen privát feljegyzéseiben maga is említést tesz róla, milyen örömet jelent számára annak megörökítése, amit Stephanustól hall, különösképpen úgy, hogy itt-ott változtat rajta saját elgondolása szerint, hogy „a sok-sok csudálatos dolog, miket tőle az erdei kunyhóban hallok, szemem előtt alakuljon a sárga pergamenen szavakká, a szavak mesékké, hogy örömet leljem abbéli képességemben, hogy újratemettem egy ember életét, és ha írás közben úgy érzem, a történet menete egyéb irányokat kíván, hát egyik szememet behunyom, s kanyarítom kissé félre a mesét, hogy megfeleljen saját kívánalmamnak.”²⁴

A regény végén pedig épp azért válik vakmerővé, mert az apát kritizálja, hol unalmasnak, vonatottnak, máskor túl meseszerűnek találja szövegét. Ugyanakkor mindazt, amit mesterétől hall, nyersanyagként tekinti maga is, amit feladatának megfelelően alakíthat, módosíthat, használhat fel: „nincs más dolgom, csak egy kicsit eljátszani a szereplőkkel, átalakítani azokat az Annales Santgallenses hivatalos kívánalmai szerint, összekeverni a neveket a helyszínekkel, ahogyan nekem megfelel, vagyis ahogyan Aquileiai Virgilnek megfelel.”²⁵

Az így készülő krónikában, melynek későbbi sorsáról nem szerezhett tudomást a regény olvasója, hisz az a féltestvérpár egy időben bekövetkező halálával ér véget, Alberich meghagyja Stephanus származásáról a kolostorban ismert történetet: „Maga Stephanus testvér, ki bölcsességben, imádkozásban örökké előttünk járt [...] megvallotta, hogy tulajdonképpen egy nemesi származású előkelő bajor család sarja, éppen ezért valódi családnevét titokban szeretné tartani.”²⁶ Nincs szó tehát kétes pogány eredetről, Virgilt sem emlékeztetheti a szöveg arra, amire nem szeretne emlékezni. Alberich azonban a biztonság kedvéért odaírja még: „Ismerve Pannóniai Stephanus igaz természetét, eme állítását nem is vonhatjuk kétségbe.”²⁷

A pogány magyarok bemutatásakor Alberich nagy hangsúlyt fektet a különbségekre, természetesen a keresztény kultúra szemszögéből ábrázolja a számára idegen életmódot, itt-ott túlzásokkal, torzításokkal élve. Ezeket a torzításokat nyomon lehet követni a történetben, hiszen Alberich rendre olyan motívumokat dolgoz át, amelyekről Stephanustól hallott. Többek között olyan passzus is található a készülő krónikában, miszerint „a pogányok olyan istenben hittek, aki lóháton jár. De az is lehet, hogy a ló volt az istenük. Töméntelen sok arannyal, drágakövel díszítették állataikat, és mindezt tették azokkal a szent kincsekkel, melyeket korábban a mi templomainkból raboltak össze bűnös módon. Ha szórakozni támadt kedvük a pogányoknak, felkötötték Stephanust egy ló hátára, és irgalmatlanul meghajtották, majd jókat nevettek istentelen hangjukon azon, miként szenved testvérünk a vágatózó lovon.”²⁸ Ezzel szemben a valóságban Stephanus a gyors közlekedés érdekében kellett, hogy lóra szálljon, s bár tartott tőle kicsit, a gyermekkori emlékek hatására gyorsan belejött újra a lovaglásba.

A krónikaíró eltúlozza azt is, amikor Stephanus néhány napig disznóólban kénytelen aludni, mivel a határt őrző népek nem kaptak konkrét parancsot arra, mit tegyenek egy határsértő szerzetessel. A krónika lapjain ez a kis idő meghosszabbodik, mintha legalább hónapokról lenne szó, amikor időnként „Stephanus testvért a disznókkal egyetemben kiterelték a mezőre.”²⁹ Keresztényi állhatatossága is bizonyítást nyer e motívum által, hiszen „túrte sorsát Stephanus, disznókkal feküdt, s ette moslékjukat, közben sokat imádkozott.”³⁰

Keresztény és pogány lét közti különbség élesen megmutatkozik Alberich szövegeiben akkor is, amikor a táltosról tesz említést. A táltos a krónika szövege szerint gonosz ember, aki meg akarja mutatni az ő gonosz istene hatalmát, de Stephanusnak sikerül bebizonyítania Jézus Krisztus végtelen jóságát. Ezt azonban nem tűri a gonosz, így aztán a táltos bosszúból a Balaton környékéről Erdélybe varázsolja Stephanust. „Ezzel a tettevel testvérünk csak még több bajt, szenvedést hozott magára, mert a varázsló abbéli félelmében, hogy Jézus Krisztus hatalma elpusztítja az pogány istenét, elküldi őt a hegyekbe, a tyrcöc egy másik törzséhez”.³¹

Alberich megtalálja a Virgil által ajánlott szemtanút is, aki elhozza a kolostorba Stephanus halálhírét. Egy Armand nevű francia származású férfi lesz az, akiről maga Stephanus is sokat mesél, többek között arról, hogyan került a keresztény idegen a magyarok közé. Alberich a férfi félresikeredetett, dicstelen lányszöktetését változtatja a krónika lapjain a pogányok elleni heroikus küzdelemmé: „a kísértet tagjai közben egyre fogytak, a tyrc nyilak süvítve ontották a halált, de Armand ellenállt, ameddig tudott, kardjával kaszabolta az ellenséget, és csak önfeláldozá-

sának volt köszönhető, hogy a hercegnőnek még az utolsó pillanatban sikerült elmenekülnie, mert Armand amikor látta hogy nincs már sok esélye föltartóztatni az ellenséget, kardja lapjával rásuhintott a szekér elé fogott lóra mire az sebes vágatába kezdett, kimenekítve ezzel utasát a harc sűrűjéből.³²

A készülő krónika lapjain Stephanus Armand segítségével kísérli meg a szökést a pogányok közül. A magyarok azonban üldözőbe veszik őket, és amikor már tartahatatlannak a helyzet, Stephanus feláldozza magát, hogy megmentse útítársa életét. A krónika így meséli ezt: „A pogány lovasok egy pillanatra megdermedének, maguk is elámulva ekkora bátorságot, amivel testvérünk minden vasból való fegyver nélkül, csupán az ige szavainak erejével szembe mert szállni velük. De akkor elövettek gyilkos nyilaikat, melyekkel korábban annyi, de annyi sok keresztényt megölének már, és beelövék vesseiket jó emlékü Stephanus testvérünkbe, mi által átadá ő áldott lelkét az Úrnak, s várja onnantól kezdve a Feltámadás dicsőséges óráját, ahol megkapja majdan méltó helyét szentjeink templomában.”³³

Így jön létre a történet, melyben a születése óta keresztény szerzetes a pogányok földjére érvén megaláztatik, megkínóztatik, mártírhalált hal barátjáért és hitéért. Az apátnak azonban mégsem tetszik a szöveg, hiszen a nevek, a helyszínek és maguk az események is végig arra emlékeztetik, amit el akar felejteni, a megírt szöveg által meg nem történtté akar tenni. Mivel azonban a két öreg szerzetes egy időben lesz öngyilkos, a regény sem a kézirat, sem Alberich további sorsáról nem szolgál információkkal.

