

ALFÖLD • 2021 / 5

# ALFÖLD

Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat • 72. évfolyam • 2021/5

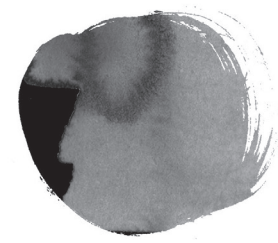


600 Ft



nka







## Szépirodalom

- 3 BUDA FERENC verse: Éjtől éjig
- 6 JENEI GYULA verse: Kutyadal
- 10 VISKY ANDRÁS: Apátlan, regényrész (versesregény-részlet)
- 14 NAGY HAJNAL CSILLA: Volja (versesregény-részlet)
- 17 SZILASI LÁSZLÓ: A Koppantyú lovagjai (regényrészlet)
- 22 FEKETE VINCE versciklusa: Halálgyakorlatok [[Ringlispil]; (Ördöghalak); (Távozó te)]
- 25 WEEBER LUCA BORBÁLA versei: Hajónaplók; A vizek felett; Sziget
- 28 HIDAS JUDIT: Eszter élni akar (regényrészlet)
- 34 KÁLLAY ESZTER versei: sebességváltó; óceánszem; vérehulló fecskéfű
- 36 KALÁSZ MÁRTON versei: Égfájó – álmok; Éji út – magány; Magam

## Kilátó

- 38 Olvasni a halál felől [Kerekasztal-beszélgetés Borbély Szilárdról Bényei Péter, Bodrogi Ferenc Máté, Mészáros Sándor és Valastyán Tamás részvételével]
- 46 VÉKONY ZSOLT: Földhöz ragadt modernizmus [Debrecen építésze a két világháború között]
- 55 VERESS DÁNIEL: Magyar Hanza [Borsos Józsefről Rácz Zoltán könyvei alapján]
- 64 HORVÁTH PÉTER: Apró korrekciók [Térey János: Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy címvis vallomásai – a helytörténeti források tükrében]

## Tanulmány

- 72 LÁBADI ZSOMBOR: Az élőbeszéd és az elbeszélői hang mintázatai Krúdy Gyula A vörös postakocsi című regényében
- 85 NYERGES GÁBOR ÁDÁM: „egy fejben is belátható táv” [A betegség mint vezérmotívum Orbán Ottó költészetében]

## Szemle

- 94 SZIRÁK PÉTER: Kívül-belül gyász [Térey János: Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy címvis vallomásai]
- 101 PUSKÁS ISTVÁN: Egy város felmérése [A debreceniség mintázatai. Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig, szerk. Fazakas Gergely Tamás, Bódi Katalin, Lapis József]
- 106 CODĂU ANNAMÁRIA: Kolozsvárok, Házsongárdok nyomában [Kolozsvárdialógusok. Tanulmányok, szerk. Korpa Tamás]
- 112 KERBER BALÁZS: „Átlóg az álmaimba” [Kállay Eszter: Kéz a levegőben]

- 117 RÉVÉSZ EMESE: Elvan [Iveta Merglová: Ema elvan, ford. Petovská Flóra]  
120 VISY BEATRIX: Akárik a Dóm téren [Jenei László: Bódultak]  
125 MÁRJÁNOVICS DIÁNA: Mindent pontosra írni [Szaniszló Judit: Leli élete]

• • • • •

Képek: SZABÓ IMOLA JULIANNA digitális kollázsai

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

[www.alfoldonline.hu](http://www.alfoldonline.hu)  
[alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto:alfoldfolyoirat@gmail.com)

 ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő  
ÁFRA JÁNOS  
FODOR PÉTER  
HERCZEG ÁKOS  
LAPIS JÓZSEF szerkesztők  
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Buda Ferenc

# Éjtől éjig

Éjtől éjig az idő végtelen  
eljátszani az üdvösséggel  
s megküszködni a kárhozattal.

\*

Alkonyodik. Odakint galamb-  
csapat köröz szorgosan, siető-  
sen, sűrű, zárt kötelékben.  
Éles fordulónál a legszélsők  
megszaporázzák szárnycsapá-  
saikat: le ne maradjanak:  
fegyelmezettek, akár a katonák.

\*

A galambok elülte után jókora  
varjúserég jelenik meg. Keleti  
irányból napnyugat felé tart-  
nak: éjjeli nyugvóhelyükre. A  
sereg magva, a derékhad sűrű  
tömegben, erőteljes szárny-  
csapásokkal tör előre, ám akad-  
nak jobbra-balra elkalandozók  
s lemaradozók is szép számmal,  
sőt a tömeg elvonulta után is  
látni – meg persze hallani – né-  
hány késlekedőt: károgva kiáltoz-  
za ki-ki a magáét a maga egyéni  
módján. Portyából megtérő szi-  
laj hajdúk, doni kozákok vagy  
krími tatárok szabadcsapata.

\*

Az a páros – sőt most látom csak:  
hármás – csillag az égbolt délkele-  
ti alsó harmadánál már napok óta  
figyel rám az ablakon át. Azelőtt so-  
sem láttam őket így együtt azon a

helyen. [Igaz: másutt sem.] Utóbb  
félfüllel hallom: bolygók, talán a  
Szaturnusz meg a Jupiter rendkívül  
ritka együttállásának lehetek szem-  
tanúja. Hamarosan eltűnnek arról  
a helyről. S ez így lesz már mindvégig  
az én maradék életemben.  
Hiányozni fognak.

\*

Íme: az éjszaka.

Vagy csak a Föld sötét fele?  
Távol-Keleten a csukcs vadászok  
már ébrednek.

\*

[Hogy miért épp a csukcsok? Hisz  
lehetnének épp kamcsadálók, avagy  
gold – más szóval nanaj – nemzetisé-  
gűek is, akárcsak az Arszenyev könyve  
nyomán készült Kuroszava-film  
felejthetetlen, címadó főalakja:  
Derszu Uzala. Nem is tudom.]  
Szóval: a csukcsok már ébrednek.  
Akkor hát aludjunk – ha tudunk.  
De nem tudunk.

\*

...Buborék száll fel a mocsár mélyéről,  
majd szét pattan hangtalanul.  
Élet jele...?  
Vagy csak a bomlást idézi...?

\*

Ébren vagy alva?  
Hanyatt úszom az éjszakában.  
Hol érek partot?

\*

...Még egy tempó... még egy tempó...  
vagy elsüllyedni...

\*

Éjjel is ébren,  
nappal is alva,  
egy kicsikét mindig belehalva.

\*

Álmomban a várostól messzi,  
két sivár, poros dűlőút találko-  
zásánál eszmélek magamra,  
egy épp ott veszteglő rozszant  
teherautó kissé kaptatos sofőr-  
jét próbálnám rábeszélni: vigyen  
be a városba. Az csak bólongat  
szótlatlanul a volán mögött, ám  
mire egy neki szánt ezrest sike-  
rülne előkotornom, valami  
váratlanul kiszippant az álomi  
környezetből.

...Még most sem tudom eldön-  
teni, hol volt jobb: ott messzi,  
kinn a kietlen határban, de ép

tagokkal, vagy itt, a biztonság  
falai közt – félig-meddig meg-  
nyomorodva.

\*

[Ez itt voltaképp egy télikert,  
féltenyérvényi céduláim keskeny  
papírcelláira telepítve,  
különféle hasznos meg haszon  
nélküli veteményeim szedett-  
vedett ágásaival. Ültetgetem,  
gyomlálgatom, öntözgetem  
őket: a tavaszt hátha megérik...  
...a tavaszt hátha megérem.]

*Kecskemét, Megyei Kórház, VII. emelet, 2021 telén*

Jenei Gyula

# Kutyadal

én nem tudom, mi a szabadság,  
de olvastam róla sokat. és vágytam is,  
mert akkor még hittem a költőknek,  
elhitttem nekik,  
hogy az jó, anélkül élni sem érdemes.  
de nem tudtam, merre keressem,  
s hogy milyen lehet.  
és nem tudtam, hogy végül  
mit is keresek.

én nem tudom, mi a szabadság.  
először azt hittem, fel kell nőni hozzá,  
hogy ne a szülő, a tanár,  
hogy ne a nagyok mondják meg,  
mit tehetek.  
ha vihar támadt, beleálltam,  
szembe a széllel,  
lobogott a haj, dagadt az ing,  
a szájba is belefújít az orkán,  
hogy szólni se tudtam.

én nem tudom, mi a szabadság,  
de valamikor azt hittem, a madarak  
szabadok. a fecskék.  
vagy a sasok, ahogy fölfekszenek a levegőre,  
és rázuhannak a célra, hogy öljenek,  
hogy éljenek.  
azt hittem, a vadak szabadok,  
meg hogy a macska szabadabb a kutyánál,  
mert nem lehet láncra kötni,  
átmászik kerítésen,  
háztetőn holddal társalog,  
s akkor megy haza, amikor kedve tartja.

én nem tudom, mi a szabadság,  
de régen azt képzeltem, talán egy lány,  
akit szerethetek.  
vagy felesekét inni kocsmában a társakkal,  
az a szabadság,  
és elvágódni messzire.

füvet szívni.  
kihajolni vonatból.  
stoppolni, lehúzott ablakú autóban száguldani.  
azt is hittem,  
a zenében szabad lehetek.  
vagy egy versben, regényben.  
szavakban.

én nem tudom, mi a szabadság,  
de sokáig azt gondoltam,  
túl van az országhatáron.  
elindultam hát megkeresni.  
apámék pénzéből váltottam útlevelet,  
vonatjegyet.  
három hét múlva hazamenekültem  
az ismerősbe.  
úgy, hogy nem is találkoztam  
vele.

én nem tudom, mi a szabadság,  
de valamikor elhittem,  
hogy szamizdatot olvasni,  
az már majdnem az.  
hogy baráti társaságban szidni  
egy rendszert, az majdnem az.  
elhittem, hogy ha kitértően vágyjuk  
a szabadságot,  
ha sokat beszélünk róla,  
ha eljárunk  
az újonnan alakuló pártok gyűléseire,  
ha meghallgatjuk  
a politikusként szónokló költőket,  
akik annyit írtak a szabadságról,  
hogy egy idő után bele is fásultak,  
akkor már közel a szabadság.

aztán egyszer csak  
az ölünkbe hullt a szabadság.  
egy öreg költő mondta így:  
ölünkbe hullt,  
és most nem tudjuk, mit kezdjünk vele.

én azóta sem tudom, mi a szabadság.  
az is lehet, hogy amiről azt hittük,  
nem is az volt. csak délibáb.

vagy inkább:  
árnyék. mert amiről a költők írnak,  
az költészet, és nem valóság.  
aki pedig elhiszi a szabadságot,  
amiről versekben olvasott,  
az hülye, s akár bele is halhat.  
na jó, nem hülye.  
de minek annyit beszélni róla,  
amikor azt sem tudjuk,  
mi az?

én nem tudom, mi a szabadság.  
gyereket nevelni például jó,  
de nem szabadság.  
vihar? már kis hétköznapi szelektől is  
huzatot kap a fülem.  
a fecskék fészket leütik,  
a sasokat megmérgezik,  
elgázolt macskák tetemei az útszéleken,  
a lányokból kiöregedtem,  
a felesektől eltanácsolt az orvos,  
a fűtől a büntető törvénykönyv,  
és ha olvasni akarok,  
előbb meg kell keresnem a szemüvegem.  
a szüleim meghaltak,  
de attól sem lettem szabadabb.  
a szabad világról meg régen tudjuk,  
hogymár nem az.  
s hogy igazából sosem volt az.

én nem tudom, mi a szabadság,  
csak azt tudom, hogy a politikához  
nincs köze.  
nem is volt. de ha lett is volna,  
egyre kevésbé lehet.  
a szabadságot költők találták ki,  
filozófusok.  
boldogtalan, megbízhatatlan szerencsétlenek.

sándor is, szegény! annyira komolyan vette,  
hogymárgoszlop,  
meg a néppel tűzön-vízen át.  
bele is halt. maradt utána özvegy, árva.  
meg versek, sok bolondság.  
a kutyák dala, meg a farkasoké.

hogy átlőve oldalunk, meg fehér óra le.  
istenem, valamikor  
hogy elhittem neki én is  
a farkasokat.

amikor sándorunkat tanítom,  
mindig megkérdőzöm a diákokat,  
ki vállalná inkább a kutyasorsot,  
és ki a farkasét.  
egyre többen emelik fel kezüket a kutyáknál.  
gyerekkorunkban mi mind  
farkasok akartunk lenni,  
mert mint a kutyák, olyan gyávák voltunk.  
soha nem mertünk a konyha szögletére,  
a biztonságra szavazni.  
persze, mert fehér óra le!

én sosem tudtam, mi a szabadság.  
talán csak versek árnyéka,  
boldogtalan költők tévedése,  
olyanoké, akik annyit írtak róla,  
hogyan vagy belefásultak,  
vagy elhitték,  
s most minket akarnak meggyőzni  
nevetséges és veszélyes  
rögeszméjükről.



Visky András

# Apátlan, regényrész

544

kora reggel vagy hajnalban, mindig keverem, vajon melyik van előbb, nem tudom, a pitymallat ki van zárva, a lágerben nem pitymallik, a pitymallatot érthető okokból betiltotta a Pártközpont, minden más szóba jöhet a pitymallást kivéve

545

kora reggel, amikor némán hasad a hajnal, Anyánk halálos csöndben öltözködik, magára húzza dermesztő munkaruháját, tegnapról maradt hideg teát kortyol, oda-készített málékenyeret majszol hozzá, közben a töredező szürkeséget bámulja, a barakkban hullámzó pára árnyalatait

546

Anyánk nem reggelizik, csak a gyermekei iránt érzett kötelességből eszik néhány falatot, hiába olvadnak el a szájába kényszerített málékenyérdarabkák, nehezen nyel, sokáig tartja a teát a szájában, mély levegőt vesz, megpróbálja még egyszer, nem megy, pedig mennie kell, még mielőtt a barakkunk elé érne a menetoszlop, a napi szakaszt is el kell olvasnia a Bibliából

547

te ne gyere velem, Jézusom, fohászkodik magában Anyánk, maradj itt a gyerekekkel, én beérem ennyivel, ez a te ambíciód, hogy mindenütt jelen legyél, csak arra jó, hogy sehol ne legyél ott, ahol éppen szükség van rád, mi is jól befürödtünk veled, láthatod, föl kellene adnod végre ezt az ubikvitási programot, neked is könnyebb volna, és nekem is, miért kell ilyen szavakat használni, kinek jó ez, ubikvitás, ez aztán mindent elmond, te meg a férjem tudtok ilyeneket kitalálni, atyáéig, függőbetegek vagytok mind a ketten, bizony, ő az istenfüggőségtől, te meg, szegény, az emberfüggőségtől szenvedsz, és erre nincs gyógyír

548

kinyitja a könyvet, olvas a tompa fényben, hangtalanul fölnevet, ha csak úgy nem, mondja, becsukja, majd kimegy a barakk elé, gyakorlott mozdulatokkal fölszáll a mozgó menetoszlopra, mint Budapesten a házuk előtt visító sárga villamosra

549

a sárga villamos, Uramisten!, hogy szereti még mindig, el kellene már szakadni végre Budapesttől, olykor a román puszta szállongó porában, esőben vagy ködben is megjelenik Anyánk előtt a város, fejjel lefelé, a Vásárcsarnok és a Liget, a Nyugati Pályaudvar és a Ferenc József híd, távozz tőlem, Sátán, ne kísérts, a villamos, igen, mindig visitott, amikor eléjük ért, a gyönyörűségtől beleremegtek az ablakok, és nagyot sikít akkor is, amikor fölfut a keskeny vashídra, ahol Anyánk először csókolózott életében, az éjszakai, üres villamos vitrinében

550

Anyánk éles visitást hall minden reggel, amikor a menetszlop a barakkunk elé ér, föl sem néz, pontosan tudja, mikor kell kimennie, előtte még két darab málékenyeret töm a zsebébe, felénk fordulva áldást mond, pokrócot igazít, ámen, indul

551

amint meglátja, Nadia asszony kilép a sorból, mutatja Anyánknak, hogy elé álljon, tessék, oda, gyöngéd mozdulattal mintha hellyel kínálná Anyánkat, de nem udvariaságból, egyszerűen csak szemmel akarja tartani, kifogni, ha elájul, hast du gegessen?, kérdezi, ettél?, ich habe es versucht, feleli rá Anyánk, megpróbáltam, und erfolgreich?, faggatózik tovább Nadia, és sikerült?, Anyánk apró legyintéssel válaszol, a mai napot kibírom, elég minden napnak a maga baja

552

mióta bepisilek, Anyánk maga mellé vesz a szalmaágyon, azt szeretem a legjobban, ha ő oldalt fekszik, én meg háttal neki, fejem így éppen a két szépséges melle közé kerül, hátammal a hasát, fenekemmel meg az ölét és a combjait érzem, édes lehelete a hajszálaimat simogatja, már ettől a mennyei ritmustól is el lehet aludni, sőt elszenderedni, csupa gyönyörűség

553

örülök, hogy megszülettem és Anyánk mellett lehetek, és imádkozhatom az Apánkért, akiről nincs semmi emlékem, sem a hangját, sem az érintését, sem leheletének vagy erős mellkasának az illatát nem ismerem, pedig biztosan a karjába vett és a nevémen szólított, még az is lehet, hogy föl-földobált és kifogott, én meg diadalmasan nevettem, mintha én fogtam volna ki őt, és nem ő engem, így mehetett ez, amikor börtönbe nem zárták, és most már sem én őt, és ő sem engem, már nem tudjuk kifogni egymást, amikor zuhanunk

554

az apa szóról a börtön jut az eszembe, a börtönt jól el tudom képzelni, pedig sem saját apámat, sem pedig börtönt nem láttam sohasem, magam előtt látom mégis, lehet, hogy egyszerűen csak azért, mert ezzel a tudással születünk, és a börtön eleve bennünk van, minden egyes emberrel a világra jön egy jókora, sokcellás fogda, amikor megszületünk, még karcser is van bennünk, valahol a lelkünk legmélyén biztosan, kopott vaságyak hideg szagát hozzuk magunkkal, és a nyirkos priccsek fanyar kigőzölgését, vastag börtönőrök egyszótagos szavakat vakkantanak bennünk, ettől vagyunk emberek, semmi mástól, arra várunk, hogy valaki szabadon engedjen bennünket magunkból, de nem jön senki, a velünk született fogság teljesedik ki bennünk, így telik el az életünk

555

az még nem biztos, hogy a lányok is egy jókora börtönnel születnének a testükben, mint mi, fiúk, lehet, hogy ők nem, ennek még utána kell járnom, a fiúkról viszont már biztosan tudom, Anyánk testének sokféle illata mindenesetre nem a börtönt juttatja az eszembe, boldogan alszom el mellette, és alig várom, hogy megébredjek és újra boldogan elaludjak ismét, amikor meg fölkel mellőlem, eljátszom, hogy nem veszek észre semmit, és mélyen alszom tovább, így minden mozdulatát végigkövethetem mindaddig, amíg be nem húzza maga mögött a náddal pólyált, huzatos deszkaajtót, akkor fölkelek, az ablak elé állok és megvárom, hogy fölszívja a menetoszlopot a kőd vagy a por, vagy a vékony eső, vagy a sűrű hóhullás

556

Apánkat nemcsak nem ismerem, hanem bizony nem is ismerem fel, micsoda istentelenség, ingatják a fejüket a testvéreim, és én érzem, hogy igazuk van, és azt is, hogy nem ez az igazság, kinyitják taláalomra a családi fényképalbumot, ráböknek egy csoportképre, ki az apád?, kérdezik szigorúan, és én nem tudom, ki az apám, rémületemben összevisza mutogatok, mint valami eszement

557

sok-sok gombostűfejnyi, egyforma folt egy fehér templom előtt a recés szegélyű fotón, a templom sötét szája szélesre tárva mögöttük, arra készül éppen, hogy elnyelje és megmeméssze ezeket az ismeretlen embereket, közöttük van az én apám is valahol, én meg nem ismerem fel őt, mozdul meg, apácska, rebegem, de hiába, hol az Istenben van az apám, Istenem?!, imádkozom némán, de nem jön semmiféle válasz az égből, becsukom a szemem, hogy jobban halljam a belső hangot, de hát se kép, se hang, semmi, pedig Anyánk szerint a belső hangban nem csalatkozhatunk, mert az a léleké