Az *Aranyhímezés*ben Anasztáz püspök élete utolsó perceiben visszaemlékezik arra, amit gyermekként először hallott Istenről és a keresztény vallásról. „A görög papok néha beszéltek, hogy van egy Isten, aki néha galamb, de leginkább láthatatlan, és ez az Isten ír, örökösen, teleírt már egy szent könyvet, ezt a Könyvet kell olvasgatni a papoknak életük minden órájában.”³⁴ A kis Sebe akkor találkozik először a leírt szó hatalmával, amikor a családját lemészárolják. Addig nem értette azt, amit a térítők mondtak, hisz ő olyan világban élt, ahol az istenek többek között háborúzással töltik örök életüket. „De abban a percben mégiscsak megértettem, emlékezett vissza, hiszen elég csak a szavakat *leírni*, és a végzetet kiforgatják a parancsok, azok a parancsok, melyeknek jeleit rávéssük egy bőrdarabra.”³⁵ A kisfiú naiv kérése („írj át engem, tegyél át egy jó helyre, súgta magyarul ennek a mindenkor éber, de csak mondataival törődő Istennek”³⁶) párhuzamba vonható azzal, amit az öreg püspök tesz ezen az utolsó estén, mikor összeállítja „jelentését” a küldöttség velencei útjáról. Az *Aranyhímezés* nem ábrázol olyan szélsőséges helyzetet, mint *A künde*, és nem is a konkrét szövegeken, hanem Sebe saját megírandó szövegével kapcsolatos reflexióin van a hangsúly. A püspök tisztában van feladatával: a különféle politikai érdekek hálózatában a leghatékosabb történetet létrehozni, olyat, amelyben arra is figyelnie kell, „hogy Gellértnek ne tulajdonítsak akkora politikai hatalmat, amely megrémiszi a későbbi királyokat.”³⁷ Ezenkívül a Velencében hallott történeteket is a megfelelő diplomáciai érzékkel kell beleszönie a készülő történetbe, így aztán „Gellért egy 'nevezetes' kereskedőcsaládnak kólostorban nevelkedő fia lesz, döntötte el, a nevezetést majd nevesítheti bárki, akinek úgy kívánja érdeke.”³⁸

Mivel Bánki Éva szövegében Sebe gondolatai kerülnek előtérbe, gyakran fordulnak elő olyan kifejezések, mint „úgy ítélte meg”, „fejében máris jól megírható párbeszéddé változott”, „fontolóra vette”, „elhatározta”. A *küldével* ellentétben itt nem a valóság radikális felülírásáról van szó, hanem arról, amiről Hayden White is ír a cselekményesítés kapcsán. A Sebe rendelkezésére álló anyagot valamilyen formában össze kell rendezni, és végeredményben a krónikaíró sem más nyelvvel él, mint azzal, amellyel az irodalmi alkotások létrehozója.³⁹ Ennek megfelelően megjelennek a megírás folyamatával, a fogalmazás feladatával kapcsolatos gondolatok: „De az első mondat, a legelső nem jutott az eszébe. Hol is van a kezdet, elméledett, hiszen az annyi vérrel és könnyel megalapított Magyar Királyság számos újraalapításra szorult az idők folyamán [...] Sebe leírta, hogy Jézus Krisztus születésének 1083. esztendejében a magyar klérus úgy döntött, az elődök szentséges tetteit méltóképp feljegyzni, és igyekszik a messze idegenben felderíteni, amire a kortársak már nem emlékezhetnek.”⁴⁰

Bánki szövegében hangsúlyos motívum, hogy a Sebe írása által megszülető Gellért egy csak ebben a történetben szereplő entitás. „A Legenda Gellértje, ez a negyedikként Magyarországra utazó fiatalember, így hát egy csapásra megoldotta Giovanni és Alberto, a kereskedőfiú és a szerzetes személyiségének ellentmondásait. Az Irodalmi Gellért, ha egymagában remetéskedett, akkor elszánt és minden földi nyűgtől eloldott misztikus lett, ha közösségbe került, akkor gyakorlatias férfiúként tevékenykedett, egyházmegyét szervezett, pogányokat térített, és kis térképeket küldözgetett a száműzött András és Béla hercegnek.”⁴¹ Hasonló megoldásról van szó, amikor „elhatározza, hogy Gellértet megteszi Imre herceg nevelőjének.”⁴²

Az írás hatalma – halhatatlanná tehet, de meg is semmisíthet – ebben a szövegben is fontos motívummá válik. „Néhány mondatot kihúzott, s arra gondolt, Imre herceg legyen csak szent, Zsófiát borítsa feledés, Aba Sámuel bűnös volt, Orseolo Péter bűnös volt, kit érdekelnek egy legendában az árnyalatok!”⁴³ Míg Sebe a formai követelményeket is szem előtt tartja, tisztában van vele, hogy torzít a valóság ábrázolásán, és azzal is, hogy szövege egy adott politikai helyzetnek megfelelően ábrázolja a történetet, legalább is a születendő történet magyar vonatkozásait illetően.

Sebének a legnehezebb feladat Gellért halálát megfogalmazni. Bánki a közismert történetet szövi bele regényébe, de azzal a szkepszissel, ahogy korunk embere gondolkodik a rendelkezésére álló forrásokról, így ez a motívum mise en abyme-ként működik a regényben: „Ilyesmit csak egy kolostori refektóriumban álmódító szerzetes agyalhat ki, gondolta. Miért vonszolná egy hegyre a megdühödött tömeg az áldozatát, mért fáradna, ha azonnal ki lehet a szemét szúrni, ha azonnal agyon lehet csapni, ha a vér és jajkiáltás minden ízét azonnal ki lehet élvezni.”⁴⁴ Sebe saját emlékeivel kapcsolatban sem bizonyos. „Csak kiszínezett emlék, vagy képzelgés, amire emlékezni vélek, gondolta szomorúan. És ahogyan a selyemszálakat egymásba öltő Aranyhímzőnő történeteiről, úgy az ilyen emlékekről sem dönthetők el, hogy mennyire igazak vagy hamisak. Hiszen a kiáltások Sebe emlékezetében is összekeveredtek a gyermekkorban hallott jajkiáltásokkal.”⁴⁵

Azt azonban szem előtt tartja, hogy „egy legenda nem túri a kételyt, az iróniát, a kontrasztokat”,⁴⁶ ennek megfelelően „a besenyő testőrök szemében is hatalmas

könnycseppek csillogtak, mert meghatotta őket is Gellért kedvessége s halálmegvető bátorsága.⁴⁷ A haldokló Sebe „aztán még odavetett két szót: temetés, csodák”,⁴⁸ ebből az a szerzetes, aki átveszi a munkáját és befejezi, már tudni fogja, mit kell írnia.

Az *Aranyhímzés*ben a történeten belül is felmerül a múlt megismerhetetlenségének, feltárhatatlanságának problémája. A magyar küldöttség egyik fiatal, ambíciózus tagja teszi fel a kérdést, „hetven év olyan hatalmas idő, hogy nem lehet már Velencében megbízható tanúkat találni?”⁴⁹ Mind a kereskedőcsalád, mind a kolostor képviselői saját érdekeiknek megfelelő múltat igyekeznek felmutatni, s a küldöttség, elsősorban Sebe ezekből kénytelen meríteni, vagyis egy már hiányos, részleteiben ismert, részleteiben fikcióval kitöltött képet használ fel arra, hogy saját fiktív, megbízója érdekeit szem előtt tartó történetét megalkossa. Mindezt úgy teszi, hogy ő maga is hiányos képet rajzol, és az ő képén is nagyon könnyen elmozdíthatók, átrendezhetőek a mozaikkockák. Sebe tehát kiválóan teljesítette feladatát, még ha a befejezést meg is gátolja halála, a megalkotott történet hűen szolgálja László király aktuális érdekeit, de ugyanúgy meghagyja a kiskapukat, hogy ha az ő vagy utódai politikai helyzete változik, változtatni lehessen hozzá a múltat is. Azáltal, hogy életre hívhat, vagy eltüntethet eseményeket, az írott szónak valóban hatalma van, de mindkét regény azt mutatja, hogy annak, aki az írást megrendeli, még nagyobb a hatalma.

Még egyszer a hermeneutikai feszültségről

Végezetül érdemesnek tartom néhány szó erejéig visszatérni Bényei Tamás már többször említett írására, hiszen zárásképpen is elmondható, hogy az általam elemzett két regényben megvan az a hermeneutikai feszültség, amelyet Bényei hiányol a kortárs magyar történelmi regényekből.⁵⁰ Különös paradoxon ugyanis, ahogyan az írásbeli reprezentáció fontossága olyan korban játszódnó regényeknek válik egyik meghatározó motívumává, mely korban ez az írásbeliség eszköze csak egy szűk kör kezében volt, s ennek megfelelően a regény olvasói által minden bizonytalanságtól értetődőnek tekintett nyilvánosság adta kontroll sem létezett.

Mindez pedig elvezet ahhoz az értelmezési lehetőséghez is, hogy a történelmi regény nem csupán a mindenkori jelennek szól, de egyben a mindenkori jelenről is elmond valami fontosat. Ha pedig onnan közelítünk, hogy egy olyan korról olvashatunk a két regényben, melyben az emberek túlnyomó többsége az írni-olvasni nem tudók közé tartozott, akkor nem csupán a hiányos vagy torzított források révén válik a múlt elérhetetlenné, de azáltal is, hogy annak viszonyrendszerre megtapasztalhatatlan a mai kor embere számára; miközben az írásbeliséghez, a szöveg alapú kultúrához való viszonyunk saját korunkban is radikális változásokon megy keresztül mindennapi használati eszközeink révén.⁵¹

JEGYZETEK

1. Vö. „a történelmi regény kulturális 'helye' már kialakulásakor sem volt független a kulturális mező átrendeződésétől, elsősorban a 'történelem' és a 'történetírás' kulturális helyétől”. Bényei Tamás: *Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényekben*, Alföld, 2005/3. 37.
2. Gyáni Gábor: *Miről szól a történelem? Posztmodern kibívás a történetírásban*. In: Uő: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág, Bp., 2000. 15. A Gyáni által idézett rész: Georges Duby-Guy Landreau: *Párbeszéd a történelemről*. Akadémiai, Bp., 1993. 63.
3. Bényei, i. m., 43.
4. Szigeti Kovács Viktor: *Hol volt, hol nem volt*, Bárka, 2007/4. <http://www.barkaonline.hu/kritika/277-hol-volt-hol-nem-volt->, utolsó letöltés: 2013. 11. 19.
5. Olasz Sándor: *Magyar őstörténet és mitológia – regényben. Hász Róbert: A künde*. Új Forrás, 2007/3. <http://www.epa.oszk.hu/00000/00016/00123/070318.html>, utolsó letöltés: 2013. 11. 19.
6. Az úgynevezett kódexek korát Laczkó 1430 és 1530 közé teszi. Laczkó Géza: *A történelmi regény. Elvi tanulmány mulatságos és elszomorító példákkal*. Nyugat, 1937/10. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00621/19806.htm>, utolsó letöltés: 2013. 11. 19.
7. Olasz Sándor, i. m.
8. Hogy a közvélekedéssel ellentétben mindez nem volt mindig kizárólagos elgondolás, vö.: „Említhető volna a 19. századi érv arra, hogy a történelmi fikció megelőzi a történettudományt, s a terepet annak előkészítve majdan átadja neki a helyét; ahogy arra is, hogy a történettudomány a maga kutatásaival megalapozza a történeti tárgyat megjelenítő szépirodalmat, amely aztán a társadalom szélesebb körével ismerteti meg az előbbi fölhalmozta tudást. Említhető volna ugyanakkor e korból olyan vélemény is, amelyik szerint a történeti elbeszélés egyszerre jár a tudomány nyomában és meg is előzi azt, eképpen közvetítve a közvélekedés némely hamis rögeszméje és a szakember elfogulatlan vizsgálódása között.” Hites Sándor: *A múltnak kútja*. Ulpius-ház, Bp., 2004. 9. Arról pedig, hogy a hitelesség nem a történészi eredményekhez való szigorú ragaszkodást jelentette a 19. században sem: „A XIX. századi történelmiregény-hagyományban, illetve az azokat kommentáló értelmezésekben a 'hitelesség' kategóriája vált az egyik legfontosabb műfaj-meghatározó és szövegalkotó tényezővé. Kemény és kortársai természetesen nem a történelemtudomány által objektívnak tételezett 'történelmi valóság' mechanikus újramondását értették ezen a fogalmon. Számukra ez az elmúlt korok szokásait, evidenciáit, létmagyarázó elveit stb. bíró világ felállítását jelentette melynek esztétikai utánpótlása révén a szerző jelenének horizontjából feltett kérdések megválaszolhatók.” Bényei Péter: *„El volt tévesztve egész életünk.” Esztétikai alapú létértelmezési kísérlet a történelmi regény műfaji konvenciói alapján* [Kemény Zsigmond: A rajongók.] Irodalomtörténet, 1999/3. 442.
9. Gyáni Gábor: *Történelem és regény: a történelmi regény*. Tiszatáj, 2004/4. 89.
10. Márton László: *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben*. Jelenkor, 1998/2. 146–168.
11. Hász Róbert: *A künde*. Kortárs, Bp., 2006. 7.
- Bánki Éva: *Aranybímzés*. Magvető, Bp., 2005. 170.
12. Uo. 413.
13. Uo. 414.
14. Bánki Éva: *Aranybímzés*. Magvető, Bp., 2005. 170.
15. Uo. 54.
16. Uo. 95.
17. Uo. 94.
18. Uo. 90.
19. Aleida Assmann: *Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai*. In: *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*. Szerk.: Kisantal Tamás. Kijarat, Bp., 2009. 147.
20. Uo.
21. Hász, i. m., 177.
22. Uo. 7.
23. Uo. 178.
24. Uo. 83.
25. Uo. 178.

26. Uo. 8.
 27. Uo.
 28. Uo. 131.
 29. Uo.
 30. Uo.
 31. Uo. 234.
 32. Uo. 235.
 33. Uo. 404.
 34. Bánki, i. m., 180.
 35. Uo.
 36. Uo.
 37. Uo. 173.
 38. Uo.
 39. Vö: „Az eseményeket történetté alakítják, karaktert adnak nekik, motívumokat ismételnék, változtatják a hangszínt és a szempontokat, eltérő leíró stratégiát alkalmaznak, vagyis használják mindazokat a technikákat, amelyeket egy regény vagy színdarab cselekményesítésekor megszoktunk.” Hayden White: *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás*. In: Uő: *A történelem terbe*. Osiris, Bp., 1997. 74.
 40. Bánki, i. m., 173.
 41. Uo. 174.
 42. Uo. 173.
 43. Uo.
 44. Uo. 178.
 45. Uo. Bár e tanulmány keretein túlmutat, ugyanakkor mégis egy fontos ponton kapcsolódik hozzá az egyén személyes emlékezetével szembeni szkepszis kapcsán az, amire Peter Burke is felhívja a figyelmet: „Ma túlságosan egyszerűnek látszik az emlékezet és az írott történelem viszonyának ez a hagyományos felfogása: az emlékezet azt tükrözi, ami valójában történt, a történelem pedig az emlékezetet. A történelem és az emlékezet is egyre problematikusabbnak tűnik számunkra. Úgy látszik, többé nem olyan ártatlan tevékenység a múltra visszaemlékezni, róla írni, mint egykor gondolták. Mintha immár sem az emlékezet, sem a történeti művek nem volnának objektívek. A történészek igyekeztek megtanulni, hogy számoljanak a tudatos és tudattalan szelekcióval, interpretációval és torzítással. Az emlékezetet és a történeti műveket illetően is egyre inkább úgy látják, hogy a társadalmi csoportok határozzák meg, vagy legalábbis befolyásolják a válogatás, az értelmezés és a torzítás módját: ez nem csupán az egyén műve.” Peter Burke: *A történelem mint társadalmi emlékezet*. Regio, 2001/1. 4.
 46. Bánki, i. m., 177.
 47. Uo.
 48. Uo. 179.
 49. Uo. 167.
 50. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy természetesen nem Bényei írásával szembeni kritika ez, hiszen a tanulmány a 2004-ben megtartott Debreceni Irodalmi Napokon elhangzott előadás írott változata, amely a 2005/3. számban jelent meg az *Alföldben*, így szerzője nem is vehette figyelembe a csak később megjelent két regényt, amelyek felvetéseire adott válaszként is értelmezhetőek.
 51. Vö.: Áfra János: *Képpé merevült szöveg. A hiperbivatkozás mint képi nyom*. In: *Otthonos idegenség*. Szerk.: Fodor Péter, Lapis József. Alföld Alapítvány, Debrecen, 2012.

szemle

Kiposztolt stratégiák

NÉMETH ZOLTÁN: A POSZTMODERN MAGYAR IRODALOM HÁRMAS STRATÉGIÁJA

Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiája* című könyve két aspektusból jelenti be saját újszerűségét: egyrészt „szembefordulva a magyar posztmodern-felfogások hagyományával – a posztmodernizmust a modernizmustól elkülönítve véli[i] tárgyalhatónak, olyan jelenségként, mint amely sok esetben más kérdések és más válaszok mentén artikulálódik, mint a modernizmus. Másrészt pedig [...] a posztmodern szövegalkotást sem egységben, hanem differenciáltan, háromféle stratégia által gondollja] értelmezhetőnek, szakítva így a magyar szakirodalomban általános felfogással, amely a posztmodern irodalmat homogén minőségként kezeli.” (15.) Tehát Németh modernizmusra és posztmodernizmusra kronológiai sorban értett korszakokként, egymást határozottan felváltó stílusrendszerekként tekint. Mondhatnánk, a kuhni értelemben vett paradigmaváltásként szemléli a korszakváltást, azonban nem feltételezi, hogy a felváltó korszak, a posztmodernizmus homogén poétikával és politikai-esztétikai ideológiával rendelkezne. A könyv a bevezetést követően ezt a posztmodernen belül érzékelt összetettséget kívánja rendszerezni, osztályozni.