558

visszhangzik bennünk az Isten, halljátok?, kérdezi Anyánk lelkesen az esti zsoltár felolvasása után, és hosszú szünetet tart, én meg nézem szép, finom arcát, és hallom is a barakk csendjében Isten visszhangjait, pontosan azt és pontosan úgy, ahogy Anyánk hallja, most meg, a fényképet nézve, nem hallok semmit, süket csend és istentelen örvénylés, lehet, hogy nincs is bennem lélek, ez a büntetése azoknak, akik nem ismerik fel az apjukat, nagyon is érthető

559

a testvéreim elszánt csapata félrehúzódik, összeül a kupaktanács, hogy megbeszéljék, milyen büntetés jár nekem, ráadásul visszaeső bűnös vagyok, jelenti ki Ferenc testvérem, aki apám nevét viseli, megátalkodottan nem ismerem fel a saját apámat, mondja, és ez tűrhetetlen, pedig csak rá kellene néznom, azaz Ferenc testvérré magára, az elsőszülöttségi jogok büszke birtokosára, és máris fölismerném, és végre lenne apám nekem is, de én nem, sehogyan sem, csak nekem nincs apám a barakkban, csak én egyedül vagyok apátlan a hét gyerekből, de lehet, hogy az egész telepen nincs senki hozzám hasonló

560

félrevágott mandulaszemek, adyendrésen ívelt, nemes ajkak és fehér márványból kifaragott homlok, sorolja Ferenc testvér, és közben el is mutogatja magán a legfontosabb jegyeket, de én hiába meresztem a szememet, a gombostűfejek csak egymásra hasonlítanak, nincs fény a szemükben, legtöbbüknek szemük sincs, ráadásul egyik sem tűnik adyendrésnek, pedig Ferenc testvér, elismerem, meggyőzően adta elő, mire kellene összpontosítanom

561

egyedül Péter marad velem a kijelölt sarokban, de ő sem irgalomból, őt nevezték ki őrszemnek a nagyok, nehogy elszökjek és elbújjak a barakk mögötti kommunista kukoricásban, Péter nem tud futni a lebénult lábaival, járni is alig, feladatát tökéletesen teljesíti mégis, egészen közel húzkodja magát hozzám, átöleli a derekamat és rám helyezi nyomorult kis testének a teljes súlyát, hogy eszembe se jusson kereket oldani, így várjuk, egymást átölelve a napi ítéletet, mint a kedvenc tanítvány meg Jézus azon a nevezetes utolsó vacsorán

562

veszélyesen jól futok és átkozottul hajlékony vagyok, ha büntetés elől kell menekülnöm, mindenki tudja, és ha valahogy sikerül megszöknöm, nem jövök elő egész nap, megvárom, amíg Anyánk megérkezik a napi munkából, hogy végre megmagyarázza, mi az, hogy adyendrés, de amikor magához ölel és én is átölelhetem, mindent

elfelejtek, egymást biztatva örülünk, hogy saját lábán jött haza, a lányok utasításait követve kihámozzuk a bakancsából meg a munkaruhából, nedves rongyokkal letöröljük róla a port, a testére ragadt apró hulladékokat, kimossuk a sebeit a lábán meg a feltört tenyerén

563

amíg csak egyetlen könyvünk volt, Anyánk Bibliája, addig jól ment a sorom nekem is, de ennek hamar vége szakadt, megjött Nényuka az ikrekkel, a vastag szemüveget viselő Lídiával és a zömök Pállal, és magával hozta a harmonikázó gerincű családi fényképalbumot, hogy a fekete-fehér rosseb egye meg egyenként azt a sok ismeretlen fényképet benne, csak az apámat hagyja meg nekem, kérlelem aztán mégis a rossebet

564

apám is az ismeretlenek közé tartozik, villan belém, hogyan tehetne különbséget a rosseb, ha én se tudok, sehogyan sem jó, mindegy, amit megmondtam, megmondtam, a ti beszédek legyen igen: igen, és nem: nem, ami ezen felül van, az a gonosztól való, meg fogom kérdezni Anyánktól, mit jelent ez a rossebegyemeg, hogy legalább tudjam, mit mondtam meg, amit megmondtam és nem vonok vissza

Nagy Hajnal Csilla

# Volja

TALÁN KÖLTŐI TÚLZÁS

*hát szia, csak ideértél, nem, nem azt mondtam, hogy késtél, sőt, örülök is, hogy várnom kellett rád, megnyugtató, ismerlek, és ez azt jelenti, hogy teljes körültekintéssel abszolválad a feladatot, igen, az ideérkezés feladatát, hogy biztos senki sem követett, meg ilyesmi, na, érted,*

gyere utánam,

*ez egy nagyon precíz gép, odafigyel a lényegre, nem veszik el hülye részletekben, precízen táplálja beléd a vektorokat, vagy hogy is mondjam, micsodát, nem is tudnám megmondani, soha nem a tudományos részével foglalkoztam, egyébként hogy vagy, mi újság, minden rendben, hogy neked milyen jó kedved van, nahát, nahát, nahát, jójó, persze, igen, ami azt illeti, ez egy egészen jó napnak indult, nem avatlak be a részletekbe, de, avass csak nyugodtan, igen?, azt monddod?, hát akkor, van egy csaj, az a helyzet, hogy tegnap ismertem meg, és nem tudom, mi van benne, vagyis hogy mitől, hogy csinálja, de teljesen elaltatja a paranoiámat, egy ügynök is pont ezt tenné, haha, nagyon vicces, nem vagyok totál hülye, azért nem mondtam el neki semmit az égegyadta világon, érted, csak azt mondom, elkezdtünk beszélgetni ebben a*

*parkban, oda járok ebédelni, és ez a csaj, ez odajön egy térképpel, külföldi, de elég jól beszéli a nyelvet, és egy szobrot keres, de totál rossz helyen, maga se tudta, hol kanyarodott rossz irányba, jól kinevette magát aztán, hogy ez egy teljesen másik park,*

*itt gyere, balra kanyarodunk,*

*szóval ott állunk, ő ezzel a gyűrött térképpel és törékeny ártatlansággal a szemében, és már költő is lettél, hát ha az lettem, az lettem, mit van mit tenni,*

*de örülök neked, jó lánynak hangzik,*

*köszí, ja, köszí, na hagyjuk is, azért a játszóteréről nem feledkeztem meg, dehogynem, hisz pont ez a lényeg, érted, na, de azért értékelem a precíz humorodat, tulajdonképpen ma nem is utállak annyira, micsoda szerencse,*

*ezen az ajtón fogunk bemenni, és itt álljunk meg egy pillanatra, ne ijedj meg, van itt egy srác, de maszk van rajta, egy macskás maszk, nem fogod látni az arcát, de én ismerem, szóval ne aggódj, ne félj, övé a gép, tudja, hogy kell használni, meg én is tudom, hogy kell használni, szóval minden flottul megy majd, de látom, hogy te igazából nem is félsz, mondjuk sose voltál az a félős típus,*

*te, és azt nem akarod elárulni még mindig, hogy miért érdekel ez az ember téged?,*

*nehéz lenne elmagyarázni, de, valahogy van bennem ez az űr, hogy mondjam, mondd úgy, ahogy magadnak mondanád, hát, szóval, az a helyzet, hogy megragadtak bennem ezek a történetek, amiket annak idején időnként elejtettél, nem is tudtam, mennyire, de az utóbbi időben, és egészen furcsa helyeken, furcsa szituációkban belebotlottam foszlányokba, de olyan helyeken és olyan szituációkban, hogy nem tudtam igazán a mélyére ásni, vagy bármit ténylegesen megtudni erről az egészből, aztán egyszer csak, de azt talán jobb ha nem mesélem el, ezt az emléket honnan szereztem, igen, azt azért inkább ne,*

*mindenesetre köszí, ez valamelyest megvilágításba helyezte, vagy hogy mondják, szóval nem állítom, hogy teljesen megértem, mit keresünk itt, vagyis te mit keresel, mert ugye azt, hogy én mit, azt úgyse értem, de hogy te mit, azt most egy kicsit elkezdtem kapizsgálni, kicsit dereng már, tudod,*

*szóval egy kicsit nyugodtabban megyek be most ebbe a szobába,*

*és remélem, te is nyugodt vagy, én nyugodt vagyok, jól van, jól van, akkor hát, itt vagyunk, szervusz, öregem,*

*ja igen, nem beszél, vagyis úgy értem, hogy nem is tud, néma, nem így született, de már egy jó ideje így van, de mindent hall és mindent ért,*

akkor bemutatlak végre titeket egymásnak, ő a lány, akiről beszéltem, az emléket még nem vizsgáltam meg igazán, gondoltam, nézzük meg együtt, ugye nálad van, persze, hogy nálam van, jól van, jól van, nem kell úgy megrökönyödni, de most már előveheted, hú, jó mélyre rejtetted, az igen, ügyes lány vagy, okos, mindig tudtam –

hát igen, ez még sérültebb, mint emlékeztem, tudunk ezzel mit kezdeni, öregem?, ez jó, ez fasza, amikor ilyen lassút és mélyet bólint, akkor nagyon a helyzet magaslatán van, szóval nincs mit izgulni,

nem izgultam,

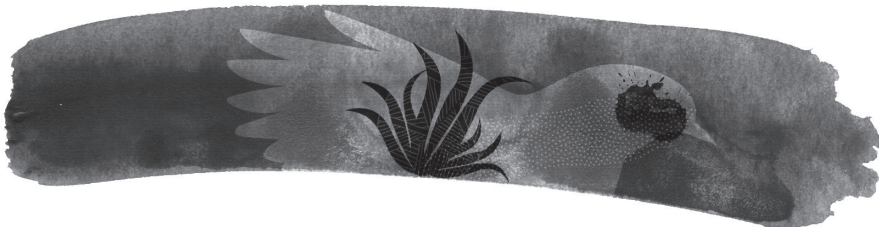
tudom, tudom, de azért, igaz, hogy ma csak éppen hogy nem utállak, de azért ezek nem akármilyen procedúrák, a világért sem akarom, hogy bajod essen, a világért az már talán költői túlzás, bár úgyis azt állítod, költő lettem, de mindannyiunknak jobb, hogy megtörtént ez a lassú és mély bólintás,

gyere, ülj ide be, és hagyd, hogy a macskaképű barátunk rád csatlakoztassa ezeket a tappancsokat,

öregem, ez művészet, most olyan vagy, olyanok vagytok, mint egy tánc, komolyan mondom, és ez a korona a fejedben, hát, ezt sejtettem volna azért, hogy ennyire jól fog állni neked egy korona, de van ez a térképes csaj, nyugi, csak mondtam,

ez pedig ide megy, hagyd csak, majd én feljászom, ez súlyos lesz, remélem, felkészültél, lélekben, vagy érted, na, mert ami most fog történni veled, az úgy meg fog történni, ahogy még soha semmi nem történt, ezt tényként tudom neked tálalni, vedd készpénznek, szóval, tudom, hogy nem izgulsz, tudom, hogy kurva kemény vagy, de meg kell kérdeznem, nem csak jogi okokból, mármint, a valamikori jogi okokból, hanem mert tényleg, biztosra akarok menni, hogy tudod, mi fog történni, átgondoltad, akarod és

készen állsz?



Szilasi László

# A Koppantyú lovagjai

Az akkori szabályok szerint a vezéarak szelvényét tizenegy méteres fenékszélességgel és a zéró-víz feletti másfél méteres mélységgel ásták ki. Egyszerűen meghosszabbították a Tisza csak emberek által odalátott egyenesét. Kicsike árok. Elején és végén, a kanyarulat szélén apró gát. Aztán amikor teljes lett a szelvény kiásása, az emberek áttörték a maguk építette gátakat. A folyó lassan megértette, hogy merre is kellene folynia. Néha megkotorták az új vezérárkot. De általában csak a folyó dolgozott. Nagy pillanat volt, amikor hetek múlva először indult meg új medrében a víz. Benépesítette növényekkel és állatokkal a száraz mezőket. Az addigi ág, a hajdani csongrádi Tisza-kanyar magára maradt, apránként elpusztult. Mocsár lett belőle, vagy jobb esetben tó. De ez a megfigyelőt már nem érdekelte. Ő csak Uzémert figyelte, meg a barátját, az erős hangú Tarpai Ábelt.

Tarpai nem akarta, hogy országos cimborája, Uzémer legyen a főnöke. Ezért aztán úgy intézték, hogy Uzémer az átvágásokon dolgozzon, Tarpai pedig a töltések építésén. Külön világok voltak ezek. Talán a töltések építése volt a kevésbé bonyolult munka. Minden földmunkás tudta, hogy a gát négy és fél méter magas, a folyó felőli oldala a laposabb, a védett oldala a meredekebb, felül pedig a gát szélessége el kell hogy érje a négy és fél métert. Ezen dolgoztak, lépcsőzetes földszerkezeteket dagasztottak fel. Ha kérdésük volt, vezetőik megkérdezték Tarpai gödörfőnököt. Hordták a földet, néha hatalmas távolságokról. Minden földszállítást a szekerekkel és targoncákkal végeztek, a töltés tetején. Aztán erősen ledöngölték az anyagot, hogy a rétegek rendje minél jobban összetömörödjön. Alapos védekezés a töltés elhabolása ellen. Őrházak, szertári épületek. A szertárakban ásó, kapa, csákány, lapát, taliga, karóverő sulyok, kötél, szurokfáklya, petróleumlámpa. A szabadban rőzsekötegek, karók és deszkák. Ne jöjjön az ár! De immár jöhet, ha akar.

Mária hamar kifigyelte, hogy amikor késő délelőtt átmenetileg vége a munkának, az ő két embere nem kenyeret eszik szalonnával meg lilahagymával, hanem belekana-laznak közösen a felmelegített tegnapi bográcsukba. Ami abban volt, ők slambucnak hívták. Vagy éppen öhömnek. *Ez szerinted slambuc? Öhöm!* Jókat nevettek ezen, elő volt írva a nevetésük. Előző este beledobálták az edénybe az aprított szalonnát meg a kolbászszeleteket, aztán ráhajították a darabolt hagymát, rátették az összetöredezett lebbencset és leöntötték egy kancsó tiszai vízzel. Tettek a tűzre. Hallgatták, hogyan rotyog. Aztán elővették a kanalaikat – Uzémeré fémből volt, Tarpaié fából – és jól bevacsoráztak a közös bográcsból. Ittak hozzá csongrádi bort. Szívták a dohányukat. Nézték a csillagokat. Aztán már mehettek is aludni.

Az edény nagy volt. Jutott belőle a másnapi ebédre is. A végén egyikük [pontos volt a rend] elvitte a Tiszára az edényt. Elmosta, kisúrolta a parti homokkal, kiakasztotta száradni. Egy adott napon egyikük a tisztaságért felelt, a másikuk főzött. Másnap for-

dítva. Az alapanyagokat a kantinban vették. Az ott dolgozó szatócsnak készpénzként kellett elfogadnia a Jancsi bankókat. Az elején nem akarta. Uzémer a barkójánál fogva emelte fel. Utána nem volt panasza a csongrádi embernek. Felezték a költségeket. Ezt a tényt Tarpai – Uzémer hangján – mindig úgy közölte, hogy *fele-fele*.

Mária sokat gondolkodott azon, hogyan törhetne be közéjük. Végül arra jutott, hogy nemsokára megérkezik Hankó Erzsi a szegedi gőzhajóval. Kimegy érte a csongrádi kikötőbe, hazaviszi Ozwald vendéglőjébe. Esznek, isznak, tisztálkodnak, aztán addig üzekednek, amíg be nem telnek egymás testével – amikor a kis Carlito ollóállásban kielégíti, Erzsike mindig azt szokta mondani: *oy, oy*. Aztán felöltözteti a fürjesi lányt a frissen vásárolt női ruhákba, ő pedig férfi öltözetben odaáll az ajonca bricska kerekei mögé: a fiatal és kíváncsi úrilányt mindig kísérnie kell egy csendes és veszélyes testőrnek. Áll, védelmez. Csak a teljesen vakok és süketek nem veszik észre, hogy a nő gyakorlatilag csakis szlovákul beszél, a férfi nadrágjából pedig a kelleténél sokkal jobban kidomborodik a tompor. Egy este segítséget kér a férfiaktól. Velük vacsoráznak, isznak, dohányoznak, velük nézik a csillagokat. Aztán lezárják a sátor elejét, és elkezdődik egy olyan közös szeretkezés, amiben mind a négyen személyválogatás nélkül részt vesznek. Öröm lesz ott és rengeteg különös meglepetés. Szégyellte magát. De belepirult a várakozásba.

Hankó Erzsi késve érkezett. Érkezése után egy hétig szakadt az eső. Amíg szikkadt a föld, bevásárolták a női és férfi ruhákat Csongrád belvárosában. Kávékat ittak, és sok-sok limonádét. És aztán eljött az este, amikor megszólíthatták a két gyönyörű férfit. Odakint ültek, főztek, némán hallgatták a rotyogást. Később úgy emlékezett, hogy a városba vezető útról érdeklődött Uzémernél.

Mindketten felnéztek. Mosolyogtak. Azonnal megértették a helyzetet. Tarpai válaszolt, azt mondta, *hát, ja, olyan út egyáltalán nincs, ami most azonnal visszavezetné önöket a városba. De itt bátran letelepedhetnek. Vacsorázhatunk együtt, borunk is van. Aztán majd látjuk, hogyan alakul. Mi akár itt a fűvön is elalszunk. A ló mellett. Vagy majd látjuk, hogyan alakul.*

Ők általában a csongrádi gyalog Vénuszokat látogatták. Volt néhány kedvencük a kuplerájban, néha mindkettejüknek ugyanaz. Első látásra talán Mária és Erzsi is azok voltak nekik, portábilis ribancok. De aztán elmúlt bennük ez az érzet. Összetolták az ágyakat. Szép lett a szeretkezés azon a nyáron, valamikor az 1850-es évek elején. Volt benne valami különös, háború utáni vigasz.

A sátor résén besütött a hajnali nap. A többiek még aludtak. Mária felkapott magára egy pokrócot, kiült az építmény elé. Ott állt Tarpai talicskája, előző este nem rakta el.

Azt mondják, a szegedi talicska a korábban ládás talicskának nevezett alkotmányból lett átalakítva: a fogantyús ládára egyik oldalán kereket, másik oldalára emelő-toló nyeleket, szarvakat szereltek. E talicskatípust tovább tervezve, a kubikosok tapasztalatait figyelembe véve, a kerék méretét a talicskakészítők olyan mértékűre növelték, hogy

tolás közben a súly legnagyobb része a kerékre, ne pedig a szarvakra nehezedjen, hogy így az könnyebbé, fordulékonyvá váljon. Nem volt mellékes a faanyag kiválasztása sem. A szerkezet ládájának könnyű, de erős fából kellett készülnie. A kerék erős, kemény, szálás fából készült, hogy biztosítsa a nagy teherbírást. A szarvakat is keményfából készítették, mely mégsem volt azonos a kerék anyagával. Az oldalak részsút kialakítása miatt a belerakott homok, föld a tolás alatt soha nem pergett ki. A kerék teherhez való távolsága is fontos, de leginkább még a talicska szarváé, mert a terhet nem lefelé kell húzni, hanem felfelé tolni. Számításba kellett venni azt is, hogy mikor a kubikos izmainak ereje felmondja a szolgálatot, akkor a testi súlyát is segítségül hozza: amikor tolás közben csaknem ráfekszik a talicskára, annak kereke akkor is csak haladjon felfelé a keskeny járódeszkán.

Csodálatos gép volt ez a talicska. Mária nem értett hozzá, nem értett ehhez sem, nem értett ő semmiféle mesterséges eszközhöz. De a szarvainál fényesre kopott szegedi masinán mégiscsak látszott, hogy tökéletes darab. A dolog a kubikos minden tapasztalatát átvitte, bele a talicskakészítő agyába, kezébe, hogy aztán ő olyan tárgyat állíthasson elő, amely immár tovább nem fejleszthető. A talicskakészítő és a kubikos egyek voltak. Egységük maga volt a talicska.