Németh saját rendszere felállításkor négy teoretikusra támaszkodik. Ihab Hasantól veszi át azt a bináris opozíció elvén nyugvó szemléletet, amelyben modern és posztmodern szemben állnak egymással. A posztmodern tagolásakor Hal Fosterre és Hans Bertensre támaszkodik, akik kétféle előfeltevérendszer alapján hozzák létre saját kétosztatú rendszerüket: Foster politikai-ideológiai alapon neokonzervatív és posztstrukturalista, Bertens pedig valóság és fikció egymáshoz való viszonya alapján nem-referenciális és referenciális posztmodernről értekezik. Németh Zoltán e két taxonómia hiányosságát abban látja, hogy nem számolnak a posztkolonializmus, kulturális antropológia, multikulturalizmus, posztmodern feminizmus, ökokritika, etikai kritika jelenségeivel, ezért lesz harmadik támpontja Joanne Gass a posztmodern magyar irodalom hármass stratégiájának kidolgozásakor. A modernizmussal szemben a posztmodernizmust ekképpen osztja fel egy kevert szempontrendszer alapján Németh korai, areferenciális és antropológiai posztmodernre.

A hárompólusú rendszer megszerkesztésekor Németh szempontjai jellemzően a következőképpen alakulnak: vizsgálja a szöveg valóságához, önmagához és a többi szöveghez való viszonyát; a szövegalkotás hogyanját: uralkodó alakzatokat, trópusokat keres, rákérdez a szövegben megjelenő nyelv(ek), hang(ok), elbeszélsmód(ok), nézőpont(ok) jellegzetességeire; értelmezi a szövegek identitásképletét és világgépét, a szubjektum múlthoz, történelemhez, uralkodó hatalomhoz való viszonyát; tematikus csomópontokat keres. E szempontokat azonban nem vizsgál-

ja meg szisztematikusan mindhárom posztmodern kategóriában. Szempontjai közül talán a leghangsúlyosabb az általam elsőként említett, azaz a szöveg–valóság–fikció problémaköre, amelynek megvalósulását a posztmodernizmusban Németh egy körív mentén látatja. Az első posztmodern „az ún. valóságnak, a realista írásmódnak és a szubjektívitásnak a krízise” (15.) jellemzi, a második posztmodern már „ki [is] zárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből” (24.), mindehhez képest a harmadik posztmodern létmódja „a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik, de rendkívül erős a szövegek konkrét, világba nyúló, tranzitív irányultsága.” (35.) Mi sem mutatja a szempont kiemelt fontosságát jobban annál, mint hogy a második posztmodern elnevezése innen való – ezen a ponton Bertens kategóriájához nyúl vissza.

De nem minden szempont bizonyul ennyire produktívna az elkülönítés szempontjából. Ilyen például a történelem- és műtszemlélet, illetve a szöveg valósághoz, önmagához és a többi szövegekhez való viszonyulásának kérdésköre – ahogyan azt Lapis József is kiemeli: „Nehéz például minden tekintetben átlátni a korai és areferenciális posztmodern különbségét, amennyiben az elsőről azt olvassuk, hogy számára »rendkívül fontos a múlt, illetve a történelem tapasztalata, amellyel tudatosan lépnek párbeszédbe, akár úgy is, hogy a múltra jellemző megszólalásformákat beépítik saját szövegeikbe» (16.); a másodiktól pedig, hogy jellemzi »a múlt, a történelem és a hagyomány tudatos felhasználása, szövegbe építése (intertextualitás)« (24.) – tehát többé-kevésbé ugyanazon jelenségről van szó. Mindkettőnek része az önreflexivitás, a metafikció, az intertextualitás.” (Lapis József, *Stratégiai kérdések*, Műút, 2013040, web: <http://www.muut.hu/?p=3656>) De éppen az elkülöníthetőség ellen dolgozik az is, hogy a harmadik, antropológiai posztmodern jellemzéseként Németh Zoltán leginkább tematikus és ideológiai szempontokat ad meg: „a hatalom kérdésköre izgatja, a »másik«, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfeltevések, a mainstream-ellenes attitűd” (35.). Így történhet meg az, hogy például a tematikai alapon ide sorolt művek poétikai szempont alapján valamely másik posztmodernbe is besorolhatóak. Talán leglátványosabban a maszkos költészet tárgyalásakor figyelhető ez meg: „Felületi rétegében Csehy Zoltán *Hecatelegium* (2006) című kötete is archaizáló filológusnyelven alapuló költői játékként deklarálja önmagát, mint amelynek kizárólag nyelvi-esztétikai tétje létezik. A kötetnek ez a rétege a második posztmodern keretei között értelmezhető leginkább. Másrészt azonban a *Hecatelegium* egyes darabjai a kortárs irodalom folyamatainak részeként is elképzelik magukat [...] Az antik díszletek és latin nevek mögül egy marginális irodalom viszonyai sejlenek elő” (65.). Tehát a Csehy-kötetet Németh poétikai szempontból az areferenciális, tematikus szempontból az antropológiai posztmodernhez sorolja. Nem mellesleg (Németh fogalmával élve) „a szerzői nevet problematizáló posztmodern maszkszerű költészet és próza” viszonyulása a harmadik posztmodernhez nem eléggé letisztázott, többször ellentmondásos. Bár a háromféle posztmodern elkülönítő fejezetben azt olvassuk a harmadik posztmodernre vonatkozóan, hogy „visszaszerzi jogait a szerző életrajzi identitása, vagyis a fiktív lírai maszkok helyébe a szerzői önéletrajz identitásképző elemei lépnek” (37.), a *Szerzői név és maszk a posztmodern magyar irodalomban* rész még-

is tárgyalja a maszkos lírát és prózát a harmadik posztmodern keretei között, igaz, ahogyan azt fõntebb jeleztük, pusztán tematikus alapon. Csehy Zoltán kötete mellett a másik példa a harmadik posztmodern szövegalkotási módhoz sorolt maszkos szövegre Spiegelman Laura *Édeskevés* címû könyve, azért, mert „azt játssza el, hogyan jelenik meg a szexizmus a szövegben” (65.). Ugyanakkor k. kabai lóránt név-választási gesztusát már a második posztmodern keretei között tárgyalhatjuk, hiszen ide tartozónak érzi Németh azokat az eseteket, amikor „a név paratextusként előértelmezi a névhez csatolt szöveget, s a fiktív szerzői maszk csak szimulakrumként lép működésbe” (61.). S bár az ezt követõ felsorolásban nem olvashatjuk a Spiegelman Laura nevet, az anonim, maszkos önreprezentációt tárgyaló fejezetben már jól elemzett példaként lép elõ (124.). Mindezzel együtt Németh Zoltán rendkívül részletes katalógusát és taxonómiáját adja az alakmásoknak, álneveknek.

A szempontok teljesítõképességének vizsgálatakor egy újabb példa, amikor nem azonos jellegzetességek járulnak a különféle posztmodern stratégiákhoz, hanem olyan egymást kizáró vagy egymást kölcsönösen kiszélesítõ jegyek sorát olvashatjuk a vizsgált szempontnál, amelyek alapján nem tudjuk az elemzett posztmodern stratégiát definiálni. Másként mondván: túl sok *sajátosság* jellemzõ rá, így a szempont vizsgálata a posztmodern stratégiák elkülönítését nem feltétlenül segíti elõ. Példánk erre a harmadik posztmodern identitáshoz való viszonya. Egyszerre jellemzõ rá egy *konkrét* (akár szerzői önéletrajzi) identitás szövegbe írása („jellegzetessége az autobiográfiai műfajok felértékelõdése [...], vagyis egy konkrét identitás szövegbe írása”, 36.; illetve „a fiktív lírai maszkok helyébe a szerzői önéletrajz identitásképzõ elemei lépnek”, 37.) és az identitáskeresés, ami egyaránt lehet egyfelõl kollektív és egyéni, másfelõl szexuális, etnikai és politikai („a szexuális vagy etnikai identitásproblémákat viszik színre, illetve a marginalizált kollektív és egyéni identitásproblémákat és stratégiákat jelenítik meg”, 37.). Az pedig, amit az antropológiai posztmodern nyelvi stratégiájáról olvashatunk, szintén egy újfajta viszonyulásmódot mutat az identitáshoz: „A nyelven keresztül *az azt létrehozó identitást*, médiumokat, társadalmi erõket és hatalomgyakorlási technikákat olvassák, abból kiindulva, hogy egyetlen szöveg sem steril nyelvjáték eredménye, hanem mindig *a mögötte álló élõ identitás* érdekei és stratégiái hozzák azt létre” (64. – kiemelés tõlem). Ez a szemlélet tehát a nyelv mögött egy egységes, önazonos identitást feltételez, amely a nyelvet egyértelmûen, céljai szerint képes létrehozni, elõállítani.

Németh Zoltán könyve nagy mennyiségû mûcímmel dolgozik, már az elsõ fejezetrõl kezdve sokrétû példatárral bizonyítja állításait (Ottlik Gézától és Weöres Sándortól kezdve Tandori Dezsõn és Kovács András Ferencen át Lanczok Gáborig és Gerevich Andrásig). Némelykor azonban olyan érzésünk lehet, hogy a fölhozott példák illusztrációk, tehát azt a hatást keltik, mintha a kategóriák felállítása megelőznék a mûvek alapos, elemzõ olvasását. *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* címû fejezetben ez a szövegrész tétjébõl és célkitûzésébõl következik. De akkor is ez a „stratégia” érvényesül, amikor ez a logika látszólag éppen a fordítottjára vált. Ilyen a nonszensz szerepét tárgyaló fejezet, amelyben a nonszensz szövegformálás vizsgálatát világirodalmi példáktól indítja, onnan jutunk el magyar

irodalmi, majd kortárs magyar irodalmi szövegmintákhoz, amelyek mindegyikét mikroelemzések követik. Tehát a fejezet szerkezete azt mutatja, hogy a három stratégia felállítását megelőzte a nonszensz szövegformálás jegyeinek vizsgálata. „A fentebbi nonszensz szövegformálások kapcsán olyan fogalmakat működtettünk, mint populáris regiszter, újraírás, műfaji kódok életben tartása és egyúttal parodizálása, tudatos intertextuális játék, a különféle nyelvi regiszterek interakciója – amelyek a posztmodern szövegalkításra utalnak”, ám az a következtetés, amelyet levon, éppen a gondolatmenet ellenébe megy, azaz következtetésként arra utal vissza, ami az olvasás és értelmezés folyamatában éppenhogy egy későbbi művelet eredménye lenne – a háromféle stratégia felállításáé: „Ebből arra következtethetünk, hogy [...] bizonyos témák felhasználása és életben tartása egyúttal a posztmodern irodalom eltérő, különféle aktusaira, sőt stratégiáira is utalnak.” (81.)

Az utazás szemiotikája a posztmodern irodalomban című fejezetben egyértelműen az előzetesen felállított elmélet kap elsőszéket. Ebben a fejezetben Németh tesztelni kívánja a hármassztratégia működőképességét „az utazás narrációját felhasználó posztmodern regények” esetében: „az előszóban vázolt hármassztrategia programját futtatom végig posztmodern utazási regényeken azon cél érdekében, hogy teszteljem, vajon az utazás prózapoétikai felhasználásának vizsgálatakor is érvényesíthető-e az említett modell.” (96.) A fejezet erénye azonban mégsem abban áll, hogy bizonyosságot nyerünk a modell érvényességéről az utazási regények esetén is. A felállított elmélet, s így az egész könyv tétje és produktivitása mutatkozik meg a szövegrész végén levont következtetéséből, és annak továbbgondolásából: „Bár az utazás mint narratív hajtóerő nyomán elemzett hat regény hasonlóságairól is lehetne értekezni, céлом az volt, hogy bizonyítsam: mindenféle hasonlóságot fölülírnak az elemzett stratégiák különbségei. [...] Vagyis az utazás homogén jelentésének destruálása egy összetettebb jelentésfogalmat eredményezhet a kortárs posztmodern magyar irodalomban.” (102.) A második idézett mondatból kiindulva tehát az mutatkozik meg, hogy a posztmodern irodalom három részre való felosztásakor nem az a fontos, hogy ezek a diszkrét kategóriák különállókként, jól körülhatárolhatókként mutatkozzanak meg, tehát nem a taxonómia felállítása és kezelése az elsődleges cél, hanem éppen a posztmodern magyar irodalom, s a hozzá vezető poétikai és narratív műveletek összetettségének felmutatása és finomármnyalása. Visszatérve az első idézett mondatra: bár ezen a ponton a gondolatmenet megszakad, de itt mutatkozik a legnagyobb készlető erő a Németh-modell adta felismerések továbbgondolására. Arra, hogy megvizsgáljuk, hogyan juttatnak különféle jelentéslehetőségekhez a felsorolt különbségek akkor, amikor éppenséggel nem ezekre a különbségekre koncentrálnak, hanem a vizsgálódásunk középpontja a hasonlóságokra esik. Hogyan jutnak különféle jelentéslehetőségekhez a hasonlóságok a különbségek által?

Végül ki kell emelnünk a könyv fejezetei közül *A posztmodern halálköltészet stratégiái* címűt, amely éppen azt mutatja meg jól, milyen nehézségeket ütköztünk akkor, amikor a taxonómiát használni akarjuk, s így az egyes műveket be kívánjuk sorolni az egyes posztmodern stratégiákba. Tőzsér Árpád, Baka István, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Lövétei László László, Acsai Roland, Kovács András Ferenc, Borbély Szilárd, valamint Marno János halálköltészetként értelmezhető kötetait