Amikor felébredtek, megreggeliztek. A nők a székeken, a férfiak állva ettek, akár a lovak. Mentek is dolgozni. Mária és Erzsik elkészítették reggeli toalettjüket, aztán csak ültek a napon, iszogatták a férfiak borát, megbeszélték előző esti tapasztalataikat. Erősek voltak és gyengédek. Abban a nagy hevületben nem idegenkedtek egymástól sem. Nem lepődtek meg azon, hogy Mária valójában nő, természetes volt az örömük. Erzsikéért pedig rajongtak, előlről és hátulról is tömték, női társa pedig ütögethette a feszes, rózsaszín fenekét, halk öröme hamar átfordult az oy, oy áradatába. Aztán csak feküdtek az alkalmi franciaágyon, és úgy simogatták egymást, akár a kisgyerekek. Carlito akarta, nem én, gondolta magában Mária. Nem létezett akkor Julius Jacob von Haynau, nem létezett Alexander von Bach, és nem létezett Johann Franz Kempen von Fichtenstamm birodalmi főrendőr sem. Csak a négy forró test létezett, meg ez az ott-honosra melegedett belvilág. Álmukban Budát ostromolták újra, s a várfalakhoz vezető alagutakból legyőzhető sárkányok törtek elő: két fejük volt, altestük akár a patkányoké.

A lányok visszamentek a városba. Megebédeltek, aludtak. Aztán este újra megjelentek a különös, Tisza-parti építmény előtt. A visszaút felől érdeklődtek Uzémertől. *Nem, innen aztán nincsen visszaút,* felelte Tarpai. Vacsora, ivás, szeretkezés. Ez lett az új rend.

Az első, eszelős hónapok után észrevehetővé vált, hogy ez a nagy, a harcokig visszanyúló barátság olyan ellentéteket is tartalmaz, amelyekkel ugyan egyikőjük sem törődött túlságosan, mégis léteztek. Uzémernek volt lova, Tarpainak nem, s Uzémer ezt a hiányt szájalmasnak érezte. Tarpai pipázott, Uzémer szívartóját pedig lenézte, úgy szopja, akár az anyja lötytyedt csöcsét. Uzémer a húsos tarhonyát kedvelte, Tarpai a kolbászos lebbencset. Uzémer Hankó Erzsikét szerette jobban, Mária féltékeny is volt rá, Tarpai viszont Máriát, ez viszont Erzsikének nem esett jól. De a legfontosabb ellentét az volt közöttük, hogy Uzémer hitt az átvágások és töltések rendszerében.

Tarpai azonban nem, ő megtartotta volna a fokrendszereket, ő meg a fajtája megélt volna a pusztá karbantartásukból is.

Uzémer hitt a mérnöki természetátalakításban. Eleget tanult ahhoz, hogy úgy gondolja: kellő odafigyeléssel kijavíthatók a teremtés apróbb hibái. Bizonyosnak látta, hogy az árvíz nem jó dolog. Mint nem jó dolog, bízvást hibának tekinthető. Ki kellene iktatni. Úgy találta, az átvágások megszüntetik vagy lecsökkentik a kiöntéseket, a töltések pedig elzárják az embereket és a termést a maradék ár elől. *Remek dolog. Csináljuk.*

Tarpai viszont úgy látta, hogy a teremtés és a természet ennél jóval bonyolultabb dolgok. Apró műveletek okos összekapcsolása? Egyáltalán nem. Minden egyes művelettől ezer másik függ. Ezt a szisztémát ember nem képes áttekinteni. Nem tudja, mivel árt. Meg kell tartani minden természeti működést, úgy, ahogy van. Tarpai őrizte volna a fokrendszereket, a laposabb, elhúzódozóbb áradást. A belvizektől viszont tartott. Hová tolokodik, mi apasztja, ki fognak ázni a tanyák. Mocsaras belső víz. Rengeteg szűnyog. Iszonyatos bűz. Nagy volt ez az ár a korábban áradással sújtott területek *fix und fertig* szárazságáért.

Erről folyt a szó. Immár érvek nélkül. Mindketten rég belenyugodtak a másik értetlenségébe. Mire kiderül, melyiküknek volt igaza, mindketten halottak lesznek. Nevettek, koccintottak. *Dögölj meg, drága barátom. Après vous, édes öregem.*

Mint kiderült, Uzémer ugyanannál a szegedi, alsóvárosi árendásnál szerezte a jókora, de lovasához képest mégiscsak kicsike mecklenburgi lovát, ahonnan Mária az ő Gerométa Mihály hadnagyát. Gyönyörű lovak voltak, talán a nőé volt a szebb, szépen eljátszottak egymással az épület körül, forrón lihegtek egymás pofájába, szemébe, fülébe. Az árendás állítólag a háborúban szerezte ezeket a lovakat. Harcolt benne a barátaival, betyárok voltak mind. Az árendás volt a bandafőnök, az volt a neve, hogy Rózsa Sándor. Fokos volt a fegyverük, karikás ostor meg pisztoly és karabély. Megölték az ellent, nagy volt a préda. Hamar leszerelték a csapatot, ő Szeged széléig bujdosott, úgy gondolta, a nagyváros pereme biztonságosabb búvóföld, mint egy tanya vagy egy kukoricaföld közepe. Szép házban lakott ő is, meg a szabadcsapatának tagjai is.

Alacsony, nagyon erős ember volt, annyira tudott haragudni, hogy beleharapott a szájába, és beleköpte a saját véres húsát a vitázó arcába. Csak utána ütött. Tiszteséges akart lenni. Nem ment neki. A lovai azonban csodálatosak voltak. Mária kifizette neki Gerométa árát. Utána a férfi mögéje került, hátulról kezdett el dolgozni rajta. Hatalmas volt a farka, végtelen időig tevékenykedett, számtalanszor elment közben a nő. Amikor a férfi a végére jutott, úgy üvöltött, akár a farkasok. A különös az egészben az volt, hogy amikor Uzémer megvette tőle a mecklenburgit, vele is ugyanígy viselkedett ez a Rózsa Sándor. Neki aztán mindegy volt a másik ember neme.

Amikor Gerométa végre mögéje került a mecklenburginak, a nő meglátta benne régi gazdája elképesztő erejét. A hatalmas, kiürült fasz lassan húzódozott vissza a testbe. Nem látszott, de ott volt benne. Igen, akkoriban ilyenek látta Mária a vesztes magyart.

A frissen kiásott egyenes vezérárkok nem voltak mindig olyan rövidek, mint Csongrádnál. Öt, tíz, húsz, akár harminc kilométeresek is lehettek néhol. Tizenegy méter széles vájat. Hosszú kilométereken át. Bele a földbe. Tolja maga előtt. Végtelen mennyiségű dolog került elő a régiségből. A dolgozók mindet magyarnak gondolták, végtelen erejű hajdani magyarok nyomainak. Lócsontvázak teljes fegyverzetben. Emberek csontvázai, karddal, baltával, sisakban, nehéz pajzsokkal. Épületek alapvonalai. Több épület. Egész falvak. Egy tehetős város széle. Templomromok. Megkövesedett szekerek, komplett sórakománnyal. Egy ház, a kemencében az anya, két gyermekével, oda menekültek be, hiába. A fiatalabb, képzetesebb mérnökök ezt-azt elvittek néha valamelyik múzeumba. A kubikosok mindent elhordtak. Augusztus legvégén azonban akadt egy különleges lelet.



Fekete Vince

# Halálgyakorlatok

[RINGLISPÍL]

1

Valahol otthon lenni, abban az időben,  
abban a saját időben, kinyújtott,

elnyújtott időben, ami nincs, csak volt, de  
mégis azt szeretnéd, hogy legyen, mert szorít,  
présel *Ez az idő, és*

félő, hogy már a kötőszavak sem lesznek, mire  
hazaérsz, hova haza?, abba a múltba, az övébe,  
a tiedbe, a gyerekkorodéba, ahol ott van még

nagyanyád, a *kicsikonyhában* sürgölődik,  
nagyapád küszködik a hatalmas kövekkel,  
vésők hangja, fémek pengése, kalapács  
ütemes keccegése, ott van fiatal anyád és

apád is, gép kattan, mindketten ünnepesben,  
a szomszéd udvarán, ahová átcsalogatta őket  
a fényképész –

fáradtságos út, fájdalmas, háborús elindulás,  
hova érkezel?,  
mert fáradtságos megérkezni is, aztán ideig

megint nem elmenni, otthon lenni abban  
a faluban, abban az iskolaszagban, a  
petróleummal, fűrészporos *gázzal* felsöpört,  
olajfestékkel lemázolt gyermekkorodban –

hol vagy, lélek, merre lettél, hol talállak, *hol*  
*a te üdvösséged*, kérdezem, mert hiányzik  
belőlem a jelen, az itteni jelen, csak múlt van,

mint anyámban is, aki hosszadalmas út után vár,  
mindig vár a már csak látogatóra, a már csak

vendégre, erre az *ismerős idegenségre*, és azt  
kérdi, boldog vagy, fiam?

2

boldog vagy, fiam? világos pillanat,  
meg kell becsülni, vajon honnan jön,

honnan emelkedik ki, hogy aztán  
megint visszazuhanjon végleg ebbe a  
rettenetes mélységbe?

3

tudod, én minden nap imádkozom, vallásos  
vagyok, hiszek Őbenne, járok a házába,  
köszönöm neki, hogy vagytok ti nekem,  
köszönöm a

harminc éve meghalt apátokat, köszönöm,  
hogy szeretni tudtam, köszönöm ezt a  
nem múló szerelmet, még irántuk is,

mert engem nem engedtek iskolába,  
dolgozni kellett, de most már nem haragszom  
rájuk, senkire sem haragszom, megbékéltem

mindennel, és hálás vagyok, hogy  
élek, s hogy meghalok, és lelkem forog majd  
az örökkévalóságban, mint a ringlispíl –

4

röpke, világos pillanat, percnyi erő,  
összesűrűsödés, majd széthull  
ez a percenetre összeálló világ, elfogy,

kerengenek az időtlenségben a szavak, az  
elhagyottak, ottmaradók üres bánata  
a homályosodó szemben, magányban elszürkülő,  
kiürült, holtüres idő...

[ÖRDÖGHALAK]

Micsoda mély tengerfenéken fekszenek  
a szavai, rajtuk a tér és az idő  
keresztmetszete,

mint valami hieroglifák,  
csak éppen ő nem tudja megfejteni már  
őket, nem tudja felébreszteni  
ezeket a szunnyadó

élőlényeket, nem támadnak  
fel már soha, nincs több életük, némák,  
fenyegetők, hiába szólongatja

kérdéseivel, mert nem felelnek,  
nem láthatóak, sötétek, élettelenek,  
elszökött belőlük a dolgok  
értelme, üzenete,

nincs is üzenetük, nem mondanak semmit már  
senkinek, neki sem,  
hiába élt velük annyi

évtizeden át, felismerhetetlenek, nem hívhatja  
elő semmiféle ördögös technikával,  
nem is próbálkozik, illetve igen, de nem

sikerül, sem ma, sem holnap, holnapután  
még úgy sem, tegyél le, mondjál le  
róluk, mondaná, de szakad meg a szív

a fájdalomtól, hiszen hogy mondhatnál le  
róluk, akiket legjobban szerettél,  
próbálkozol inkább, kapargatod a

kérgüket, hámozni próbálod őket,  
de minek, rájössz, sikertelen minden  
fáradságos munkád, nem tudod kiváltani

magad már az idegenségből, szavaid otthona  
a mély, a hideg-rideg sötét, kétszáz méterrel  
az óceánok felszíne alatt az ultrafekete bőr

által kibocsátott ultrafekete fény, mint a  
 prédaállatoké, amit a vadászó halak, a kutató-  
 kereső értelem nem képes  
 megvilágítani, mert

bőrük a fény 99,96 százalékát elnyeli, és  
 egyetlen fény sem tud  
 menekülni ebből az anyagból,

az anyag lényegében láthatatlanná válik  
 az emberi szem számára, a háromdimenziós  
 tárgyak kétdimenziósnak tűnnek, így jól

elrejtőzhetnek a környező  
 feketeségben –

[TÁVOZÓ TE]

Falusi szúnyoghálós ajtók nyáron, szakadozott,  
 behorpadt, áthatolhatatlan hálóikkal, félhomály  
 és kinti világosság határán, mint most a test is.

Ki belül vagy, nem a tiéd, aki kívülről tekintesz rá,  
 szintén nem az. De mindig az a ház van a szem  
 előtt, udvar, bokrok, fák, kút, kerti asztal, pad.

És a bent, szekrény, ágy, székek, asztal valami  
 csökkent félhomályban. Ingázni akar köztük a  
 lélek, két otthontalansága között, mint hömpölygő

felhőmozgás a medence, egy hatalmas üres edény  
 körül, ami az életed volt, fölötte a kusza felhők, a  
 szél, eső, napsütés, és egy idegen, aki Ő. Vagy én.

Weeber Luca Borbála

## Hajónaplók

Mire minden ismert szárazföld  
 átbillen a láthatáron, elválasztom  
 testem az azt körülvevő anyagtól,  
 mintha lenne bennem bármi  
 megkülönböztethető.

Mikor a száj már nem tanul új ízeket,  
bőrömön kipereg a só, felső rétegeiben  
megtelepednek a tenger zöld moszatjai.

Ha a szelek hátat fordítanak,  
ujjaim közé hártják feszülnek,  
az áramlatokat magamhoz idomítom.

A hetedik napra sűrű iszap férkőzik  
a héj alá, üregükben lepi el  
szemeim – és éhségem felragyog,  
mint a lámpáshalak fényei.

## A vizek felett

Sebet ejtünk a felszínen, így  
nyitunk utat valami másnak.  
Fejét először bennünk üti fel,  
mi tartjuk meg a vizek felett.

Hegyek szerveződnek láncba,  
mert akarod, hogy legyen.  
Huszonkilenc csigolya  
kattan a helyére. Lábak  
futnak le a vízig, gyökeret  
vernek a tenger fenekén,  
akarom, hogy legyen.

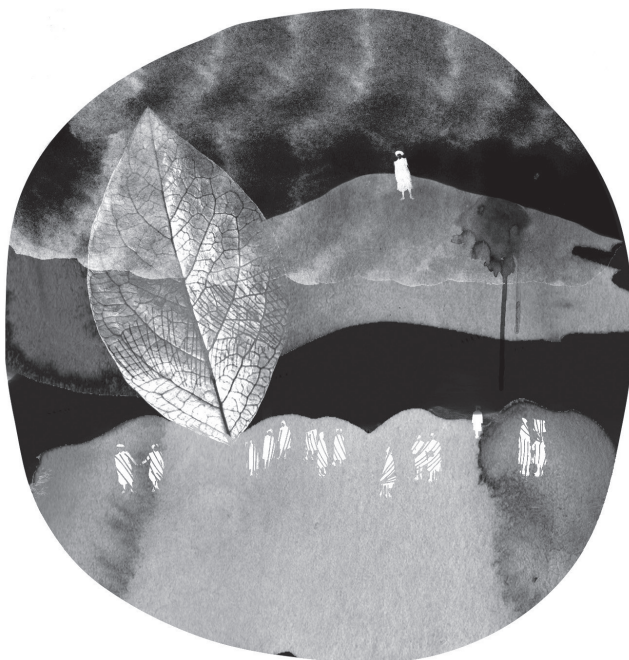
Szél támad közös tüdőből,  
felszárítja a talajt. Erdők  
kapaszkodnak fel a szirteken.  
Édesvíz bugyog a föld  
horzsolt sebeiből,  
patakmedreket karmolunk  
a sziklába. A tavak sötét, tág  
pupillák, figyelni tanulok,  
magamra ismerni a teremtésben.

Itt érünk partot.  
Testünk bárka, amit idáig  
magadban cipeltél, kiárad, patások,  
pikkelyesek, hártáásszárnyúak.  
Nem félem őket többé, itt csak  
az marad fenn, ami párjára

talál az én szörnyeim között.  
Nincs bennem többé szégyen,  
amikor érted nyúlok, mintha  
magamat érinteném.

## Sziget

Végül önszántunkból a szigeten  
maradunk, én szőrös kabátban, te  
meztláb. Napokig nem alszunk.  
Tüzet rakok, te üreget kaparsz  
a gyökerek közé. Állatok helyett  
egymással hálunk, félünk, hogy majd  
nem tudjuk megkülönböztetni  
magunkat tőlük. Esténként kiszökünk  
egymás elől a sziklákhöz, nyalni  
róluk a sót. Az összes illat közül  
csak a tiédet veszem magamra,  
nem szólok hozzád.



# Eszter élni akar

Karácsony után egy darabig nem hallottam apámról, de nem is nagyon jutott az eszembe. Megszoktam már, hogy hetekig nem beszélünk, és biztos voltam benne, hogy rég meggyógyult.

Január elején azonban Olga hívott, ami eléggé meglepett, szinte sosem kerestük egymást. Nem értettem, mit akarhat. Először hezitáltam, felvegyem-e, sok volt a dolgom, és nem vágytam a hosszas udvariaskodásra, ami a telefonbeszélgetéseknél szinte elkerülhetetlen. De aztán győzött a kíváncsiságom.

Olga elmesélte, hogy apám még mindig nincs jól, és arra kért, legalább mostanában figyeljek rá jobban.

Kicsit megszúrta ez a „legalább”, ami mögött bújtatott szemrehányást éreztem, és már majdnem elkezdtem vitázni vele, hogy milyen alapon ítélkezik, de aztán hagytam.

Megígértem, hogy keresni fogom apát, és néhány nappal később valóban rá is csörögtem.

Kiderült, hogy egy hete befeküdt kivizsgálásra az egyik pesti kórházba. Gyenge volt a hangja, de továbbra is csak lázra panaszkodott.

„Az is lehet, hogy elkaptam valamilyen betegséget, amikor Olgával össze elutaztunk Németországba. Két éjszakát is az autóban töltöttünk. Kicsit hideg volt”, vallotta be.

Már kezdtem volna a szokásos rosszmájú belső monológot arról, mennyire jellemző, hogy apám ennyi idősen is képes két éjszakát egy kocsiban tölteni, csak azért, hogy spóroljon, de aztán magamra szóltam. Néhány perc udvarias csevegés után abban maradtunk, hogy hamarosan ismét jelentkezem nála.

Ám másnap megelőzött.

„Lenne egy kérésem, ha nem gond”, szólt bele a telefonba.

„Mi lenne az?”, kérdeztem kelletlenül.

Apám mindig is túl könnyen kért szívességet másoktól, nem akartam, hogy azt gondolja, azért, mert érdeklődöm az egészsége iránt, már kedve szerint rángathat.

„Olga beteg lett, és nincs, aki holnap elvigyen két fontos vizsgálatra egy másik kórházba”, válaszolta.

Egy darabig hezitáltam, igent mondjak-e. Elsőre túl nagy kérdésnek tűnt a közös történetünk tükrében.

„Miért kell ez a két vizsgálat?”, kérdeztem.

„Hogy megtalálják a láz okát”, válaszolta.

Beláttam, erre nem mondhatok nemet, bár egészen biztos voltam benne, hogy nem komoly a betegsége. Apám hál' istennek világéletében makkegészséges volt, tíz évet letagadhatott volna a korából. Reggelenként tornázott, és persze figyelt az étkezésére is. A rendszerváltás idején megvásárolt szakácskönyv elveihez még ekkoriban is tartotta magát, és főként húst és salátát evett. Az édességet sosem szerette, szinte ugyanannyi volt a súlya, mint harminc évvel korábban, de ha felszedett pár kilót, rögtön jött panaszkodni nekem. Ez némiképp furcsán vette ki magát, tekintve, hogy én már attól is híztam, ha ránéztem egy süteményre.

Mindenesetre szerda délelőtt tízre érte mentem abba a pesti kórházba, ahova nem sokkal korábban feküdt be. Azt mondták az orvosok, inkább csak megfigyelésre tartják ott, mert szerintük nagy valószínűséggel autoimmun betegségről van szó.

Olga elmesélte, hogy apám korábban egy magánorvoshoz járt, hogy kiderítsék, mi lehet a baja. A doktor, aki egyébként családi barát volt, különböző vizsgálatokra küldte, többek között néztek nála tumormarkereket, sőt, még biopsziát is vettek a csípőjéből, mert állandóan derékfájásra panaszkodott. Mindennek negatív lett az eredménye.

Az orvos ekkor próbálta apámat meggyőzni, ne aggódjon, a derékfájás egy teljesen hétköznapi probléma, amivel még szakemberhez sem muszáj fordulni. Ám apámat ez nem nyugtatta meg, és erősködött, az mégsem lehet normális, hogy még a fájdalomcsillapító sem mulasztja el a hátfájást. Ezen aztán jól felhúzta magát az orvosa, és a barátság ellenére üvöltöni kezdett velem, hogy ne akarja apám jobban tudni nála, mi je fáj.

Végül a házi orvos utalta be apát egy pesti kórházba, az ismeretlen eredetű betegségek osztályára.

Az épület, ahol apa feküdt, egy nagy komplexum része volt. Be kellett hajtanom a kocsival az udvarra, mert túl gyenge volt ahhoz, hogy kísétálgon az utcára. Göröngyös utakon gurultam végig, az aszfaltot a fák gyökerei sok helyen szétfeszítették. Málló vakolatú épületek mellett mentem el, a fejem felett pirosra festett óriási vascsövek futottak, az út mentén elszáradt bokrokat láttam. A fű csak itt-ott nőtt csomókban, közöttük látszott a száraz, repedezett föld. Olyan volt, mintha nem is egy kórház, hanem egy atomreaktor területén járnék.

Amikor megérkeztem a hatalmas tízemeletes épület elé, amely valaha zöld lehetett, megdöbbenve láttam, hogy a festék helyén hatalmas fekete penészfoltok éktelenkednek. Az ablakokat por lepte, a bejárathoz vezető lépcső köve össze volt törve, néhány helyen vasdrótok lógtak ki belőle. Csíkos pizsamába bújt férfi bicegett lefelé, a fején félig átvérzett kötés.

Beleborzongtam a gondolatba, hogy apámat egy ilyen helyen találom, és hogy talán nekem is ilyen körülmények között kell majd egyszer küzdenem az életemért.

Ekkor nyílt az ajtó, és apám sétált ki rajta botra támaszkodva. Megdöbbenem a látványtól. Kipattantam a kocsiból, hogy segítsek neki.

„Hagyjad csak”, intett felém, és kissé imbolyogva elindult a lépcsőn.

„Köszönöm, hogy eljöttél”, üdvözölt kedvesen, amikor odaért hozzám.

Megfogtam a kezét, és segítettem neki beszállni a kocsiba. Remegett a karja, miközben bekászálódott az ülésre.

Kikérdeztem az úticélról, és meglepve hallottam, hogy egy privát diagnosztikai központba megyünk Dél-Budára.

Apa korábban egy fillért sem lett volna hajlandó orvosokra költeni, mindig azt hangoztatta, hogy azért fizet a magyar állampolgár tébét, hogy legyen miből fenntartani az egészségügyet. Ebben még igazat is adtam volna neki, de azt sosem értettem, akkor miért csak minimálbérre van bejelentve vállalkozóként, miért nem tartja fontosnak, hogy rendszeresen adózzon és fizesse a járulékokat. De amikor egyszer ezt megkérdeztem tőle, csak egy megvető pillantást küldött felém.

Most viszont, mintha megtámaszkodott volna, szó nélkül kifizette a PET-CT árát.

A központ egyébként egy szép, zöld telken feküdt Budapest egyik külterületén. Maga az épület a legújabb trendek szerint fehérrel és szürkével volt levakolva, foncsorozott ablakok, automata kapun és ajtón jutottunk a benti, légkondicionált térbe. Itt bőrfotelek álltak, az egyik sarokban csobogó, alatta fehér kavics és bokrok, a háttérben madáracsicsergés hallatszott. Olyan volt a környezet, mintha egy hotelbe érkeztünk volna, és ettől valahogy a váróban ülő emberek is sokkal szebbnek, vonzóbbnak, mi több, egészségesebbnek tűntek. Az itt dolgozók mind kedélyesen mosolyogtak, és halkán, türelmesen kommunikáltak a betegekkel, akiket inkább ügyfélnek szólítottak.

Ez némiképp megnyugtatót apám kilátásait illetően, mert ösztönösen az merült fel bennem, talán ha az embernek van elég pénze, akkor minden nyavalya átmeneti szépezészeti kérdéssé válik, amitől az orvosok könnyedén meg tudják szabadítani a kedves ügyfelet.

Tíz percet vártunk csupán az előtérben, és apám már sorra is került. Mindez azonban nem úgy történt, mint a kórházakban. Itt nem vágódott ki az ajtó, és nem egy agyonstrapált nővér üvöltött végig a folyosón. Egy testhezálló, világoskék ruhát viselő, fiatal nővér lépett oda hozzánk, kicsit talán a kelleténél csinosabb is volt. Kedvesen invitálta apám a vizsgálóba.

„Egy óra múlva itt lesz az édesapja a hallban”, fordult hozzám mosolyogva a nővér, azzal elindultak ketten a lift felé.

Leültem az egyik bőrfotelbe a váróteremben, megigazítottam a szoknyámat, ellenőriztem, hogy tiszták-e a körmeim, aztán hirtelen felpattantam és a mosdóban megigazítottam a sminkem. Nem akartam kevesebbnek tűnni a többi várakozó páciensnél. De még így is feszengtem, nem túl ócska-e a cipőm, a táskám.

Apám kicsit fáradtnak tűnt, amikor az egy óra leteltével ismét megjelent a váróban.

„Hogy ment?”, kérdeztem tőle, és ő bólintott, hogy minden rendben volt.

„Megittattak velem egy kék folyadékot, aztán csináltak pár felvételt”, jegyezte meg.

Hamarosan megkaptuk a papírokat, fizettem, és az asszisztens azt mondta, egy héten belül küldik az eredményt. Kicsit csodálkoztam, mi tart ennyi ideig, de azzal nyugtattam magam, úgylis formáság az egész, hiszen apám már több ráksűrűsítésen átesett, és nem találtak semmit, nyilván itt sem várható más eredmény.

Elindultunk a következő helyszínre, ami egy szívklinika volt a város közepén. Itt már nem élvezhettük az elegáns környezetet. A földszint zsúfolásig tele volt betegekkel, üvöltő kisgyerekek és magatehetetlen öregek próbálták átvészélni a várakozás kínos óráit a hozzátartozóikkal. Sehol nem találtunk szabad helyet, ahova apa leülhetett volna, így csak a falnak támaszkodhatott, amíg megpróbáltam telefonon elérni a kórházban dolgozó családi barátot. Egyszer csak azt vettem észre, hogy apám szép lassan dőlni kezd a fal mentén, mint egy krumpolis zsák. Utána kaptam, de olyan nehéz volt, hogy egyedül nem bírtam volna felemelni. Szerencsére néhány ember odaugrott segíteni, és végül sikerült őt egy székre ültetnem.

„Jól vagy?”, kérdeztem egyre jobban aggódva, miközben letöröltem a homlokáról a verejtéket.

Csukott szemmel bólintott, és én újra előkotortam a telefonom, hogy minél előbb tárcsázhassam az ismerős orvost.

A szívultrahang-vizsgálat végül szintén negatív eredményt hozott. Nem találtak semmilyen elváltozást.

A doktor magabiztosan a kezünkbe nyomta a vizsgálati lapot, mintha apámat most már gyógyultnak nyilváníthatnánk.

„Tudtam én, hogy csak össze kell szedned magad”, paskoltam meg apám vállát, és egy pillanatra valóban megkönnyebbültem.

De a jókedvem hamar elpárolgott, ahogy haladtunk kifelé a kórházból. Elnéztem apám bizonytalan, botladozó járását, hirtelen öszülésnek indult haját, remegő karját, amellyel újra és újra rátámaszkodott a folyosó falán elhelyezett korlátra. Hiába volt negatív minden eredmény, egyértelmű volt, hogy valami nagyon nincs rendben.

Nemsokára visszaértünk ahhoz a kórházhoz, ahonnan reggel elhoztam. Eszembe jutott az egészségügyi központ a letisztult formáival, a frissen vakolt falakkal, a fonsorozott ablakokkal és a jól öltözött betegekkel, jobban mondva ügyfelekkel.

Megborzongtam, és az járt az eszemben, hova tartozunk mi voltaképpen? Azok közé, akik megérdemlik az életet?

Vagy a többiekhez? És ki mondja meg végre, mi ez az egész?

Közben igyekeztem úgy tenni, mintha minden a legnagyobb rendben lenne.

„Segíték felmenni”, ajánlottam apámnak, és már szálltam volna ki, hogy nyissam az ajtót.

„Várj”, szólalt meg, és kotorászni kezdett a zsebében.

Odanyújtott nekem ötezer forintot.

Először nem értettem.

„A benzinre”, mondta.

Kérdőn néztem rá.

„Hadd törlesszem feléd egy kicsit a régi dolgokat”, morogta maga elé.

„Ne viccelj”, nevettem el magam.

Aztán eszembe jutott, hogy anyám biztosan dühöngene, ha megtudná, hogy szégyenlősködöm. Mindketten tudtuk, hányszor hagyott cserben minket a hétköznapi nehézségeivel. De nem tudtam, mit lépjek, ezért a másodperc töredéke alatt igyekeztem lefuttatni magamban a lehetséges megoldásokat.

Ha visszautasítom a pénzt, akkor ugyan nagyvonalúnak tűnhetek, de vajon ki előtt és miért akarnék ezzel szerepelni? Hiszen ordítóan vágytam arra, hogy apám a kölcsönösségnek legalább a szikráját tanúsítsa az irányomba valamilyen gesztussal.

„Köszönöm”, mosolyogtam rá halványan, és zsebre tettem a pénzt.

Kiszálltunk a kocsiból, és felmentünk a sáros, törött lépcsőn. Fertőtlenítőszag csapta meg az orromat, ahogy kinyitottuk az épület ajtaját. Beszálltunk a liftbe, megnyomtuk a gombot, és hallgattuk, ahogy sírva, nyikorogva megindul alattunk az őrsdi szerkezet. Közben azon gondolkodtam, mi vihette apámat arra, hogy felajánlja nekem a pénzt. Miért épp most lett ez számára fontos?

Egyelőre nem volt rá válaszom.

Amikor beértünk a szobájába, apa kabátban, kalapban lerogyott az ágyra. A kórteremben rajta kívül egy kopasz, nagy hasú férfi feküdt fülhallgatóval a fején, és rádiót hallgatott. Odabiccantem felénk, de aztán nem sokat törődött velünk.

Apám pár percig csak pihegett, aztán vetkőzni kezdett, és megkért, tegyem a ruháit a szekrénybe. Először a kabátjából bújt ki, majd az ingét gombolta. Levettem a cipőjét, majd az utcai nadrágot húztam le a lábáról, és pizsamába öltöttem.

Még sosem nyúltam így apámhoz. Olyan volt, mintha a gyerekem lenne. Csak épp a teste volt taszítóbb. Löttyedt bőr, hús, szőr és csont. Itt nem voltak édes kicsi formák és illatok. Az egész olyan illetlennek, természetellenesnek hatott. A szülő örökre egy test nélküli lény marad a gyereke számára. Ehhez képest botrány volt ez a roncs, ez a leharcoltság, ami így elélem tolakszik.

Miközben ezen gondolkodtam, megigazítottam a feje alatt a párnát, betakartam, adtam neki vizet, és odakészítettem a szekrényére az evőeszközeit. Ő pedig elhelyezkedett az ágyban.

Az órára néztem, amikor mindent elrendeztünk.

„Lassan mennék, elég későre jár”, mondtam neki.

Szerettem volna már szabadulni. Túl sok volt belőle egyszerre ennyi, a vizsgálatok, a rosszulletei, a kiszolgáltatottsága és a gyengesége, aztán a figyelmessége a pénzzel kapcsolatban, majd a meztelensége. Biztonságosabbnak tűnt az eddigi gyűlölködő távolságtartás.

De neki fogalma sem volt arról, mi zajlik bennem.

„Várj”, nézett rám, és megfogta a kezem. „Szeretnék még mondani valamit.”

Kelletlenül visszaültem a székre, de ő nem vette észre. Csak bámult maga elé, látszott rajta, hogy komoly mondandója van.

„Hidd el, nem így akartam ezt az egészet”, szakadt ki belőle hirtelen, majd lopva rám nézett.

Egy villanás erejéig összeért a tekintetünk, de túl sokat jelentett ez a mondat, könnyebb volt elviselni úgy, hogy közben a földet bámultam.

Ekkor beszélni kezdett a múltról, arról, hogy amikor fiatal volt, úgy képzelte, nekünk egészen más lesz a kapcsolatunk, mint neki volt az apjával, és hogy ő egészen más apa akart lenni, mint a nagyapám. Egyenrangú viszonyt szeretett volna kettőnk között, valami barátságfélélt. Láttam, hogy várja, mondjak valamit, talán azt akarta, hogy megnyugtassam, legalább egy kicsit sikerült neki ezt megvalósítani.

Ugyan mit mondhattam volna?

Egyre kellemetlenebb érzés fogott el, miközben tovább magyarázott. Eszembe jutottak azok az esték, amikor tinédzserkoromban kettesben beszélgettünk a lakásában. Újra magam előtt láttam a sötét nappaliját, az antik dohányzóasztalt és a bőr karosszéket, amelyben úgy ültem vele szemben, mintha orvosi vizsgálaton lennék.

A bölcs, nagyhatalmú apa minden alkalommal kegyesen megadta a válaszokat a buta, tévelygő kislány számára.

Olyan volt, mintha ott a kórházban megint ezt a játékot akarná játszani. Csak most ő volt az elveszett gyermek, és nekem kellett a bölcs főnököt alakítani.

De én nem akartam sem a beosztottja, sem a felettese lenni.

Ő viszont tovább folytatta, anélkül, hogy megkapta volna a feloldozásomat. Hosszan elemezte az életét, mintha most próbálná végre megérteni, mi miért történt vele eddig.

Sokat beszélt a nőkről, az anyám előtti nagy szerelméről, akitől az anyja eltiltotta. Aztán anyámról, arról, hogy egy darabig jól megvoltak, azt hitték mindketten, megtalálták az igazit.

Beszélt a válásról, ami állítólag élete legnehezebb döntése volt. Aztán Katalinról, akit egyenrangú partnernek hitt, akit még mindig a legvonzóbb nőnek tartott, akivel

állandóan marták egymást, ezért végül mégsem bírt mellette megmaradni. És végül mesélt Olgáról, akihez azért menekült, mert azt remélte, mellette nyugalma lesz, akit egyáltalán nem talált szép nőnek, de ekkoriban azt gondolta, épp ezért lesz talán tartósabb a kapcsolat. Aztán kiderült, hogy ez sem működik. Épp szakítófélben voltak, amikor megbetegedett.

„Mindig azt éreztem, nem jó helyen vagyok, hogy hiába próbálom meg újra és újra, valami nem működik”, mondta.

„Lehet, hogy itt volt a gond”, hajolt hozzám közelebb égő tekintettel, és a mellkasára mutatott.

„Miért kell erről most beszélni?”, kérdeztem halkán.

„Tudod, olyan ez, mintha a testemből hiányozna valami. Nekem mindig az agyammal kellett mindent megérteni. Kellettek a nők, hogy tudjak érezni”, folytatta, mintha nem is hallaná, mit mondok. Aztán visszahanyatlott az ágyára.

Ez már tényleg sok volt. Lejjebb csúsztam a székemen, és olyan erősen bámultam a padlót, mintha odaragasztották volna a tekintetem. Közben hevesen dobogott a szívem, lüktetett a halántékom, de képtelen voltam megszólalni. Ő pedig csak mondta, mondta, mintha az sem érdekelné, hallgatja-e valaki.

„A nők csak egy darabig segítettek, érted? Csak egy darabig. Utána minden újra üres lett. Egyszerűen nem éreztem itt semmit”, dörömbölt a mellkasán ismét.

„Elfáradtam, Eszter, elfogyott belőlem az erő. Nincs kedvem újrakezdeni.”

Hirtelen felpattantam.

„Befejezted?”, üvöltöttem rá.

Összerezent a hangomtól. Zavaros tekintettel nézett rám.

„Azt hittem, kíváncsi vagy, azt hittem, tudni szeretnéd, mi miért történt”, hebegett.

„Mégis mit képzelsz, hogy előállsz most ezzel?”, kérdeztem.

Remegő kézzel felkaptam a kabátomat és a táskámat, feltéptem az ajtót, és köszönés nélkül kirohantam a kórteremből.



Kállay Eszter

# sebességváltó

a fa alatt biciklivel, a fény másodpercenként vált, éles árnyék, vissza, a szemhéjam mögé löki a fényt, máskor zöld levél, a szememen pihen.

tegnap este szorítottam a telefont, és közben koncentráltam az otthoni tájszólásra, ami mindig megnyugtatja a szüleim, de a budapesti barátok látványa megzavart, így a beszédem valahogy a két hely között rekedt. egész este ragadtam tőle,

mint a folt, kiömlött a sarokba a néni lakásában. napokig nem vette észre, csak amikor takarítani ment. *tudod, kedvesem, nekem mindig öreg és gonosz lakásom volt, amivel küzdenem kellett, ami ellenem lázadt.*

érdekes, én ugyanezt érzem a testemmel, a csípőm és a combom, a tokám az ujjaim, minden reggel végigment rajtuk a gyűlöletem, mint egy ima. most tanul meg úgy megszólítani magad, ahogy az ember a barátok nevét mondja.

lógnak rajtam a ruhák, beléjük szorulva a mosás illata, szekrények csöndje. véletlenül oldom fel magam, önkéntelen szárnycsapás, kimondtam valamit, és ringatom az autó kormányát, mint egy bölcsőt.

a saját akaratomból még sosem voltam ilyen gyors, de most úgy fogok teret adni, hogy közben kapok is, a visszapillantótükör igazításakor nem látok félelmet senki szemében.

# óceánszem

a testem minden síráskor nő egy kicsit, kiterjedése, mint a tenger alakja, folyton változik. vajon hányszor sírsz fel bennem egyetlen éjszaka alatt. a fejlődő hangszálakat elnyomja a morajlás, nem olyan, mint az óceán, inkább, mint az emésztés.

próbálok figyelni, hogy mikor alszol el bennem, billie eilish-t éneklek, és lehunyom a szemem, azt képzelem, hogy vízparton vagyunk. a szemed színére gondolok.

csak én érezlek olyankor mozdulatlannak, vagy tényleg

merevvé válsz, amikor megtudok magamról valami újat?  
 például, hogy tizenötféle tűz ég a szememben, ami olyan elszánt,  
 mint az acél. vagy azt, hogy miközben rólad álmodom, éjjel lassan szivárog  
 belőlem az előtej, és reggelre átüt a textilen, meglep.  
 elsiratod korábbi tudatlanságom. csak a világ szeme legyen elég  
 szélesre tárva ahhoz, hogy rád csodálkozzon.

## vérehulló fecskéfű

fecskéfűnek hívják a fiam. egy fűszálba kapaszkodott, de  
 elengedte. nem láttátok valahol? magamban kerestem, de  
 nem találtam mást, csak sűrű anyagot.

fecskéfűnek hívják a lányom. mikor megszületett, kérték,  
 hogy oltsam be gyógynövénnyel. a kertben keresem már mióta.  
 elbújt a fűszálak közti fenyegető árnyékban. szóljon, aki megtalálta.

fecskéfűnek hívnak. rég szólítottak a saját nevemen,  
 én is rég neveztem meg magam. hiányoztam. megcsúsztam  
 egy síkos fűcsomón, a lelkem azóta gúzsba kötve.

nem figyelek a gyerekeimre. a helyük fészekkel kibélelve. várja őket  
 vissza, én meg magamat. mikor várni kezdtem, a lelkemre kötötték,  
 hogy figyeljek a viselkedésemre, mindent a legapróbb részletekig,

étkezések és mozdulatok száma, minősége, hogyan ülök le, hogyan állok  
 föl, veszélyeztetem-e magam, elég engedelmesen fekszem-e.

odaláncoltattam magam az orvosi ágyhoz, és mondtam, hogy a lelkem csomó,  
 a testem máshoz tartozik, de hiányzik a nap minden percében,  
 hogy gondoskodó gép egy batyuba kötve.

holnap kontrollra megyek. nem láttátok a gyerekeimet?