vizsgálva érvel Németh Zoltán amellett, hogy „[a]z ide sorolható szövegek nyelvi és szemléleti magatartásából is a posztmodern irodalom belső rétegződésére, heterogén formációjára, eltérő stratégiáira következtethetünk.” (103.) Németh versidézeteiken keresztül mutatja meg, hogyan keverednek a szövegekben nem csak az eltérő posztmodern stratégiák, de akár korábbi stílusjegyek is. Kimutatja, hogy Bakka István, Orbán Ottó, Tózsér Árpád halálverseiben kései modern és posztmodern szövegalkotási módok keverednek, hiszen például „Orbán Ottó verseinek posztmodern jellegzetességei mellett (intertextualitás, a szövegszerűsége telt önreflexív kijelentések, ironia) a klasszikus modernség szépségkultuszára és a kései modernség tragizáló-intellektuális hangnem jelenlétére figyelhetünk fel” (105.). Marno János költészetét köti egyrészt az areferenciális posztmodernhez a nyelv centrális helyzete miatt, másrészt az antropológiai posztmodernhez, mert az identitásra koncentrálna. Lövetei Lázár László versnyelvét elsődlegesen a harmadik posztmodernhez sorolja a személyes érintettség megjelenítése okán, de „néhány ponton visszanyúl az első és a második posztmodern nyelvhasználatának egyes elemeihez is” (109.). Borbély Szilárd *Halotti pompa* és *A Testhez* című kötetét vizsgálva azok darabjait a harmadik posztmodern részeként tárgyalja a szerző, mivel azokban például sérült női identitáskonstrukciók (és grammatikák), valamint „az alárendeltnek adott hang” létesülése megy végbe tartósan. Mindez *A Testhez* kötetet meghatározó versek egyik nagy vonulatára igaz is (a könyv paratextusa szerint ódákat és legendákat tartalmaz). A női identitássorsok költészetnyelvi izgalmas projekciói (legendák) mellett hangsúlyos szerepet kapnak azok a rendkívül sűrű nyelvbölcseleti és nyelvjátékos költemények, melyeket ódákként ismerhetünk fel. Ennek a verscsoportnak – Németh Zoltán terminusait applikálva – jellegzetességei: a szerzőség elrejtése, nyitott műalkotás, töredékesség, rontott nyelv, nyelvjáték, önreflexió (a korai és areferenciális posztmodernből lehetnek ismerősek). Olyan sajátosságok sora, amelyek nem az antropológiai posztmodern sajátjai, habár *A Testhez* kötetet az antropológiai posztmodern kitüntetett szövegművének tekintettük. Egyszerre, egy időben, egy projekt (*A Testhez*) részeként jön létre egy nehezen feloldható együttállás. A nyelv folyamatosan keletkező, ezért ambivalens, önmagát felülíró, s ekként tárgyiasító létmódja (ódák), valamint az identitásküzdelmeknek, „az elnémitottaknak, kiszolgáltatottaknak adott hang stratégiájával” (109.) operáló prózaversek (legendák) között. A jelhasználat egymáshoz képest lényegesen eltérő lehetőségei válnak párhuzamosan meg tapasztalhatóvá. Borbély Szilárd könyvei és életműve (sőt mint láttuk, egyetlen könyve is) mindhárom posztmodern stratégiába beilleszthető – így egyúttal ki is lóg mindegyikből. Az elhelyezésük során válnak láthatóvá elhelyezhetlenségeik, ekként nyitnak meg – eddig talán nem kelően érzékelt – innovatív kérdéseket: egy-egy posztmodern stratégia felől közelítve derülhet ki róluk, hogy más szempontokból válhatnak érdekessé. Mindebből következően Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája* című könyvében kódolva van egy új, számos tekintetben produktív líraolvasás és irodalomtörténet lehetősége. (*Kalligram*)

A szörnylét örömei és gondjai

BARTÓK IMRE: A PATKÁNY ÉVE

Az utóbbi tíz év legizgalmasabb irodalmi jelenségei – már ami a fiatal(abb) nemzedék kontextusát illeti – a „költészetben”, és nem a „prózában” játszódtak le. A költészeti tér több jelentős esztétikai, illetve mediális növummal bővült, ezzel szemben a fiatal próza nem mutatott fel igazán karakteres és az egyedi teljesítményeken túlmutató „új” stratégiákat. Ez a poétikai tanácstalanság azonban lassan megváltozni látszik, nem függetlenül a lírából „átigazoló” szerzők (Csobánka Zsuzsa, Lanczkor Gábor, Dunajcsik Mátyás, Sopotnik Zoltán stb.) egyre nagyobb számával, ami számomra – az irodalomszociológiai, piaci, személyes-önéletrajzi jelentéseken túl – annak a jele, hogy kezdenek világossá válni a prózai megszólalás-módban rejlő, eddig kiaknázatlan alternatívák. A továbbiakban ennek az éppen „történő” átrendeződésnek egy lehetséges vonulatára szeretnék majd rámutatni, mert úgy gondolom, hogy Bartók Imre *A patkány éve* című regényét akkor kezeljük a „helyén”, ha megpróbáljuk rekonstruálni azt a kulturális kontextust, melyben a mű önsúlyán túl is – bár természetesen ezzel összefüggésben – jelentést nyer(het). Vagyis itt nem csupán az individuális színvonalról, hanem a jelentőségéről is akarok beszélni, mert azt gondolom, hogy *A patkány éve* nemcsak kiváló, hanem „fontos” szöveg is.

Az elmúlt években számos olyan kötet jelent meg (Benedek Szabolcs: *Vértlógia*, Babiczky Tibor: *Magas tenger*, Dunajcsik Mátyás: *Balbec Beach*, Farkas Tibor: *Vadidegen*, Váradi Nagy Pál: *Urbia*, Szabó Róbert Csaba: *Fekete Dacia*, Jódal Kálmán: *Agressiva*), amely a populáris kultúra különböző regisztereit, motívumait, műfajait kódolja újra, illetve szövegjátékában felbontani látszik a kulturális regiszterek elkülönítésének reflexeit. Ez többek között azzal a következménnyel jár, hogy megváltozik a poétikai orientáció, illetve a hagyománytörténés szerkezete, hiszen a magyar próza paradigmái mellett alternatív opciók jelennek meg (mindegyik az angolszász próza műfaji, illetve műfajreflexív poétikai válnak relevánsa), de megerősödik a médiumközi – filmes, képzőművészeti, zenei stb. – jelrendszerek használata is. *A patkány éve* ebben a kontextusban is kifejezetten merész vállalkozás, hiszen itt olyan alternatív kódokészletek és poétikák működnek (a trashkultúrától a biopunkon át a horroresztétikáig), melyek egyrészt ismeretlenek és/vagy alulreprezentáltak itthon, másrészt kulturális relevanciájuk („komolyan vehetőségük”) távolról sem egyértelmű a hazai kritikai gyakorlat számára. Ez a transzkulturális érzékenység már Bartók *Fém* című első kötetében is jelen volt, ugyanakkor ott az affektív képészlet mediális-kulturális „eredete” nem reflektálódott nyíltan, illetve nyelvi értelemben egy homogénebb és artisztikusabb szövegről volt szó.

A patkány éve recepciójában ugyanakkor már megjelent az az elitista gyanakvás, mely bűnjelként vagy pusztá ornamentikaként kezeli a kultúraközi javakat. (Ennek az anakronisztikus szemléletnek a legexplicitebb példája Radics Viktória kritikája *Magyar Narancs*-ban, melyben a nihilista tömegkultúra csábításának áldozatul esett tehetség fausti történetét rajzolja meg.) A kulturális liberalizmus

álcája mögötti sznobéria számára legfeljebb a krimi dekonstrukció „úri mulatsága” tűnik szalonképesnek, de a spekulatív fikció különböző formái vagy az érzéki felforgatás irányában elkötelezett stratégiák már inkább minősülnek érdektelennek, infantilisnak, esetleg „nem-higiénikusnak”. „Elviékben” ugyan sokan elfogadják a kulturális transzakciók lehetőségét – lévén ez egy posztmodern közhely –, ugyanakkor mintha erősen korlátozott lenne a nyitottság annak tekintetében, hogy „mi” és „hogyan” kerülhet ilyen csereformálások útján „vissza” a „szépirodalom” látóterébe. Pedig számolni kéne azzal, hogy a hibrid kísérletek nem egyszerűen visszaérkeznek az irodalomba, hiszen létmódjuk épp arra épül, hogy újraírják észlelésük kontextusait, vagyis jelen esetben az irodalmi-kritikai beszédmódok kereteit és referenciakészletét.

Nem állítom, hogy az alternatív kulturális érzékenység ismeretlen lenne a magyar prózában (Hazai Attila, Garaczi László művei vagy a nyolcvanas évek magyar zenei-művészeti „undergroundja” alapján számos példát lehetne felsorolni), ugyanakkor ezeket a kísérleteket (is) meghatározzák a popkulturális tartalmakat érintő generációs ízlésválasztások, illetve az ezeket a formálásokat artikuláló prózapoétikai trendek. Például az „elbeszélés nehézségeivel” kapcsolatos szövegpoétikai megfontolásokkal is összefügghet(ett) a hagyományosan narratívacentrikus zsánერიrodalom iránti csekély érdeklődés, ugyanakkor érdekes párhuzamosság, hogy a nyolcvanas évek végére és kilencvenes évek elejére, vagyis a szövegirodalom felvirágzásának idejére tehető a spekulatív fikciós műfajok hazai – a „szépirodalmi” karanténon kívüli – megerősödése is. (Ez többek között olyan kiadóknak és fordítói alkotói műhelyeknek köszönhető mint a *Valhalla Páboly* vagy a *Cherubion Kiadó*.) A lehetséges átjárások ellenére a legutóbbi időkhöz mintha konzerválódott volna a „szép” és a „szórakoztató” irodalom (szub)kulturái közti távolság és kölcsönös gyanakvás, melynek eredménye, hogy nem alakult ki a két területen átívelő – middlebrow és/vagy kísérleti hibrid – produktumok iránt fogékony olvasói és értelmezői réteg sem. (Értelmezői oldalról persze számos kivételt is lehetne említeni – elég ha csak H. Nagy Péter munkásságára utalok –, ugyanakkor ezek a szakkutatások kevésbé befolyásolják a történő irodalomra vonatkozó kritikai közvélekedést és gyakorlatot.)