Kalász Márton

# Égfájó – álmok

Bartusz-Dobosi Lászlónak

Égfájó, még lehet, a sejtők hosszán, hárit, hihet, s ha ősz töm,  
hisz érzi mosolyát, igám, révül a közeli padfény, a kert az ösztön,  
vonnánk – minap, rég, itt köszönt, féltett vendég, hisz mondhatom,  
bánat, név tiltva, tanár úr, ma így váratlan, beszél az útról,  
vennénk – bent épp ne, hányadik álmom, az emlékezés e fésze-kép, ha  
pusztáink elé nyílt meg a börtön, kétely, s ma csöndben hangzik a név,  
fáj, volna derű, így aggály, leírászükség, hol, hova, napok térése  
néhány helyszín, név akkor, féltett könyvasztalom, tanár úr, epedt  
nyomok, esti könnyeink, látomás múltóban, s hát mégis szép rímre lát,  
ha kézre old, az idézett álmok tépdese, tanár úr, bajmondók kímélve,  
gyermekség nem – említett rendiek, elhurcoltak, letépett ing alól  
dugott versek, tanár úr túrva a folyosón, kész mű kéziratlapjait  
tépve, taposva ott semmisítik meg: koruk, erkölcs, megilletődve,  
más emlékezet, látogató, Urunk, fáj, ez széltig vallandó helyszínemet.

# Éji út – magány

Egy útokmány, tessék, elrontva jó – ahonnan  
útnak indultam volna, itt ülök,  
várom, hogy szép hazám nemcsak lakónak  
tekintsen újra, kiismerhetetlen, nem nagy őszi köd  
hálátlansága, pillantva, hol szinte óvna,  
állhatnék föl, időnként egy tekintet  
olyan, mintha – de ábrándként, rátelt kóbor követnek,  
ahogy rég már bennünket pusztavégre, gazdált vízimalomba kitétek,  
aztán vonatra – ami játék, úgy kérde, fiúként  
egy sírhoz jártam fölolvadni; mai őszöm, tán túrnék is esőt,  
az ő könnyét, persze ha léptünk már csak álmomban, le, a ház elé,  
hiszen ma intenék, magány éjekre, kis térd e vélt kert, nincs víve, lát  
gyönyörűnek a szívem, a lelkem, mennék, s hogy térhessek tovább, tovább,  
az említett útokmány már csak az én árva képzeletem, tovább, mondja,  
imád e várakozás – imád.

# Magam

Ha más, oly kiszolgáltatott vagyok, leszek  
 most már; ma – percek hitetnék, a látomás, persze, emlék s jelenés  
 előttem, s két nyelv döbrent meg, már nem tudom  
 helyén nevezni, egy emlékezés még, ársziget,  
 de az összegzés a kamasz bennem létének fölénye  
 nem társul – a *komp*: naponta vártam, szinte naponta,  
 váratlanul, rá is kerültem, alkonyattájt, tanyánkról belopóztam,  
 ahova kissozolgának, mint szükség volt, szerződötett a család  
 szegényedve, kellón az esti hazavágyódás is – hinnők, imént  
 nem voltam képes egy derűs, kedélyes létlátványt magam elé ide tudatni,  
 állva lehet, szükség sincs, volt úgy, tanyásgazdám is ott van, de  
 kérnem; korai feledés, aznap, hálóvackomról fölállva, kiléptem,  
 amint fordulna, tellő forgatás, lent – épp ábrándom így mai feledés,  
 hajtóvágó a fényközi pásztorfeladat gondja; épp itt kit érne: magam.



# Olvasni a halál felől

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS BORBÉLY SZILÁRDRÓL BÉNYEI PÉTER, BODROGI FERENC MÁTÉ, MÉSZÁROS SÁNDOR ÉS VALASTYÁN TAMÁS RÉSZVÉTELÉVEL\*

*Bényei Péter:* 2014-ben hunyt el kedves kollégánk, barátunk, Borbély Szilárd, a kortárs magyar irodalom egyik leginnovatívabb alkotója. Beszélgetőtársaimmal személyes kapcsolatban is álltunk vele, munkásságához más-más módon, de mind a mai napig kapcsolódunk. Valastyán Tamás, a Debreceni Egyetem Filozófia Intézetének docense például Szilárd legállhatatosabb kritikusaként kísérte nyomon szépírói pályafutásának alakulását, s egy monográfiát is publikál róla a közeljövőben. Mészáros Sándor, a Kalligram Kiadó vezetője egyetemista kora óta közeli ismerőse volt Szilárdnak: több kötetét gondozta, így talán közülünk neki volt a legnagyobb rálátása arra, hogy a tragikus sorsú költő szépíróként hogyan viseltetett a saját szövegei iránt. Bodrogi Ferenc Máté, a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa előbb Szilárd hallgatója volt, majd munkatársaként is szoros kapcsolatot ápolt vele, így nagyon jól ismeri a filológusként is kiváló irodalomtörténeti tevékenységét, kutatói habitusát. A beszélgetésre készülve úgy alakítottam a kérdéseimet, hogy az est fókuszában elsősorban Borbély Szilárd szépírói és tudományos munkássága álljon, persze tudván azt, hogy a felsorolt személyes kötődéseink miatt aligha fogunk róla pusztán tárgyilagosan és távolságtartóan beszélni. Az első kérdés ezért legyen az emlékezés: milyen képet őriztek ma, hét évvel a fájó történekek után, Szilárd alakjáról?

*Valastyán Tamás:* Én a szemére emlékszem a legtisztábban. Mindig mosolygott. És remek humora volt, már ha az ember el tudta kapni egy-egy olyan pillanatában, amikor felszabadultan lehetett beszélgetni vele. Az én példám azt bizonyítja, hogy erre ritkán adódott alkalom. A legmeghatározóbb emlékem sem a felszabadult beszélgetéseinkhez kötődik. 1995-ben vagyunk. A nyolcadik emeleti garzonlakásomon akartam túladni akkoriban, aminek az ablakai az orosz katonai temetőre néztek – már ez a tudat is felkavaró volt, ezért határoztam el, hogy meghirdetem. Egy napon csengettek, a bejárati ajtót a lift előtti tértől elválasztó rács mögött Szilárd állt – ez a kép is nagyon bennem maradt. Azt mondta, a lakás miatt jött. Körbevezettem – tulajdonképpen egy percbe került ez a művelet –, leültünk a kanapéra, megkínáltam valamivel, utána vártuk, hogy beinduljon a beszélgetés. Majd egyszer csak megszólalt, hogy tulajdonképpen ő nem is a lakás miatt van itt. Azért jött, mert szeretné megköszönni a kritikát, amit a *Hosszú nap elről* írtam az azóta már megszűnt *Határ* című folyóiratba. Ez volt az a könyv, amivel belépett az irodalom terébe.

\* A *KULTopik* programsorozat keretében a Debreceni Egyetemen 2020. február 25-én, Borbély Szilárd emlékének szentelt kerekasztal-beszélgetés szerkesztett változata.

*Mészáros Sándor:* Egy irodalmár barátom Borbély Szilárd öngyilkossága után nem sokkal aggodalmát fejezte ki azt illetően, hogy a következő évtizedekben nem fogjuk tudni, ahogyan például József Attila vagy Radnóti Miklós szövegeit sem, a halálát nem tudomásul véve olvasni Szilárd műveit. Ez persze az ember irodalomszemléletétől is függ, ugyanakkor ha újraolvassuk a szövegeit, meglepődhetünk azon, hogy a történet fényében mennyi minden átrendeződik az életműben az értelmezői tekintet számára. Az *Egy gyilkosság mellékszálait* például nem lehet nem Szilárd szüleinek tragédiája és az ő öngyilkossága felől érteni. 17 éves kora óta ismertem Szilárdot. Közel álltam hozzá, ugyanakkor mégsem gondolom, hogy jobban ismertem volna a jelenlévőknél. Hogy miért? Ennek megválaszolására felidézem az utolsó telefonbeszélgetésünket, amire a Müpában 2014 februárjában rendezett estje után került sor. Szilárd nem készült el a megbeszélte határidőre egy fordítói munkával, felhívott, és aggodalmát fejezte ki a csúszással kapcsolatban. Szóba került többek között az is, hogy hamarosan elkezdí szerkesztői munkáját a *Kalligram* folyóiratnál, ennek részleteit is megvitattuk. Említette még, hogy depressziós, de elvicceltük a témát, hiszen ő szinte mindig letargikus lelkiállapotban volt. Elterveztük, a következő hétvégén nálam alszik majd, és akkor személyesen folytatjuk az eszmecsereit. Többet nem találkozhattunk.

Gyakran gondolkodom azon, mit tehettem volna, kellett-e volna tennem valamit. Személy szerint azt hiszem, Szilárd bizonyos értelemben „menthetetlen” volt. Az a fájdalom és idegenség, ami a szövegeit a kezdetektől fogva áthatja, meghatározta világlátását és művészi érzékelését is, sőt egyre inkább befolyásolta őt. Igaza van Tamásnak, valóban a *Hosszú nap ellet* lépett be az irodalomba, és már abban is ott van mindez, ezért is olyan megterhelő olvasni ezt a költészetet, nehezen nyílik meg ez a szövegvilág az olvasónak. Talán ezzel a felfoghatatlanná növekvő fájdalommal van összefüggésben az is, hogy nemzedékem legkiválóbb irodalomértői sem ismerték fel indulásakor, hogy milyen jelentős költői pálya szárnybontogatásának vagyunk a tanúi. Többen ősdilettánsnak bélyegezték, sőt nem is adták ki a JAK-füzetek akkori szerkesztői, amit a ma felől nyilvánvalóan nem lehet számon kérni rajtuk, nem is ez a szándékom, félreértés ne essék. Egyébként a *Sátántangó* és a *Nagy-budapesti rém-üldözés* sem kapott helyett e nagy múltú könyvsorozatban, ami Szilárd példájához hasonlóan azt mutatja, hogy az idő az irodalomtörténet javára dolgozik, ugyanis ma már egyértelműnek látszik ezeknek a szövegeknek a jelentősége, ez akkoriban azonban még nem feltétlenül volt így. És még egy dolog. Miután megtörtént az a borzalmas tragédia a szüleivel, Szilárd gyakran jött át hozzám. Rengeteget beszélgettünk. Ezért is annyira meglepő, hogy nem emlékszem ezekből a döntően éjszakai eszmecserekből semmire. Tudtam, hogy Szilárd törekény, mégis az a meggyőződés volt, hogy ő mindent túlél. Bivalylelkűnek hittem. Mert élő ember azzal szemben, amivel ő sikerrel küzdött meg, hamar alulmaradt volna. Bárhogyan is, az önként választott vég brutalitása feldolgozhatatlan. Apám hirtelen halála után éreztem még ehhez hasonlót, talán az rázott meg ennyire.

*Bodrogi Ferenc Máté:* A halála előtti utolsó időkben mindketten keveset tartózkodtunk az egyetemen. Akkoriban én két, egy totyogó és egy újszülött kisfiú mellett próbáltam otthon helytállni, éjjel készültem az óráimra, és miután megtartottam őket, siettem is haza, Szilárd meg éppen bécsi ösztöndíját töltötte. Ezért azt a sovány, a súlyos depressz-

szíó kórképének minden tünetét magán viselő embert én igazából már nem ismertem, akivel utólag néztem farkasszemet az internetes fényképeken. Ebből következően az utolsó emlékeim róla olyanok, amilyeneket még ismeretségünk korábbi szakaszaiban szereztem. Pedig tudtuk akkoriban is, milyen gondjai vannak, ám ő mindig akkurátusan palástolt, bejárt, dolgozott, részt vett a szakmai fórumokon. Rejtőzködő volt, tartotta magát, visszatekintve láthatni csak, mennyire. Egyszerre én szem elől tévesztettem a végzetes döntést meghozó kollégát, ami egyszerre hazug megkönnyebbülés és indokolatlan lelkiismeret-furdalás, ahogyan feltehetőleg mások számára is. Gyakran tettük fel munkatársaimmal magunknak és egymásnak azt az irracionális kérdést, miként lehetséges az, hogy a végét nem vettük észre? Akárhányszor is gondolom ezt újra, a választ mindig a tartására hivatkozva fogalmazom meg. Fel sem lehet mérni külső pozícióból, mennyi erő kell ahhoz, hogy egy ilyen súlyos problémával küzdő ember ennyi ideig *ne* tegye meg azt, amit Szilárd végül igen. Ezért vélem úgy, hogy jóval bonyolultabb ügy ez annál, mint ahogyan többfelől hallani lehetett, hogy hol is volt a hite, akkor mit is jelentett számára a családja. A másik dolog, ami belém ivódott még, szintén az utolsó időkre tehető. Ma már metaforikusnak tűnő mozzanata ezeknek a hónapoknak, hogy mint többektől megtudtam, ekkoriban grafitceruzával dedikálta a könyveit... Ugyanott volt az irodánk; magára maradt íróasztalát könyvek borították művészi rendetlenségben, közepén egy golyóstollal. Nem véletlen, hogy a gyász első heteiben egyikünk sem mozdította onnan el ezt a tollat.

*Bényei Péter:* Ahogyan Sándor már utalt rá, Borbély Szilárd élettörténetének sorsdöntő fordulataira (nehéz gyermekkor–családi tragédia–szuicid zárlat) alapozva alighanem egy kissé leegyszerűsített, ámde annál kultikusabb életrajzi narratíva fog róla rögzülni az utókorban, amely feltehetőleg rányomja majd a bélyegét az életmű egészének az értékelésére is. Fennáll tehát a veszélye annak, hogy elterelődik a figyelem az oeuvre egyébként igencsak meglepő sokszínűségéről. Eleve két szakmai identitása volt Szilárdnak – a szépírói és az irodalomtörténetész-filológusi –, de ismert volt kritikai és esszéírói munkásságáról is. Költőként lépett be a kortárs magyar irodalmi életbe, legismertebb lírákötetei (*Hosszú nap el, Ami helyet, Halotti pompa, A Testhez*) más-más módokon tettek eredményes kísérletet a magyar lírahagyomány megújítására, mégis 2013-ban publikált regényével (*Nincstelnek*) ért el átütő közönség sikert. Hogyan látjátok, milyen irányba mozdult el a Borbély-recepció a szerző halála óta eltelt években? Milyen logika alapján kezd kirajzolódni az életmű egészének a megítélése, illetve a változatos szövegtörzset mely részei tűnnek időtállóknak, melyek kevésbé?

*Valastyán Tamás:* Erre azért nehéz válaszolni, mert alapvetően nem váltunk még objektív olvasójává, már ha egyáltalán azzá válhatunk valaha. Én egyébként elfogult vagyok az életművel kapcsolatban, és bár a Borbély-szövegekről szóló írásaimban igyekszem leplezni lelkesedésemet, legalábbis ezt a rajongást arányban tartani az elemző-értelmezői attitűddel, most mégis hangot adok annak a sejtésemnek, miszerint zseniális dolgok vannak ebben az írásművészetben, csak egyszerűen nem veszi észre sem a szakma, sem a tágabban értett olvasóközönség. A szervesség szempontjaiból különösen fontosnak látszik, hogy ő mindig az invenció révén alakította az életművét, egyszerre, egyidejűleg referált tehát annak korábbi teljesítményeire,

és igyekezett, a legtöbbször sikerrel, meghaladni, árnyalni azokat. Ezért is olyan fájó, hogy a szórványpublikációk révén korlátozottan bár, de valamelyest hozzáférhető *Bukolikatáj* címen tervezett, döntően balladákat tartalmazó kötetét, pontosabban az új versgyűjtemény koncepciójának elképzelését nem látjuk, ami egyébként a fellelhető szövegek alapján a *Nincstelének* felől nézve is egy rendkívül érdekes vállalkozásnak mutatkozik, tudniillik számos korreláció, allúzió van a két szövegvilág között. Én nem hiszem, hogy már lenne is egyfajta kanonikus trend az életmű megítélésében. Annyi bizonyos, hogy a *Nincstelének*et túlértékelték, és ennek következtében épp a költői munkássága szorult háttérbe, holott Szilárd lírikusnak az igazán zseniális.

*Mészáros Sándor:* Szilárdnak volt egy irodalomtörténeti elképzelése, mely szerint a 18. századtól kezdve minden nemzedék alapítóatyaként lépett fel, és mindig újra akarta teremteni minden műnemben az irodalmat. E törekvések azonban az irodalom gyengeségeit mutatták, hiszen nagyon kevés olyan alkotó volt, aki a líra, a próza és a dráma műnemében is maradandót tudott alkotni. Ha úgy tetszik, ez az elképzelés párbeszédbe léptethető napjaink kanonikus irodalomszemléletével is, amit egyfajta meghasadság jellemez, hiszen mindig megengedők vagyunk például a költőként méltatott Babits gyöngébben sikerült regényeivel, miközben a nagyság pontosan azt jelentené, hogy összességében véve látjuk – egyben tehát – megkerülhetetlen jelentőségűnek az adott életművet. Szilárd nagyon tanulékony, de lassú, megfontolt fejlődésű volt minden műnemben. Talán ezért is gondolták őt kezdetben tehetségtelennek, miközben persze az idő [és az irodalomtörténet] bebizonyította, hogy volt értelme ezeknek az első, igaz, kissé bizonytalan lépéseknek. Tény, hogy a prózai teljesítménye nem olyan erős, és bár irodalomtudósként rengeteg jó, inspiráló ötlete volt, de ebben a minőségében sem alkotott olyan jelentőset, mint költőként. A drámáit én nem tartottam igazán jónak, jóllehet abban is tudott olyat alkotni, ami megérinti, megfogja, gondolkodásra készíti az embert. A hatása viszont egyértelmű. Szerkesztőként rengeteg fiatal költőnél érzem, hogy csatlakozik Szilárd költészetéhez. Érdekes egyébként – csak a példa kedvéért –, hogy bár Parti Nagy Lajosnak sokkal gazdagabb a hatástörténete, az őt követő szerzők mégis epigonizmusba fulladtak. Szilárd esetében viszont azt látjuk, hogy meglehetősen egyedi költői nyelve természetesen inspirálja a fiatalabb generációk alkotóit is.

*Bodrogi Ferenc Máté:* Egy ilyen biografikus történetvég túlságosan könnyen tud a maga autentikus tragikusságából hamisan „attraktívvá”, „teátrálissá” válni, ami által látszólag szimplán adja magát az, ami eleve nagyon nehéz és összetett. Borbély Szilárd utólag meglepően széles műfajspektrumú tevékenységének megítélésem szerint a költészet a központja. Az epikája is átlagon felüli, problémátlanul találja meg a helyét a kortárs élmézőnyben, *Az árnyképrajzoló* prózái, vagy akár a sikeres *Nincstelének. Már elment a Mesijás?* című regénye mégsem említhetők egy lapon a *Halotti pompáival*, de még az azt megelőző versesköteteivel sem. Az a „roncsolt nyelv”, ami őt gyakorlatilag filozófiai szinten érdekelte és sokat is beszélt róla, a verseiben bontakozott ki a leghatásosabban. *A Hungarikum-e a líra?* esszéisztikus írásai engem például meglehetősen hidegen hagynak, a *Míg alszik szívünk Jézuskája* ugyanakkor olyan szöveganyag, ami könnyekig fel tud kavarni, fejbe kólint, de nem bánom. Megítélésem szerint egyébiránt

elcsendesedni látszik a szépírói életműve körüli diskurzus. Itt Debrecenben egész kis kultusza alakult ki, főleg az elitértelmiségiek és az egyetemisták körében, ami nagyon jól is van így, de nem biztos, hogy ettől több várható még. Ám az sem biztos, hogy kell ennél több. Az a fajta versnyelv és „lírafilozófia”, amit a költészete kitermelt, tágasabb térben is időtálló, mindig is képes lesz rabul ejteni, ami éppen elég.

*Bényei Péter:* Tamás, te monográfiát írsz Borbély Szilárdról. Hová helyezed most az életmű súlypontjait?

*Valastyán Tamás:* A cél, hogy a műfajilag és műnemileg is sokszínű életmű minden szegmensével párbeszédet létesítsek. Ezzel összefüggésben bekerülnek ebbe a munkába olyan szövegek is, amelyeket kritikaként már közreadtam még Szilárd életében, azonban ezeket nem mondanám igazi bírálatoknak, inkább az életmű különböző megközelítési lehetőségeit kínálják az olvasónak egy-egy kötet példáján keresztül. Természetesen átfogó értelmezésekre törekszem, ugyanakkor ez a módszer nem teszi lehetővé azt, hogy súlypontokat és íveket jelöljek ki, így én még most egyelőre nem látom pontosan, hogy mi is a zseniális, vagy mi nem az.