Ha az angolszász műfajdiskurzus felől keresünk fogódzókat Bartók hibrid poétikájának jellemzésére, akkor a *slipstream* fogalma tűnik produktívnak. Bruce Sterling 1989-es esszéjében, a cyberpunk mozgalom kifulladásá után, ezzel a fogalommal próbálta jellemezni a posztmodern gondolkodás és a sci-fi-hagyomány legújabb metszéspontjait. Sterling szerint a slipstream művek a sci-fi szubkulturális infrastruktúráján kívüli olyan szövegek, melyek felhasználnak bizonyos műfaji elemeket, de mégsem rendelkeznek esszenciális műfaji identitással. Jellemző rájuk a realitással szembeni agresszió, ugyanakkor nem kínálnak futurisztikus és/vagy utópikus „ellenvalóságot”, ehelyett – a fantáziamozgások szubverzív erejével – a hétköznapiság struktúráinak szétforgácsolására törekszenek. A történelmi figurák/tények/dokumentumok, és ezzel párhuzamosan a műfaji motívumok is, pusztá matériaként szolgálnak a slipstream darálónak, melyet a dekontextualizáció és a „kibillentés” műveletei tartanak mozgásban. A slipstream antológiát (*Feeling Very Strange*, Tachyon Publications, San Francisco, 2006) szerkesztő James Patrick Kelly és John Kessel számára már nem a sci-fi jelenti a kiindulópontot, a slipstream egy-

szere lehet bármilyen műfaji kódrendszer „Másikja”. Ez persze még nehezebben körvonalazhatóvá teszi a fogalmat (mely helyzetre antológiai előszavuk címével is reflektálnak: *Slipstream, the Genre That Isn't*), ugyanakkor Sterlingre utalva ők is a „kísérteties különösség” (*strangeness*) mechanizmusát tartják mérvaadónak, melyet a szöveg által felépített, de fel nem oldott kognitív disszonanciák hatásaként jellemeznek.

A filozófus főhőseit bioapokalipszisen átterelő Bartók-regény műfaji értelemben ugyancsak identitás nélküli. Vagyis nem imitál és/vagy rekonstruál „pontosan” egy zsánert sem, hiszen a műfajszövet „tenyészetében” (Csuka Botond) számtalan – egymásnak ellentmondó és roncsolt – kód pulzál. Persze vannak dominánsabb műfaji „maradványok”, mint például a krimi, a végítéletregény vagy a biopunk, de ezek folyamatos dekontextualizációnak és kompetenciavesztésnek vannak kitéve. Fontos megjegyezni, hogy Bartóknál a realitással szembeni agresszió – mely a „filozófiai terrorizmusban” tematikus szinten is megjelenik – nem a jelentések pusztá eltörléséről szól, hanem azok „elmásításáról”, illetve roncsaik érzéki síkon való újratermeléséről. Ebből következik, hogy az olvasónak a szöveg élvezetéhez nem kell minden egyes játékba hozott kulturális utalást ismernie – vagyis ebből a szempontból nem elitista és/vagy „jelentésközpontú” szöveg –, ugyanis a kódburjánzás okozta kognitív és érzéki disszonanciák végül egyfajta performatív „jelenlétkultúra” (Hans Ulrich Gumbrecht) feltárulásában összegződnek. *A patkány éve* tehát az interkulturális (vak)térkép és a kaleidoszkóp státusza között „vibrál”, vagyis ahelyett, hogy jelentést és tájékozódást kínálna, affektív „képként” kezd el működni, mely a jelek anarchikus érzékiségében – „kísérteties különösségében” – keveri el az igazságok ígéretét.

Ugyanakkor ebben az esetben sem mindegy, hogy „mi” keveredik bele a slipstream kódarállójába, hiszen a horrorikonográfia dekonstrukciója, illetve a „body-zsánerekre” (Linda Williams) jellemző sokkesztétika alkalmazása interpretációs problémát jelent a szigorú higiéniai normákban gondolkodó szépirodalmi kontextus számára. Igaz ugyan, hogy a szexus beírása az irodalomba egy évtizedek óta már-már imperatívusként hangoztatott program, de a nemiség azon poétikai alakzatai, melyek az „inhumanitással”, illetve az erőszakkal érintkeznek, már sokkal nagyobb ellenállásba ütköznek. Az ilyen esetekben az „ízléstelenség” helyett gyakoribb (de ugyanazokon az előfeltevéseken alapuló) intellektualista vád a jelentésdeficit, mely úgy ítéli üres ornamentikának a szubverzív stratégiát, hogy annak hatásmechanizmusát, illetve esztétikai funkcióbeli összefüggéseit nem tudja és nem is akarja feltárni. Ebben az összefüggésben releváns Hajas Tibor *Szövegkáprázatának* „idegenkedő” recepciója, illetve a *Holm*-ban a kilencvenes évek elején lezajlott ún. akcionizmus vita vagy a közelmúltból Harcos Bálint *Naiiv növényének* fogadtatástörténete. Hajas nevét azért is fontos megemlíteni itt, mert *A patkány évének* sokat elemzett első fejezete, mely egy „élveboncolás” képsorain keresztül „vezet be” a regény világpoétikájába, nemcsak a nyolcvanas évek splatterpunk irodalma – mindenekelőtt Clive Barker – előtt tiszteleg, hanem a Hajas-féle destruktív-címőművészet újrakonfigurálásaként is olvasható, vagyis Bartók egyszerre reflektálja – a paródia és a szétírás eszközeivel – saját helyét a magaskultúra és a popkultúra marginális rétegei közti senkiföldjén.

Ebben a jelenetben – ahogy a regény egészében is – az interkulturális cserék médiumává az emberi test lép elő, melynek humanista egység- és határképzeteit a

„boncolás fenomenológiája” (Turi Márton) bontja fel, hogy emberi és állati, szerves és szervetlen elemek, illetve mikro- és makrodimenziók heterogén halmazaként mutassa fel az emberi létmód struktúráit. A „húsba vezető út” erőszakos feltárása Hajasnál még összefüggött a transzcendencia iránti libidinális-szagrális vágyformákkal, de Bartóknál a destrukciót nem kompenzálja semmilyen „igazság”-ideológia, illetve az intimitás és erőszak összefonódásának esztétikai ideológiai a túlfokozottság erőterében – abszurd bálványokként – omlanak össze. „Fejével, nyelvvel, arcával nekidörgölözött a másik belsejének, úgy járt-kelt benne, mintha kincsrre bukkant volna, s valóban, egy egész kincsestár nyílt meg előtte, egy ember – egy asszony! – szavakba nem foglalható benső élete, benne a képzelt, vég nélkül visszhangzó bagolyhuhogással.” (16.) A test belsejében tehát „képzelt bagolyhuhogás” (illetve hasnyálmirigyrák) várja tudás helyett az ismeretelméleti performert, vagyis olyan fantazmagorikus – de közben rendkívül érzéki – tapasztalatok, melyek nem segítenek *bezárni* semmilyen értelemkonstrukciót, csak további „utazásra” csábítanak. A húsba vezető kaland „lezárhatatlan”, ahogy a regény központi projektuma, a végítélet sem valamiféle temporális „végpont”, hanem az antropocentrikus kozmoszból ki- vagy túlvezető szökési sebesség folyamatos fokozása: bevégezhetetlen szétszóródás.

Sepsi László szerint (*A szorongás valódi*, Új Forrás, 2014/01, 50–55.) *A patkány évének* tematikus központja a metamorfózis, míg a döntő poétikai motor a sokk-kombinatorikán alapuló trashesztétika, ugyanakkor fontos hangsúlyozni azt is, hogy ezek a minőségek nem bonthatóak le tartalom és forma oppozíciójára, mert számos konceptuális vonatkozás mentén járják át egymást a slipstream nyitott terében.

A metamorfózis a „világ botanizálásának” víziójában (melyet a filozófusok bioesztétikai terrorcselekményei, illetve a bioapokalipszis képvilága jelenít meg) kap fundamentális szerepet. A természet és az ember újraegyesítésének romantikus programját Bartók posztumán indexekkel írja át, vagyis egy olyan dehumanizált létezmódot rajzol fel, melyben az ember nem képes szintetizálni létezésének különböző (animális, kulturális stb.) dimenzióit, ehelyett ezen törésvonalak radikális provokációja által tesz szert egyfajta átváltozási és menekülési „téridőre”. A metamorfikus képzelet felszabadításáért és formalizálásáért („dizájnolásáért”) a „költői biotechnológia” felelős, de ez nem azt jelenti, hogy az emberi tényező teljesen kiiktatódik, csupán azt, hogy a humán és a nem-humán elválasztásának kulturális rendszerkódjai mondanak csődöt, hogy megkezdődhessen az ember művészi „újrafeltalálása”. A bölcsélet státusza ebben a folyamatban egyszerre forradalmi és parodisztikus jellegű, ezért is tűnnek a filozófusok hol abszurd rajzfilmfiguráknak, hol az emberi faj (poszt)metafizikai szabadságharcosainak. Az antropológiai-kulturális válságban játszott heroikus és véglényi szerep iróniája a hegeli történelemfilozófia sötét humorát idézi, ugyanakkor ebben az esetben a szellem eszkatológiája helyett a poétikai nonszensz strukturálja az érzékek színpadát.

Egyetértek Sepssal abban is, hogy a műfaji-kulturális strukturák kiüresítése és érzéki jellé redukálása kétségtelenül a Bartók-féle slipstream jellegzetessége, ugyanakkor a jelenséget tovább árnyalva újra Hans Ulrich Gumbrechtre hivatkoznak, aki szerint nem egyszerűen a jelentéstermelés és -keresés beszűntetéséről van szó a performatív művekkel való találkozás során, hanem a jelentés- és jelenlétef-

fektusok viszonyrendszerének újraszervezéséről. *A patkány éve* esetében a jelentések performatív felforgatása a „dekulturizációs” program része, de ezáltal az eredeti jelentések nem tűnnek el teljesen – vö. a slipstream nem kínál „ellenvalóságot” –, mert maradványaik egy „szellemileg-fizikailag oszcilláló elevenségtapasztalatban” (K. Ludwig Pfeiffer) mutálódnak új struktúrákká. Ennek remek példája Heidegger szuggesztív táncjelenete, ahol a tánc mint a testi evidencia médiuma biotechnológiai remixek, protézisprogramok és az elektronikus zenei idézetek mentén bomlik fel, ugyanakkor az elevenségtapasztalat minden művéség ellenére – illetve épp a művéségen keresztül artikulálva – mégis „kitermelődik”, miközben a leírás érzéki materialitásába a heideggeri filozófia nyomai is belekeverednek, az emberi test dologszerűségének és a jelenvalólét autenticitásának ellentétét átrendezve.

Ugyanakkor a regény egyik problémája, hogy az attrakciópoétikával megcélzott elevenségtapasztalat nem számol eléggé az unalom metafizikájával, mely a kombinatorikus trash alkotások, illetve a hasonló logika alapján szerveződő szubverzív szövegek (pl. Sade márkí prózája vagy Bret Easton Ellis *Amerikai Pszichója*) egyik fontos aspektusa. Sade erőszakpoétikája például a testi jelekből álló létgrammatika megalkotása közben szisztematikusan kioltja önmaga attrakcióstruktúráját. Ez a grammatika embertelen és unalmas, hiszen épp a hatalom azon metafizikai „kietlenségét” próbálja színre vinni, mely az érzékiségből kitöröl minden elevenséget. *A patkány éve* ezzel szemben – talán épp a metamorfózis iránti megszállottság miatt – az anarchikus felhalmozás iránt elkötelezett, ami azonban érzékiesítés és anesztézia váltógazdálkodását hozza létre. Ennek nagyon izgalmas következményei vannak a már érintett viviszekciós jelenetben, ahol az áldozatot érzéstelenítik, vagyis a diegetikus világ kínöröme a „szövegtestre” projektálódik, ezzel a „szöveg öröme” vezetve át új régiókba. A regény egésze azonban „mértéktelen” – ami valahol szükségszerű is, hiszen itt egy *abominációról* van szó, olyan hibrid monsterrumról, akinek-aminek nem szabadna léteznie, miközben épp ebből a szabálysértésből nyeri életerejét. Ugyanakkor a szöveg önnön „túlágával” sok esetben még nem tud mit kezdeni. Bartók egyik működő válaszkísérlete erre a kihívásra az, hogy az unalom terét a nonszensszel tölti fel, vagyis az egymást semlegesítő hatásokat és jelentésnyomokat egyfajta apokaliptikus idiotizmusban remixeli. A „szent bolondság” nyelve mély és sekélyes, szellemes és unalmas, érzéki és érzéketlen egyszerre – Martin, Karl és Ludwig baráti beszélgetései képviselik legerősebben ezt a regiszterkeverő szöveget, mely sokszor megbicsaklik, rendkívül esendő, de a maga abszurdításában is valamiféle „humánomot” képvisel a regény antropológiai válságában.

A karneváli mértéktelenség következménye a szöveg hullámzó színvonala, miközben ez is paradox kérdés, hiszen lehetséges megjelölni azokat a rétegeket, melyek egyfelől türelmetlenségről, automatizmusról, poétikai defektusról, másfelől nyelvi bravúrról, hiperérzékenységről vagy radikális mást gondolásról tanúskodnak, ugyanakkor ezek pontos azonosításában vélhetően nehéz kritikai konszenzusra jutni, ami összességében a szöveg zavarba ejtő gazdagságát bizonyítja. A probléma itt vélhetően az, hogy *A patkány éve* „ízlepolitikát” (is) művel, vagyis nem engedni meg, hogy a jelentéstulajdonítás álobjektív bűvöletében „elrejtjük” ízlésünket, illetve annak gusztatív dimenzióját, miközben ennek a dimenziónak a (szub)kulturálisan konstruált voltára is figyelmeztet. Ezeknek a panelszerű konstruk-

cióknak a provokációja által a regény az ízlés folyamatos „továbbtanulására” szólít fel, hiszen ez a transzgresszió nem a határok totális lebontására („ízléstelenségre”) ösztönöz, hanem a „határérzékelés” fogalmi-szenzuális átrendezésére, egyfajta esztétikai nomadizmusra.

Nem lehet megjósolni, hogy Bartók apokaliptikus trilógiája milyen összmintázatot mutat majd, illetve hogy az itt felvázolt poétikai labirintus melyik ígéretes járata minősül később zsákutcának, vagy melyik látszólag „lakatlan” katakombává válik majd a reveláció csarnokává, ugyanakkor a projekt művészeti tétjeit már az első kötet is átütő intenzitással képviseli. A slipstream-struktúra performatív működtetése úttörő következetességgel, de – ahogy a szöveg elején is hangsúlyoztam – nem társtalanul zajlik, mert kialakulóban van egy olyan irodalmi kontextus, melynek hibrid kódjait *A patkány évével* rokon törekvések alakítják. Az (art)trash, exploitation, transzrealizmus, cross-genre fiction legkülönbözőbb alakzatai már a hazai irodalom „felségvízein” járnak, ami professzionális értelmezési kereteink (és „ízlésformáink”) interkulturális-mediális kibővítését sürgeti, amennyiben nem akarjuk elveszíteni kapcsolatunkat a történő irodalom egy jelentős részével. (*Libri*)

NEMES Z. MÁRIÓ

HIBAIGAZÍTÁS: Tózsér Árpád *Hiénakacagás* című naplójában, a 2014. júliusi számunk 47. oldalán, az alulról számított 14. sorban értelemzavaróan jelent meg a szöveghez nem tartozó „Art” szó. Helyette a kimaradt mondat így hangzik: „A pápai vasútállomáson Tungli Gyula tanár úr várt.” Az érintettek elnézését kérjük. (*A szerk.*)

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

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