A vizsgálódási módszeremet és a leendő könyv szerkezetét fluktuálóknak vagy impertinensnek mondanám, ami közelebről azt jelenti, hogy a Borbély-kötetekhez közvetlenül kapcsolódó kritikai írások mellett megjelennek úgymond távlatosabb-kontextualizáló értelmezések. Amit személy szerint nagyon fontosnak tartok, az a *Hosszú nap el* című könyv, de erről már volt szó korábban. És hogy más köteteket is érintsünk: a *Hosszú nap el* előtti két kötet, az *Adatok* és *A bábu arca/Történet* című párkönyv részint a saját hang keresését mutatja, részint már az is nyilvánvaló ezekből a versekből és a *Történet* esszéprózájából, hogy a nyelvhez különös viszony fűzi Szilárdot, egyszerre a hagyomány átörökítésének a közege és az invenció tere, kezelendő-megmunkálendő nyersanyag és a poétikai absztrakció formája. A *Mint. Minden. Alkalom.* a további formálódásnak, Szilárd alakuló írásművészetének egy szép lenyomata, a nyelv grammatikai és retorikai regisztereinek transzgresszív játékmódjait hozta létre, míg az *Ami helyet* egy izgalmas angelológiai kísérlet, az anyagi szólamok és a szürke mindennapiság egymásba fonódásának megrázó színrevitele. A *Halotti pompa* volt tulajdonképpen az, amivel a szélesebb nyilvánosság figyelmét is felhívta magára, és emellett a recepció is nagyon nagyra értékelte. A *Míg alszik szívünk Jézuskája* megint csak egy invenciózus és szokatlan játék a krisztológiai hagyománnyal, a betlehemi történet parafrázisa. A *Berlin – Hamletben* és a méltatlanul kevés szer emlegetett *Árnyképrajzoló* című elbeszéléskötetben leginkább azt a hihetetlenül aprólékos és kimunkált módszert tudom csodálni, amely révén megpróbálja eltüntetni a megszólaló-teremtő lírai és leírói ént. Az identitáshoz való frivol viszony határozza meg a *Kafka fia* című, egyelőre csak németül [*Kafkas Sohn*] megjelent regényének narratív technikáját is, ott ti. kernarrátorként formálódik meg a beszélő. A *Testhez* alapötlete megint nagyon megdöbbentő, a holokausztűlélők és az abortuszon átesett női beszélők megszólaltatása egy unikális lírai hangot eredményezett. Egyébként az utóbbi kötet azért is érdekes, mert 2009-ben jelent meg Michael Donhauser és Borbély Szilárd közös kiadványa a *Költőpárok* című sorozatban. A kötetbe a majdani *A Testhez* anyagából válogatott Szilárd, és ahogy láttam, ekkor még az volt a könyv

munkacíme, hogy *Transzshumán legendárium*, amit aztán elvetett, ugyanakkor ez érdekes megközelítési lehetőségeket vet fel.

*Mészáros Sándor*: Ez kiadói döntés eredménye, ahogyan a *Nincstelének* is a szerkesztés folyamán kapta a címét Németh Gábor javaslatára. Szilárd mindenáron a *Már elment a Mesijás?* címet szeretne volna, amit alcímként megtartottunk. Ebből lett aztán a *Nincstelenség*, majd a *Nincstelének*.

*Bényei Péter*: Sokan hívják fel a figyelmet arra, hogy Szilárd irodalomtörténeti és szépirói pályája számos ponton összefügg. Ferenc, egyetemi kollégájaként és közvetlen munkatársaként, hogyan tudnád jellemezni az ő kutatói, irodalomtörténeti teljesítményét, habitusát?

*Bodrogi Ferenc Máté*: Bár nem vagyok szakértője a témának, úgy látom, sokkal egyenletesebb a teljesítménye szaktudományos területen, mint a szépirodalomon belül. Szilárd szakmai pályafutása egy Csokonai-szakdolgozattól egy nyertes Csokonai diákköri pályaművön át egy Csokonairól szóló habilitációs értekezésig ível. Közben tanulmányok sorát publikálta, s persze nemcsak Csokonairól, hanem Vörösmartyról, Kölcseyről, Kazinczyról is, hogy csak a legfajsúlyosabbakat említsük. Doktori disszertációja Kölcsey egyetlen versét, a *Vanitatum vanitas* „szövegvilágát” térképezte fel meglehetősen eredetiséggel, és mindemellett ott vannak a szövegkiadásai is. Gondozta Bolyai Farkas drámáit, Csokonai tanulmányait és feljegyzéseit, Ráday Gedeon és Földi János verseit, illetve olyan jelentős Kazinczy-fordításokat, mint a *Hamlet* vagy a *Bácsmegyey*. Szilárd folyamatosan szemlélte önmagát mint irodalomtudóst. Ez a direkt módon túllartikulált távolságtartás azonban sokszor felszámolódott, amikor belemelegedett a kedves múltbeli szövegekkel történő „szöszölésbe”. Egyszerre beszélt az interpretáció „vanitasáról”, s egyszerre kaphatja rajta az ember, milyen invenciózus és markáns értelmezésekkel megpakolt filológiai jegyzeteket is alkotott textológiai munkáiban. „Narratív filológus” volt: szakmai írásait fikciós szövegeket kommentárként körülölelő fikciós textusoknak tekintette, hitvallásszerű megállapítása szerint pedig „költemény” kapcsolja össze az életet a szöveggel. Úgy vizsgált történetileg behatárolt alakítástechnikákat, hogy közben a biografikus textualizálásokra, a narratívaalkotásokra figyelt mindig, vagyis a nyelviesítés tudatosságaira, tudatosítására. Kéziratban lévő habilitációs anyagának fejezetcímei rendkívül beszédesek ebből a szempontból is: „Fikciós beleírás a textualizációba”; „A város [Debrecen] textualizált önképe”; „Az életrajzra fókuszált textualizáció” stb. De *Árkádiában. Történetek az irodalom történetéből* című tanulmánykötetének egész koncepciója is így működik.

És igen, csak megerősíteni tudom, jórészt az előbbiekből is következően, hogy szépiró és szakíró nála át- meg átjárta egymást. Nem úgy azonban, hogy ne tudta volna és ne kezelte volna jól a határokat, hanem abban az értelemben, hogy a látásmód többlete mindkét részről adott volt ezáltal a kettős habitus által, melynek kivételes előnyeivel Szilárd bölcsen élt is a legtöbb esetben. Kutatott korszakának költői eljárásai és az ő poétikája között lehetetlen nem észrevenni az együttjárásokat, ahogy a *Halotti pompa* sem születhetett volna ekként meg, ha nem a régiség iránt érdeklődő irodalomtörténész írja. A *[szöveg]szekvencia* nem véletlenül egyszerre egyik

központi eleme költészetének, s vált a helyi elektronikus szövegkiadások kardinális alapfogalmává. A „halotti pompa” intézményét is éppúgy faggatta történészként, mint lírikusként. S a test fogalma, mely annyiszor mintázza versnyelvét, olyan mondatokban köszön vissza tanulmányaiban, mint amikor az új, érzelemalapú 18. század végi határesetetika kapcsán úgy fogalmaz, hogy ennek a kontextusnak a lényege „a többi testtel kapcsolatba lépő test”, vagy amikor Vörösmarty utólag elhallgatott, az élet örömeinek igencsak hódoló mentalitására figyelmeztetve így ír: „szerette a testet.” Szekvencia, test, halál mind olyan interferenciák, amelyek nem zajként, hanem értelemgenerátorként tűnnek fel Szilárd világában, miképpen Debrecen témája is, melyet hosszan boncolgat Csokonai és Kazinczy viszonylatában, összetett viaskodásként fogva fel, melyben tisztán felsejlik az ő rendkívül ambivalens viszonya is ehhez a városhoz. A legmellbevágóbb közös pontja e kettősségnek ugyanakkor – azt gondolom – maga Csokonai alakja. A Borbély-tanulmányokban megjelenő Csokonai ugyanis egyszerre cinikus és egyszerre „esztétikai lélek”, egyszerre magánykedvelő és közösségi ember, egyszerre jellemzi „affektált” világmegvetés és nagyon is erős emberszeretet. Szuverén outsider, aki a halállal néz szembe. Szilágyi Márton monográfiájában arról ír, hogy Csokonai nem deviáns, hanem a „normális kivételes” terminusával írható le, a lehetséges korabeli szerepváltozatok egy szélső, de nem szélsőséges megvalósítójaként, akinek a mintatagadás, majd a mintává válás az egyik legfőbb jellemzője. A kortárs magyar irodalomban jártasak jól tudják, mennyire indokolt bizonyos vonulatokat tekintve Borbély-epigonizmusról beszélni...

*Bényei Péter:* Milyen sajátos irodalomtörténeti koncepció rajzolódik ki Szilárd könyveiből, tanulmányaiból? Hogyan értékelte, súlypontosította az általa kutatott korszak jelentősebb költőit, íróit?

*Bodrogi Ferenc Máté:* Koncepciójának magja, ahogyan arra többen is joggal hívták már fel a figyelmet, egy általa jelentősnek tartott váltás a 19. század elején, amikor a magyarországi költészet átalakul. Legegyszerűbben úgy fogalmazhatnánk, hogy az alkalmi költésztől ellépünk egy másfajta, először Kazinczy, majd Kölcsey és Vörösmarty munkásságával példázható költészetfelfogás irányába, a *formális* beszédetől a *személyes* beszéd felé, a funkcionális és reprezentatív költészet felől az énkifejező és énfelmutató költészet felé. Szilárd az alkalmi költészetéről már pályája első felében egyszerre ihletett és avatott, lényeglátó módon volt képes beszélni. Nem igazán tapasztaltam korábban, hogy irodalomtudós ennyire fontosnak tartotta volna azt hangsúlyozni, hogy még a 19. század elején is uralkodó formája a költészetnek az a fajta alkalmiség, ami ma már meglehetősen szokatlannak tűnik, vagyis, hogy a líra nem perszonális akar lenni [akár tárgyiaságában is], hanem a nyilvános beszéd feladatait végzi, amit Szilárd úgy fejez ki, hogy „a tudás újramondása szabályozott mozdulatokat követ” [mondandóját láthatóan itt is átszövi a testi metaforika]. Ettől a felfogástól lép el Kazinczy az európai folyamatok felé, „a személyes jelenléttől átítatott, a nyelv által időről időre újraalkotott személyiség felmutatásának” irányába.

Szilárd „irodalomtörténetében” ebben az időben egyfajta „esztétikai fordulat” figyelhető meg, s már nem a variatív újramondás, nem az én behelyettesíthetősége, különféle szabályok általi megképződése a lényeges, hanem a hatás. Az érzékiség

jelentésalakító tényezővé válik, az irodalom egyik kulcsfogalmává, Kazinczy pedig ezt a hatás- és érzékiségközpontú írásművészetet kezdi el meghonosítani, melynek egyik nagyon fontos velejárója, hogy az én már nem időtlen [atemporális] újramondások eredménye, hanem időbelivé válik [temporalizálódik], vagyis folyamatosan újrafogalmazza önmagát. Vörösmarty a megelőző hagyományokból [például a barokk képiségből és nyelvi dinamikából] táplálkozó, ám szintén újszerű írásművészetet művel. Szilárd nem győzi hangsúlyozni, hogy ez a Vörösmarty érdemes a figyelemre – vagyis az eposzköltő és a korát megelőzően modern kései költő –, nem pedig az ezirányú tevékenységét zsákutcaként, erőltetett szerepként megítélő nemzeti költő. A közfelfogástól nagyon is eltérő módon úgy véli, hogy a közéleti költőként számon tartott Vörösmarty-pályakép hanyatlástörténet, a Palatinus Kiadónál megjelent Vörösmarty-válogatásából pedig mindezzel összhangban ki is hagyja például magát a Szózatot is. Kölcsey a szöveghagyományokkal kapcsolatos tudatosságában fontos a számára, hiszen ő az, aki számot vet a régmúlt és a saját kultúra hagyományával, és reflektált módon transzformálja, ügyelve arra, hogy még felismerhető maradjon. Szilárd a tradícióra nyelvileg reflektáló illetén attitűdben látott még olyan mozzanatot, amely sorsfordító a történetiséget tekintve. Meglehetősen koherens és fegyelmezett koncepciójának egyéb kulcspontjairól is hosszasan lehetne még beszélni, annál is inkább, mert Szilárd egy-egy mondata mögött rendkívül nagy tudás- és ismeretanyag rejtőzik. Soha nem volt a túlzottan tudományos metanyelv híve, még az olyan szakszavak használatától is tartózkodott, mint a 'diszkurzivitás' vagy az 'intertextualitás'. Azoknál – a költőt megint csak jócskán megidéző – kijelentéseinél mindenestre, mint például, hogy „a vers nem egy *személy* alkotása, hanem *személytelen*, illetve *személyközi* rendszerek összjátékának eredménye”, fél órákat el lehet időzni egy-egy egyetemi szemináriumon.

*Bényei Péter:* Irodalomtörténeti-filológusi munkássága mennyiben formálta, befolyásolta Borbély Szilárd szépírói alkotásait?

*Valastyán Tamás:* Az utóbbi hetekben a készülő monográfia miatt vizsgáltam Szilárd irodalomtörténeti publikációit is, és azt vettem észre, hogy az esztétikai ítélőerő felvállalt esetlegességére nagyon érzékeny volt. Bár irodalomtörténeti hagyományba még nem tudom ágyazni ezt a megállapítást – noha mondjuk Kölcseynél az értékítélet vállalt szubjektivitása adhat támpontokat e tekintetben –, de az esztétikai ízléskultúra felől arra a megállapításra jutottam, hogy ezzel összefüggésben valamelyest szokatlan, talán a megújítás vágyától sem mentes irodalomtörténeti beszédmódot érvényesített, amely ha nagyobb nyilvánosságot és szakmai figyelmet kapna, szélesebb kontextusban is megtermékenyítővé válhatna. Szóval a szubjektív esztétikai ítélőerő és az objektivitásra törekvő irodalomtörténet sajátos kettőse különösen unikálissá teszi ezt a gondolkodást. Hogy ez a szépirodalmi munkásságát is befolyásolta volna, az egy nehéz kérdés. Valamelyest igen, hiszen tele vannak a szövegei intertextusokkal és allúziókkal, de ami számomra a leginkább lényegesnek tűnik, az a kimunkáltság magas foka. A nyelv költői felhasználásának minden technikai fogását ismerte.

*Mészáros Sándor:* Amennyire én tudom, néha tehernek érezte a tudósi teendőit, a szépirodalmi munkásságát gondolta a legfontosabbnak, és frusztrálta, hogy egzisztenciális okokból nem tudott annyi figyelmet szentelni az alkotómunkának, amennyit szeretett volna. De ettől függetlenül nyilvánvalóan nagyon sok inspirációt merített kutatásaiból, ami abból is látszik, hogy az ő költészete – legtöbbször kortársáival ellentétben – túlnéz a 20. századon, jóval visszább megy. Gyakran hangoztatta, hogy nem fér hozzá a dolgaihoz, ami voltaképpen azt jelentette, hogy nem tud a szépírással foglalkozni. Persze a pedagógusi és a kutatói feladatkörök is igyekeztek a tőle telhető legmagasabb szinten ellátni, de szerintem alkotóként mindig egy kicsit háttérben érezte magát. Nem csoda, hiszen majdhogynem nyolc évig mellőzött, keveset emlegetett költő volt. Ez egyébként generációjának is alapélménye – indulásukkor, az 1990-es évek elején nagyon kevés figyelem jutott a fiataloknak, hiszen a '70-es, '80-as években megalapozott poétikáktól és írói stratégiáktól volt hangos az irodalmi közvélemény, az újabb kezdeményezések nem látszottak a már beérkezett szerzők mögött. Furcsa, mert nagy eseménynek számított egy-egy kötet megjelenése, például Térey János *A természetes arrogancia* című, '93-ban napvilágot látott verseskötete nagyot szólt, de iszonyatosan kevesen olvasták. Hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy valakit felfedezzenek. És ez még ma is így van. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy az eddig elhangzottak ellenére nem volt ő magányos ember, hiszen rengeteg levelezőpartnere volt, és sokan érdeklődtek rendszeresen a hogyléte felől. Fájdalom, hogy mennyi mindent tervezett még, mennyi mindent csinálhatott volna! Téreyhez hasonlóan hatalmas életművet hozott létre, szinte két élet munkáját hagyta maga után.

Vékony Zsolt

## Földhöz ragadt modernizmus

DEBRECEN ÉPÍTÉSZE A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

Ha alaposabban megvizsgáljuk Debrecen két világháború közötti építészetét, meglehetősen vegyes képet kapunk: az aktuális kormányzat által üdvösnek ítélt irányzatok ugyanúgy megtalálták helyüket a cívisvárosban, mint ahogyan a kicsit már idejét múlt megoldások is, de ezek mellett az art deco és a Bauhaus formanyelve is fel-felbukkant egy-egy utcában. Mindezt a városban sétálva szerencsére nagyrészt még most is megcsodálhatjuk.

Magyarország második legnagyobb városáról sosem könnyű egyértelműen kijelenteni, hogy kulturális értelemben is tekinthető-e ilyen rangúnak, második fővárosnak. Tény, hogy a történelem folyamán [igaz, kényszerből, de] több alkalommal is ide költöztek az ország akkori irányítói, és valóban fontos események színhelye volt Debrecen. Mint ahogyan azt is elismerhetjük, hogy a jelenben ez egy abszolút élhető, közepes méretű város, amely sok tekintetben igen szép fejlődési utat járt be. De ezzel együtt is ott motoszkálhat sokak fejében Ady Endre kétértelmű kifejezése [a maradandóság városa], amely ma is elgondolkodtató, hiszen még az ott élők is sokszor

jellemzik Debrecen „nagy falu”-ként. Ez a maradandóság, földhöz ragadtság valóban egyfajta nyakas civis sajátosság, amely sokszor ellenzi az újat, a friss szellemiséget, a jobbra tenni akarást, és nem is mindig tud büszke lenni saját értékeire [gondoljunk csak arra, milyen nehezen alakult ki a helyiek körében például a Csokonai-kultusz, de Tar Sándor, Térey János vagy Hajdu Szabolcs ismertsége, megbecsültsége sem nevezhető túl magasnak].

Valahogy így van ez az építészetben is, amely persze országos szinten is sok kérdést, ellenérzést, vitát szokott generálni, főleg a két világháború közötti modernizmus (illetve a szocreál és a szocialista modernizmus). Bár szép lassan ez az irányzat is „beérni” látszik, egyre több magyar szakirodalma születik, egyre népesebb a rajongótábora, de ezek többnyire Budapest-központúak, más városokban még bőven van feladata a helytörténeteknek, a városi sétákat és kulturális rendezvényeket szervezőknek. Ebből a szempontból Debrecen sincs könnyű helyzetben, de itt is egyre több remek kezdeményezés jelzi, hogy sokan nem csak élni akarnak a civisvárosban, hanem komolyabban meg is akarják azt ismerni.

### *Iránymutató páros*

Ha baráti vagy szakmai beszélgetések során szó esik Debrecen 20. századi építészetéről, két név jó eséllyel felmerül: az egyik Vásáry Istváné, a másik pedig Borsos Józsefé. Vásáry a két világháború között irányította Debrecen, 1925-től alpolgármesterként, 1928-tól polgármesterként, s ahogyan az I. világháború előtt Budapesten Bárczy István, úgy ő is sokat tett szeretett városa felvirágoztatásáért.

Persze nem volt könnyű dolga, hiszen a világháború, illetve az ország szétदारabolása komoly gazdasági hanyatlással járt, s ez a civisvárost sem kímélte. 1924-től a kormány minden segítséget megvont az adósságokkal küzdő Debrecenről, így Vásáry nagy összegű külföldi kölcsönök felvétele mellett érvelt azért, hogy az ebből elindított beruházások munkát adjanak a helyi lakosságnak, a törlesztést követően pedig a város vagyona is gyarapodhasson. Az 1920-as évek második felében végül Debrecen mintegy 40 millió pengőnyi kölcsönhöz jutott,<sup>1</sup> ami valóban segítette a város talpra állításában. Ebből épülhettek meg olyan presztízisberuházások, mint például az egyetem, a Déri Múzeum, a nagyerdei stadion, több iskola, illetve, az elcsatolt területekről, főleg Romániából átköltöző magyarok miatt hirtelen felduzzadt népesség lakásinségét enyhítendő, több lakóház is.

Vásáry az építkezésekben méltó társra talált Borsos József építészben, aki 1923-tól nyugdíjazásáig a polgármesteri hivatal műszaki osztályának vezetőjeként dolgozott (ez kimondatlanul, de főépítési pozíciót jelentett). Az 1875-ben, Hódmezővásárhelyen született Borsos már a húszas éveiben részt vett debreceni tervpályázatokon, s fokozatosan vált a város arculatát alapvetően meghatározó építővé. Ő szorgalmazta, hogy Debrecenben klinikertéglagyárat létesítsenek, amit aztán az általa tervezett épületek során is hasznosítani tudott (és emellett Rerrich Béla alkotása, a szegedi Dóm tér is a civisvárosból „importált” alapanyagot): a Sestakert utcai Ary-villa, a Csapó utcai ipariskola (ma vegyipari technikum) vagy főműve, a helyi ravatalozó mind-mind remek példák erre.

<sup>1</sup> Rácz Zoltán, *Debrecen építésze a harmincas években*, Magyar Építőművészet, 1983/2, 25.

Emellett neki [és elődjének, Aczél Géának] köszönhető a város hosszú folyamat során, 1930-ra létrehozott szabályozási tervének elkészítése is, amelynek gondosságát jól mutatja, hogy egészen 1962-ig érvényben maradtak az abban vázolt elképzelések. Ebben szerepelt többek között a temető elhelyezése; a nagyerdei övezet kialakítása; egy olyan sugárút megvalósítása, amely két komoly szellemi, kulturális műhelyet, az egyetemet és a Déri Múzeumot kötötte volna össze (sajnos ez végül csak részben történt meg), vagy épp a városközpontot övező kiskörút kiépítése.<sup>2</sup>

### *Neobarokkból a modernbe*

Borsos József osztályvezetőként is nyitott szellemiséggel dolgozott, így a városban teret engedett különféle építészeti stílusoknak is, bár több esetben kritikusan szemlélte egy-egy ház felépültét. Az 1932-re elkészült egyetem (tervezte: Korb Flóris<sup>3</sup>) neobarokk tömbjét például már akkor idejétmúlt és nem előremutató tervnek gondolta. Bár az is igaz, hogy a Horthy-korszakban a neobarokk egyfajta központilag kedvelt stílnak számított, így a kultuszminiszter, Klebelsberg Kuno segítségével elkészült főépület esetében Borsos nemtetszése nem sokat nyomott a latban. Érdekesség, hogy Borsos 1935-ös kényszernyugdíjazása után [Vásáry István komoly kritikusa volt a hatalomra jutó Gömbös Gyulának, így a miniszterelnök civisvárosi hívei rágalmozási perrel elérték a polgármester leváltását, ami Borsos karrierjében is törést idézett elő] templomot tervezhetett az egyetem mellé: az 1942-ben felszentelt épület esetében érződik, hogy az építész, bár nem feltétlenül akart, de megküzdött az illeszkedéssel, így a templom egyszerre letisztult és modern, bejárata viszont a nagyvonalú lépcsősorral és a keskeny timpanonnal lezárt oszlopsorral klasszicista hagyományokat idéz.

Szintén a neobarokk épületek sorát erősítette az 1930-ban átadott, az egykori Fűvészkert és a Pap tava helyén létesített, félhengeres bejáráttal rendelkező Déri Múzeum. Ebben az esetben a két megbízott tervező, Györgyi Dénes és Münnich Aladár alkotása hosszú, nagyjából hatéves tervezési folyamatot követően valósulhatott meg – menet közben mindketten már modernebb felfogású épületeket is terveztek, így ebben az esetben egyértelműen elvárás volt a neobarokk stíl megtartása (ahogyan az egyetem melletti professzori villák esetében is – ezeket is Györgyi Dénes tervezte).

Különösen szembetűnő mindez, ha megnézzük a múzeummal éppen szemben álló Postapalotát, amelynek építészte szintén Münnich Aladár volt. Az akkoriban legnagyobb számú vidéki postaépület elkészülése sem ment egyszerűen: felépítését már 1913-ban engedélyezték, a tervezés azonban akadozott, ráadásul az eredetileg megbízott Bobula János 1918-ban meghalt. Így örökölte meg a feladatot Münnich, aki próbált merészebben, de azért óvatosan hozzányúlni az alapanyaghoz és igyekezett megoldani a környezetbe való illeszkedés problémáját is. Végül egy kevésbé díszes, modern felfogású, de azért mégis klasszicista tömböt tervezett a Hatvan utca elejére. [Münnichnek emellett 1938-ban a Piac utcán is felépült egy modern bérháza, méghozzá a Hangya Országos Fogyasztási és Értékesítési Szövetkezet nyugdíjintézete

2 Erről bővebben lásd Rácz Zoltán, *Borsos József, Tiszántúli Református Egyházkerület Gyűjteményei*, Debrecen, 2015.

3 Borsos debreceni hivatala előtt Korb műtermében is dolgozott kezdő építészként.

megbízásából, amely szintén sokakban ellenérzést váltott ki újszerűségével – ezt, ha másért nem, legalább a hangyákkal díszített, kovácsoltvas kapujáért érdemes felkeresni a Piac utca 40. alatt.) A központjában a múzeumot tudó Déri tér harmadik oldalát lezáró Nemzeti Bank székháza (tervezte: Hübner Tibor) szintén egy modernbe hajló épület, bár itt sem sikerült levetközni a klasszicista stílusjegyeket.

Györgyi Dénes nevéhez is köthetőek még cívisvárosi munkák (az úgynevezett Gyarmaty-ház, egy Kós Károllyal közös bérház, valamint a Kereskedelmi és Iparkamara székház- és lakóépülete), bár ezek sajnos végül papíron maradtak. Szintén csak terv maradt az új debreceni városháza megépítése: erről külön is érdemes megemlékezni.

#### *Az új városháza tervpályázata*

Debrecen főutcáján, a Piac utcán az 1800-as évek első felében egy több épületből összetoldozott együttes helyén húzták fel a Povolny Ferenc és Ságody József tervezte, klasszicista stílusú városházát, amelyet a helyi közigazgatás igen hamar kinőtt, így a 20. század elején felmerült, hogy újat építenek helyette. Borsos József a rohamosan fejlődő város és az átalakuló belváros okán már 1925-ben szorgalmazta mindezt, a meglévő városháza kapcsán kiemelve, hogy az nem több, mint „az újra feléledt klasszikus utánzásai szellemnek egy gyöngye, sivár megnyilvánulása”.<sup>4</sup>

Az 1930–1931-es tervpályázat szinte az akkori magyar építésztársadalom egészét megmozgatta (több mint száz pályamű érkezett be). Többek között Barát Béla és Novák Ede, Neuschloss Knüßli Kornél és Gyenes Lajos, Rerrich Béla, Csanak József és Rimanóczy Gyula, Gosztonyi Gyula és Nendtvich Andor, Hajós Alfréd, Komor Marcell és Komor János, Lechner Jenő és Lechner Lóránd, Arvé Károly és Gerstenberger Ágost, Kotsis Andre, illetve Bierbauer Virgil is pályázatot adtak be, így Györgyi Dénesnek egy igen illusztris társaságban sikerült az első díjat megkapnia. A modernista építészet hazai propagálójá, a szintén neves építész, Weichinger Károly a *Tér és Forma* folyóirat 1931/6. számában, a pályázat ismertetésében ugyanakkor megemlíti, hogy „[a] hatóság szempontjából egyik pályamű sem »ugrott ki«”.<sup>5</sup>

Az egyetem és a Déri Múzeum múltba révedő épületeit figyelembe véve az új városháza igencsak haladó szellemiségű kiírásában egyébként elvárás volt, hogy az építészek klinkertégla burkolatban gondolkodjanak, illetve lehetőség szerint tornyot is tervezzenek az épületnek. Mindez oda vezethető vissza, hogy Klebelsberg Kuno invitálására Vásáry István és Borsos József részt vettek egy 1930-as stockholmi kiállításon, s a várost felfedezve komoly hatást gyakorolt rájuk a helyi temető és könyvtár (mindkettő Erik Gunnar Asplund munkája), illetve a városháza (tervezte: Ragnar Östberg). Utóbbi szintén téglaburkolatú, tornyos épület.

Györgyi Dénes terve valóban megfelelt az előzetes elvárásoknak, s egy jól átgondolt, ötletes, kellően monumentális városházát mutatott – Borsos József is abszolút támogatta ennek megvalósítását. Kubinszky Mihály a Györgyiről szóló könyv-

4 Borsos József, *Tekintetes tanács-hoz írt levél*, Magyar Nemzeti Levéltár Hajdú-Bihar Megyei Levéltára IVB, 1406/b Debrecen város polgármesteri hivatalának iratai, műszaki osztály iratai, 177 d30738/1938, 92.

5 Weichinger Károly, *A debreceni városháza [Egy tervpályázat – és annak tanulságai]*, *Tér és Forma*, 1931/6., 183–190.

vében úgy fogalmaz, hogy az építész elgondolása remek átmenet volt az eklektikus és a modern stílusok között, amelyre a magyar középületek esetében nem nagyon találhatunk példát [szemben a svéd vagy holland építészettel]. „Györgyi pályatervében a nagyméretű tömeg szimmetriáját csak a városház-torony töri meg. A felület monumentális ritmusát a fonatmotívummal díszített hengeres saroktömegek lazítják fel. A homlokzat lizénái itt csak a részletgazdagítást szolgálják [...] Maga a torony teljesen sima felületű, a ráhelyezett dísz mindössze egy arányos téglatest. A tervből rokonszenves hangulat árad” – fogalmazott Kubinszky.<sup>6</sup>

A nyertes tervnek ugyanakkor voltak kritikusi is. A modern építészetet pökhen-dien lenező és egyenesen sarlatánságnak tartó konzervatív építész, Fábián Gáspár által szerkesztett *Építő Ipar – Építő Művészet* című folyóirat 1931/25-26. számában például Magyar Vilmos kelt ki Györgyi Dénes munkája ellen, a pályázati jegyzőkönyvből citálva annak hibáit.<sup>8</sup> Györgyi a következő számban reagált a vádakra azzal, hogy Magyar a többoldalas bírálatnak csupán kiragadta néhány negatív elemét, amelyek nem is feltétlenül a teljes bírálóbizottság véleményét jelentették.<sup>9</sup> Viszont Magyar Vilmosnak egy dologban sajnos igaza lett, mivel a városháza végül nem épülhetett meg, csakhogy nem a rossz tervezés miatt: a gazdasági válság húzta keresztül a számításokat. Az biztos, hogyha elkészül, Debrecen egy kisebb méretű, de haladó világváros hangulatával tudta volna felruházni saját központját – a megmaradt és pár éve felújított Povolny-Ságody épület viszont azóta is inkább vidékies, kissé falusias ízt kölcsönöz a főutcának.

Eddig viszonylag kevés publicitást kapott az a tény, hogy a debreceni Sajó István is adott be tervet az új városháza pályázatára. Ennek igen érdekes a háttere, felgöngyöltésében pedig Mendöl Zsuzsanna jutott a legtovább a Forbát Alfrédrol szóló könyvében [azzal együtt, hogy Sajó személyét nem tartotta fontosnak megemlíteni, csupán „debreceni építész”-ként hivatkozik rá].<sup>10</sup> Sajó ugyanis a Bauhaus iskolában és az igazgató, Walter Gropius építészirodájában is megfordult pécsi párossal, a már akkor és később is komoly nemzetközi sikereket elérő Breuer Marcell-lal és Forbát Alfréddal társult. Erre azért [is] volt szükség, mivel a külföldön tevékenykedő, de a magyarországi visszatérésben gondolkodó két építész nem rendelkezett magyar építész kamarai tagsággal, így kellett nekik egy „magyar” partner a pályázaton való induláshoz. Más kérdés, hogy a hármas terve, egy igen merész, kör vagy ovális alaprajzú elgondolás végül nem nyerte el a bírálóbizottság tetszését [az egyik indok talán a torony hiánya lehetett], így nem is díjazták azt, s a végeredményt ismertető cikkek sem emlékeztek meg róla. Ha minden igaz, a végül Svédországban letelepedő Forbát ottani hagyatékában megvannak az elkészült tervek vagy annak elemei,<sup>11</sup> a pályázat hivatalos jegyzőkönyve viszont az eddigi ismeretek szerint megsemmisült, elveszett vagy lappang valahol.

6 Kubinszky Mihály, *Györgyi Dénes*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974, 19.

7 Fábián Gáspár, *Ujból előtérbe került a modern építészet kérdése*, *Építő Ipar – Építő Művészet*, 1929/37–38., 148–149.

8 Magyar Vilmos, *Debrecen*, *Építő Ipar – Építő Művészet*, 1931/25–26., 108–109.

9 Györgyi Dénes, *Debrecen*, *Építő Ipar – Építő Művészet*, 1931/27–28., 116–117.

10 Mendöl Zsuzsanna: *Forbát Alfréd [1897–1972]*, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2008, 102–103.

11 A svéd építészeti központ [ArkDes] online érdeklődésem nyomán sajnos nem találta meg a kérdéses dokumentumokat, helyi kutatásra pedig ezúttal nem volt mód.

*Egy igazi lokálpatrióta*

Sajó István munkássága külön fejezetet érdemel, bár pár évvel ezelőtt szerencsére Szoboszlai Lilla és Térey János újra országosan is ismertté tették a nevét az *Art deco* a *pusztán* című, a MODEM-ben és a Műcsarnokban is megrendezett kiállítással.

Az 1896-ban született Sajó István igazi lokálpatrióta volt. Bár budapesti tanulmányait követően Németországban, majd az Egyesült Államokban próbált szerencsét, de a sikerek ellenére a szíve végül hazahúzta, s 1928-ban visszaköltözött Debrecenbe. Ezt követően azonnal belevetette magát a munkába, hiszen már ebben az évben megbízást kapott az izraelita hitközségtől, hogy a Hatvan utcára tervezzen nekik egy bérházat, egy helyi cementgyárnak pedig a Füredi útra álmodhatott meg egy villát (ez a villa sajnos már nem áll).

A Hatvan utcai bérház több szempontból is az építész egyik csúcsmunkája. Egyrészt még mai szemmel is roppant üde és friss épületnek tűnik, ráadásul teljesen szokatlan a debreceni házak sorában. A Nagytemplomtól mindössze pár méterre áll (vele átellenben a már említett postapalotát láthatjuk), és azonnal magához vonzza a tekintetet. A két- és háromszintes zárterkély-sorok miatti erőteljes függőleges tagolást az első és a negyedik emelet vakolt, vízszintes műkőszávozása oldja – ezt az art decós játékot tovább színesíti a bejárati kapuzat kialakítása is. Szintén remek a színek harmóniája: a leghangsúlyosabb burkolóelem, a klinkertégla barnaságához jól illik a zárterkélyek fehérsége, illetve a vízszintes szávozások narancsos-barnás árnyalata. Szerencsére a házat értő kezek újították fel néhány évvel ezelőtt, így az manapság is a város egyik ékköve.

Szintén érdemes elnézni a korábban már emlegetett Vásáry Istvánról elnevezett utcába (korábbi nevén Rákosi Jenő utca), ahol Sajó két bérházat is jegyez. A 6. és 8. szám alatti épületek is igazi, art decóval fűszerezett, modern gyöngyszemek. Bár mindkettő jó karban van tartva, sajnos a 6. szám alatti ház már csak árnyéka egykori önmagának, hiszen elvesztette az ablakok közötti vízszintes műkő sávjait, amelyek szép arányosságot mutattak a lépcsőház függőleges irányú homlokzati kialakításával. Különösen bántó ez a hiány, ha megnézzük a pár évvel később elkészült 8. szám alatti házat, ahol szerencsére megmaradtak ezek a vízszintes szávozások. Mindezek, illetve az ívesen záródó, zárterkélyből nyíló erkély-sarkok igazán remek hangulatot kölcsönöznek a rövidke utcának – mintha csak Budapesten, a modernista bérházépítésznek egyik fellelegvárosában, Újlipótvárosban járnánk.

A civisvárosban Sajó a két világháború között emellett egy ipari épületet (hűtőház a Vágóhid utcán – elbontva) és két villát is tervezhetett az előkelő, Nagyerdőbe vezető Simonyi útra (Geiger Pál villája – jelentősen átalakítva, Fényes Jenő villája), illetve az ő nevéhez köthető a világ első földsánc stadionja, amelyet már szintén hiába keresünk. A földsánc megoldást gazdaságossági okok indokolták, illetve maga a helyszín: a Nagyerdőben az építész ezzel tudta szépen a környezetbe simítani az arénát, hiszen a játéktér mélyebbre húzásából származó föld adta a nézőtér domborzatjainak alapját. Sajó így csak a három bejárati részt tette hangsúlyossá egy-egy modern, (klinker)téglaburkolatú, kubista kapuzattal, illetve egy szintén szögletes, a kúbusokkal ügyesen játszó, főtribünre vezető épülettel. Ezek közül az északi bejárati kapu még ma is megvan (egyfajta mementóként), a hosszú éveken át elhanyagolt stadion helyén viszont 2014 óta egy új, korszerű aréna magasodik.

Sajó számára a stadion megtervezése presztízskérdés volt (igaz, Rácz Zoltán a Borsos Józsefről szóló könyvében arról a sejtéséről ír, miszerint a terv egy részét Borsos dolgozta ki),<sup>12</sup> hiszen szó szerint élt-halt a labdarúgásért: az új futballszentélyben sosem kezdődött el addig mérkőzés, amíg ő el nem foglalta a helyét. Egy meccsen érte a halál is 1961-ben.

### *A debreceni modern további szép példái*

Az építészársadalom egy része szerencsére szintén friss szellemben állt ahhoz, hogy Debrecen arculata változatos és izgalmas maradjon a két világháború között. Soraikban akadtak helyi tervezők [Vári Szabó Tibor, Jost Ferenc], illetve olyanok is, akik csak egy-két megbízás révén kerültek komolyabb kapcsolatba a civisvárossal [például Rimanóczy Gyula, Kismarty-Lechner Jenő és Szontágh Pál].

A Borsos József mellett szintén városi megbízottként dolgozó Vári Szabó Tibornak olyan épületeket köszönhetnek a debreceniek, mint a nagyerdei strandfürdő és a városi uszoda, illetve két gyönyörű villa is az ő nevéhez köthető. A strand meglehetősen zárt hatást keltő, keskeny, hosszanti ablaknyílásokkal bíró fogadóépülete sajnos ma már nincsen meg, 1971-ben Karátson Edvin tervei szerint épült fel egy új strandöltöző, amelynek 2018-as bontása után tavaly adták át a teljesen új fürdőkomplexumot (tervezője a Nagyerdei Stadionhoz hasonlóan a BORD Építész Stúdió Kft.). A Nagyerdei Vigadó (mai nevén: Régi Vigadó) szomszédságában 1933-ra elkészült fedett uszodának (amely a Hajós Alfréd-féle, margitszigeti uszodától függetlenül, de hasonló elképzelések nyomán, bordás belső boltozattal valósult meg) az elmúlt években szintén elég mostoha a sorsa, hiszen használaton kívül van.<sup>13</sup>

Vári Szabó Tibor villáit Debrecen egyik leghangulatosabb utcájában, a Weszprémi utcában találhatjuk. Sajnos ezek sem abban az állapotban vannak, ahogyan azt megérdemelnék. Bár a saját magának tervezett, Weszprémi utca 10. szám alatti házat felújították, de átalakításokat is végeztek rajta: Rácz Zoltán kutatásai és egy archív fotó alapján az eredetileg földszintes, kétszobás ház egyszerű, lapos tömeggel, tetőterasszal, nyers téglafalakkal, szép kerttel bírt, ehhez képest most kissé bántóan hatnak a különféle toldások és bővítések, zsúfolták teszik az összképet. A vele átellenben álló, Weszprémi utca 7. szám alatti villa jobban megőrizte eredeti vonásait, viszont tulajdonosa hosszú évek óta hagyja pusztulni az egyébként hatalmas telken álló házat). A szintén lapostetős, egyszerű és átlátható kialakítású, nagy ablakokkal bíró villa egyébként eredetileg a farkastorok- és nyúlzájműtéteiről ismertté vált sebészprofesszor, Ladányi Józsa tulajdonában volt, aki utódja nem lévén, az egyetemre hagyta az ingatlant azzal, hogy ott a szakterületéhez tartozó betegek számára rendezzenek be rehabilitációs központot – az egyetem végül árverés útján inkább megvált az ingatlantól, amely mostanra újra eladóvá vált. Csak remélhetjük, hogy az épület megmarad az utóknak, és nem egy környezetébe nem illő házat húznak fel a helyén.

A szintén debreceni építész és parkettagyáros Jost Ferenc munkásságát szerencsére nagyobb megbecsültség övezi, mint Vári Szabóét (bár magát Jostot a II. világ-

<sup>12</sup> Rácz Zoltán, *Borsos József*, 147.

<sup>13</sup> Vári Szabó nevéhez köthető még egy szintén klinkertégla burkolatú, küllemében a strandépületre hasonlító tenisz klubház (ez sincs már meg), illetve egy szép, üvegezett villamos-várócsarnok is az egyetem mellett (átalakítva).

háborút követően koholt vádakkal illették és meghurcolták).<sup>14</sup> A komoly helytörténeti kutatásokat végző Nyul Imre 2017-ben egy rövidke könyvet is megjelentetett róla *Jost Ferenc, a templomépítő* címmel.<sup>15</sup> A templomépítő jelző nem véletlen, hiszen Jost elsősorban egyházi épületei révén ismert a cívisvárosban: ő tervezte a Csapókerti Jézus Szíve Római Katolikus Templomot, illetve a Faraktár utcai Szent István Király Római Katolikus Plébániatemplomot. Az 1936-ban felszentelt csapókerti imahely igen különleges alkotás: a modern épület főhomlokzata ugyanis egy két oldalhajó közé illesztett keresztet formáz, amely egyben a templom egészét is jelenti. Eredetileg a kereszt sötét, belső sávját üvegből alakították ki, amely így adott természetes fényt a belsőnek (ablakok gyakorlatilag csak jelzésértékkel vannak az oldalhomlokzatokon), esténként pedig belülről megvilágítva igazi látványosság volt. Sajnos a templomhoz vezető sétány kialakítása elmaradt (a környezet azóta is meglehetősen méltánytalan az épülethez), és végül a keresztet is befalazták.

A Faraktár utcai, 1938-ra megépült templom ennél valamivel hagyományosabb kialakítású, de ennek legalább az elhelyezkedése szerencsésebb: a szép, tágas parkban álló, klinkertégla burkolatú templom magas, karcsú tornyával manapság is hívogató épület. Érdekessége a díszítése, amely egyben utal a helyszínre is: az oszlopos bejárat fölötti, homlokzatból kiugró, téglából kirakott szárnyas vasúti kerék a közelben működő MÁV járműjavítóra és a telket adományozó Magyar Királyi Államvasúti Részvénytársaságra utal. De maga a főhajó is vasúti kocsi idéz.

Jost esetében szintén meg kell említenünk saját villáját, amely a Nádor utca elején áll. Az 1937-ben felhúzott ház a legszebb modern hagyományokat követi: egyszerű, letisztult, mindenféle felesleges cicomától mentes „doboz”. Apró díszítések azért felfedezhetőek rajta, hiszen a téglaburkolattal való játék (a lépcsőházi, függőleges ablaksor sötétebb keretezése), illetve a déli homlokzaton található napóra, valamint a fölötté lévő fülkébe helyezett szobor ezzel a céllal készült. A villa szerencsére még most is megvan (egyházi közösségi ház működik benne), és érdekes kontrasztot alkot a mögötte tornyosuló panelházzal, illetve a szemközti piac-bevásárlóközpont komplexummal. Ugyanakkor fájó, hogy a hátsó oldalon nem túl igényes bővítési munkákba fogtak (remélhetőleg nem rontja majd el az épület összképét az átalakítás).

Végezetül még két modern épületről mindenképpen illik megemlékezni. Az egyik az Egyetem sugárúton álló Poward-villa, a másik pedig a Hősök temetőjében álló mauzóleum. Előbbit a modern magyar építészet egyik kiváló mestere, Rimanóczy Gyula tervezte, s 1933-as megépültekor komoly megrökönyödést váltott ki a helyiekből. Egyrészt illetlennek tartották, hogy a toalett ablakai nyílnak az akkor még Horthy Miklós nevét viselő sugárút felé, másrészt a formájával sem tudtak megbarátkozni. A ház valóban érdekes, szokatlan és üde színfoltja a városnak a külön, ovális hengerben álló lépcsőházzal és a mellé nyaktaggal kapcsolt, bauhausos kubussal.

Az amerikai Jay Poward özvegye – miután a francia Rivierán megtetszettek neki az ottani modern házak – kérte a villa azokhoz hasonló kialakítását. Rimanóczy épp ezzel párhuzamosan dolgozott a budapesti, Pasaréti téri templom kialakításán is, így

14 Négyévi börtönre ítélte a népbíróság Jost Ferencet, a hírhedt munkásnyúzó, fasiszta mérnököt (1949. 09. 16.). Tiszántúli Néplap, 3.

15 Nyul Imre, *Jost Ferenc, a templomépítő*, Debrecen-Nyíregyházi Római Katolikus Egyházmegyei Levéltár és Könyvtár, Debrecen, 2017.

nem volt számára idegen a feladat. A helyiek nemtetszése viszont őt is meglepte, amire úgy reagált, nem gondolta, hogy a Vári Szabó Tibor-féle strandfürdő épületei után valaki még kifogásolni fog egy hasonlóan modern elképzelést [Borsos József egyébként éppen szabadságát töltötte, amikor az építési engedélyt kiadták, így némiképp őt is meglepte a végeredmény].

A mellékhelyiségek elhelyezése egyébként indokolt volt. A kétszintes ház esetében Rimanóczy az uralkodó szélirányt és az ideális benapozást is figyelembe vette, emiatt néznek a lakószobák a nyugati oldalra, a tágas hátsó kertre. Az igazán impozáns villa viszont hosszú évek óta a sugárút egyik szomorú szegyenfoltja: üresen, elhagyatottan pusztul, az értékesítésére és felújítására tett kísérletek pedig mindeddig sikertelenek voltak. Elbontását egyedül az a szerencsés helyzet akadályozza, hogy a kétezres évek elején műemléki védetség alá helyezték.

A szintén védett Hősök mauzóleumának megépítési helyét az 1849. augusztus 2-i debreceni csata határozta meg. Nagysándor József csapatai az orosz túlerővel szemben szenvedtek vereséget, és az elesett honvédek közül többeket a Csígekert és a Köntöskert városrészek határában temettek el. Itt létesült aztán a Hősök temetője, amely azóta a világháborúk során a közelben elhunyt katonák nyughelyéül is szolgál, s egyfajta emlékhelyé is vált – így merült fel annak az igénye, hogy egy mauzóleumot létesítsenek a kertben. Mindez apropót jelentett ahhoz is, hogy ide költöztessék a Nagytemplom kertjéből Marschalkó János *Haldokló oroszlán* című, allegorikus szobrát, amely szintén az 1849-es csata emlékét őrzi.

A tervpályázatot Szonthágh Pál és Kismarty-Lechner Jenő kettőse nyerte, akik modern felfogású épületet álmodtak a temető dombjára. A négyzet alaprajzú, több kubusból összeálló, hengeres tetőzettel [ahol a belső megvilágítást szolgáló szalagablakosor is végigfut] bíró, zárt tömb nem meglepő módon klinkertégla burkolatot kapott, s igazán méltó középpontja a csendes emlékezést, elmélkedést szolgáló temetőnek. Belsejében sajnos nem valósultak meg az eredetileg tervezett fal- és mennyezetfreskók, ám a magas fákkal övezett mauzóleum még ezen hiányossága ellenére is az egyik legszebb debreceni középület, amelyet néhány éve teljes körűen fel is újítottak.

## Összegzés

Összességében elmondható, hogy a területeinek jelentős részét elvesztő Magyarország egyik legnagyobb vidéki városává váló Debrecen igyekezett felőni a feladathoz, és a gazdasági nehézségek ellenére is a fejlődés útjára tudott lépni. Ez az építészetre is igaz, bár azt is megállapíthatjuk, hogy például Sajó István lakóépületein kívül kevés igazán haladó szellemiségű ház valósult meg a belvárosban a két világháború között<sup>16</sup> – ami viszont felépülhetett volna [új városháza], annál közbeszólt a válság. A modernebb terveknek többnyire a külső városrészekben, illetve a Nagyerdőn

---

16 Ha csak lábjegyzetben is, de említést érdemel még a Magyar Általános Hitelbank lakóháza a Piac u. 45. szám alatt (tervezte: Padányi Gulyás Jenő), az Alföldi Takarékpénztár székháza a Piac és Csapó utcák sarkán (tervezte: Körmeny Nándor), a Csapó és a Vár utca sarkán álló bérház [tervezte: Gábor László], illetve az Országos Társadalombiztosító Intézet számára a mai Petőfi téren álló és a háborúban elpusztult bérház (tervezte: Schmitterer Jenő és Szontágh Pál).

jutott tér, de ez az épületek érvényesülésében egyáltalán nem jelentett hátrányt.<sup>17</sup> A szomorú inkább az, hogy több remek alkotásra már csak archív fotók, átalakított torzók vagy elhagyatottan pusztuló romok emlékeztetnek.

Persze az építészet kényes művészeti ágnak számít, amely helyhez kötöttsége, a környezettel és az emberekkel való kapcsolata vagy épp időtállósága miatt nem mindig képes elfogadtatni önmagát. A rohamosan változó kor és közízlés gyakran ítél halálra olyan alkotásokat, amelyek körül később mégis komoly kultusz alakul ki – emiatt persze nem mindig a városvezetés vagy épp a tulajdonos-építtető a hibás, de tény, hogy bizonyos épületek és a hozzájuk való viszonyulás nagyon is sokat tud mesélni egy-egy település múltjáról, jelenéről és jövőjéről. Sajnos Debrecen esetében is születtek nehéz és szomorú döntések az elmúlt hét évtizedben, a modern [és a rendszerváltás óta a szocmodern] építészet itt sincs a legelfogadottabb irányzatok között. De talán eljön majd annak is az ideje, hogy a cívisváros jobb gazdája legyen saját épített örökségének, és ne Térey János szavai csengjenek a fülünkben: „Debrecen épületeinek nem csekély hányada nem arról nevezetes, hogy létezik, hanem hogy valami másnak a helyén áll. Ugyanott, ahol sokkal inkább az elődjének kellene állnia valójában.”<sup>18</sup>

Veress Dániel

## Magyar Hanza

BORSOS JÓZSEFRŐL RÁCZ ZOLTÁN KÖNYVEI ALAPJÁN

December 24-én háromnegyed négykor minden évben – pontosan ugyanakkor, naptárt lehet igazítani hozzá – Debrecenben rítus zajlik. Mire a templomokban már megtelt néhány padsor, a Forum legtovább nyitva tartó butikjából is hazaér az utolsó eladó, és már csak egy villamos jár a nagyerdei vonalon, a lenyugvó nap végigsüt az Ady Endre sugárúton, hogy fényben fürdesse az annak végén álló ravatalozót.

Az épület remekül tájolt és nagy térre nyílik, ha nem borús napra esik a temetés, a ravatalozó előtt megálló gyászolók napsütésben imádkozhatnak minden évszakban. Az azonban csak a téli napforduló napjaiban történik meg, hogy alkonyatkor az égitest nem tűnik el a fák mögött, hanem az erdőbe hasított sugárút tengelyében nyugszik le. Éppen szemközt a homlokzattal, melynek sokezer téglája csillogva, a főkapu aranyozománcozású téglákkal kirakott boglyaíve pedig ragyogva tükrözi vissza a szembefényt.

Libabőrös lehet az a lipcsei, aki a *Karácsonyi oratóriumot* a Miklós-templomban hallgatja, abban a térben, ahova Bach komponálta, és ahol lassan háromszáz éve először hangzott el. Kihúzatja magát az a cambridge-i, aki ünnep első napján a King's

17 Ahogy Budapesten, itt is főleg magánépítkezések, villák esetében hódított jobban a modernizmus. További példák: Nagyerdei krt. 18. (tervezte: Dávid Károly), Széchenyi u. 99. (tervezte: Dávidházy Kálmán), Dóczy József u. 2. (tervezte: Berger József).

18 Térey János: *Kő kövön Debrecen, 2019*, <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/terey-janos-kovon-debrecenben.html> [2020. 05. 27.]

College Chapelben áll sorban az úrvacsoráért Rubens oltárképe, a hódoló napkeleti bölcsek előtt. Nem tudok azonban olyan városról, ahol ahhoz fogható karácsonyi emlékmű áll, mint a debreceni. A nap, a nagyerdei fák és a ravatalozóépület – mint egy ókeresztény gyülekezet – egyszerre ünnepli a Megváltó és a fény születését. A Bárányt és a Napot, akiknek a képe a város címerével oda van faragva a kapu felé. A kapu, amelynek aranszegélye ragyogva hirdeti az új év indulását, és amelyen keresztül az éppen véget érő évben is sok ezren mentek el az utolsó útjukra, miután a testük felett a feltámadásról prédikáltak. Lehet-e alkotás ennél kerekebb? Azt hiszem, nem.

Tervezhet egy építész ennyire kerek művet? Borsos József monográfusa, Rácz Zoltán szerint igen is, meg nem is. Válaszában – mint könyve sok más részletében – benne van úgy a történész forrásokhoz való ragaszkodása, mint annak az építésznek a tapasztalata, aki tudja, hogy hol áll meg a tudomány, és azt is, hogy a művészet nem áll meg ott. „Nem ismerjük Borsosnak olyan szándékát, amellyel a természetnek és az építésnek ezt a páratlan összhangját elő akarta volna idézni. A tájolás sem tökéletesen pontos, és azt is tudjuk, hogy a temető helyének megtalálását és a Ravatalozó letelepítését is számos egyéb körülmény befolyásolta. Biztosak lehetünk, hogy a mű nem tudatos számítás eredménye, csak a folyamatok hosszadalmas megélése és az alkotó művészi ösztönei irányították. A ház áll és működik. Ne keressük, miért!” [114.]

*(Új boglyába rakott életmű)* Rácz Zoltán – aki maga is debreceni építész – másodjára írt könyvet Borsos Józsefről [1875–1952]. A jelen írás alapját képező 2015-ös kötet az 1990-ben a Csokonai Kiadónál megjelent könyv átszerkesztett és jelentősen bővített változata, egy új monográfia [kiadója a Tiszántúli Református Egyházkerületi Gyűjtemények]. Mindkét könyv forrásbázisa Borsos családi hagyatéka, amit a szerző a második kötet írása során a debreceni református levéltárban őrzött tervekkel is összevetett. Sorvezetője ezúttal is Borsos 1931-ben – a temető megnyitása előtti évben fogalmazott – önéletrajza, 1990 óta viszont előkerült egy bővebb életrajz, amit valamelyik rokona, vélhetően a lánya írt. Az első könyv is átfogó igénnyel dolgozta fel az életművet, de a második sok tekintetben részletesebb. A Gellén Sára munkáját dicsérő, elegánsan tördelt kötetben jócskán több fotó és tervrajz kíséri a szöveget, amelynek továbbírása során a szerző a hódmezővásárhelyi évekről, az életmű társművészeti vonatkozásairól, a befejezetlen tiszalöki templomról és az északi téglaeépítéset hatásáról szóló részek kidolgozására fordította a legtöbb figyelmet. Az Ipariskoláról, az art decóról, sőt a ravatalozónál zajló karácsonyi rítusról pedig csak a második könyvben olvashatunk.

Alapvetően különbözik a két monográfia szerkezete is. Míg az elsőben egyetlen kronologikus rendben követték egymást Borsos életeseeményei és jelentős műveinek elemzései, addig a második, osztott szerkezetű kötet már kétszer tekinti végig a pályát. Először az életrajzban, ahol a szerző Borsos magánélete mellett csak azokra a tervezési feladatokra és más mozzanatokra összpontosít, amelyek meghatározták építőművészetének alakulását. Az életrajz végére érve Rácz Zoltán 1900-ba, a hódmezővásárhely–tabáni templom tervezésének évébe vezet vissza minket, hogy másodjára kimondottan a tervekre, épületekre összpontosítva, munkáról munkára haladjon végig az életművön, amely javarészt két városhoz kötődik.

Hódmezővásárhely nemcsak Borsos szülővárosa volt, hanem első számottevő tervezési-városépítészeti feladatainak helyszíne is, ezek közül két református temploma

a legmaradandóbb. A szerző érzékletesen mutatja be a nyugatias tájékozódású, Párizst megjárt, de nemzeti érzelmű alkotóközösséget, amelyben a hazatérő Borsos találta magát, és amely markánsan formálta szemléletét. A közösségnek – többek között a *Bús magyar sors* festője, Tornyai János és az Országház melletti Rákóczi-szobor alkotója, Pásztor János mellett – fontos tagja lett Borsos, kutatója szerint a kör felbomlásában is szerepet játszott 1908-as távozása. Debrecenbe, a sok tekintetben hasonló, de – az 1902-es adatok szerint a hatvanezer lelkes Hódmezővásárhelynél tizenötezer fővel – népesebb alföldi városba költözött. Itt szintén a műszaki osztályon helyezkedett el, amely végül az utolsó munkahelyének bizonyult, és amit 1923-tól – mai szavunkkal – főépítésként vezetett. Tisztéből csak a Gömbös-kormány túl liberális debreceni városvezetés ellen indított kirakatpere tudta elmozdítani. Az elkötelezett hazafi a jobbratulódás áldozata lett, bizalmas barátjával, Vásáry István polgármesterrel együtt kényszernyugdíjazták.

Néhány korai kivételtől eltekintve Borsos munkássága a Tiszántúltra összpontosult. Ha térképet rajzolnánk az életéből, akkor azon Budapest egy feltűnően halvány pont lenne – miután elhagyta a fővárost, egyetlen tervet sem készített fővárosi telekre –, a Tiszántúl mellett pedig Erdélyt, Olasz-, Német- és Franciaországot, illetve Skandináviát kellene besatírozni mint azokat a régiókat, amelyek folyamatosan inspirálták. De ott volt a neve annak a White Starline hajónak az utaslistáján is, amely az 1928-as amerikai Kossuth-zarándoklat résztvevőivel indult a tengerentúrra. Ahogy monográfusa hangsúlyozza, Borsos sokat utazott. 1910 és 1913 között minden, 1925 és 1939 között szinte minden évben útra kelt nemzetközi kiállítások, kongresszusok vagy kimondottan a gyűjtés, új épületek, városok tanulmányozása kedvéért. Mint önéletrajzában írta, „az amerikai Clevelandtól a kisázsiai Skutariig minden nagyobb város temetőjét ismerem.” [114.]

A monográfus az életműben nagy számban szereplő iskolák és óvodák kapcsán határozza meg „a félreismerhetetlen »Borsos-stílus[t]«: magas tető, tégladiszítés s az elmaradhatatlan városi címer a zászlós báránnyal.” [86.] Minden debreceni tudna példát hozni a szomszédos utcákból a jellegzetes vöröstéglás-címeres házakra. A lényegre törő definíciót ugyanakkor árnyalja a Borsost újabb és újabb stílusokra nyitott építész-ként bemutató könyv. A Műegyetemen tőle is a nagy történeti stílusok elsajátítását várták. Tanárai szellemében eleinte historizáló terveket készített, de kezdettől fogva többre tartotta a téglarchitektúrát a vakolásnál, és a szecesszió, főként – erről lentebb még sok szó lesz – a magyaros szecesszió hatása alá került már vásárhelyi éveit alatt [1903–1908]. Főépítési kinevezése előtti debreceni éveit voltak a legtermékenyebbek, az új otthonát jelentő városba ebben az időszakban tervezett boglyaíves-erdélyies rendőrsége, bérházai, iskolái és két villája ma is áll [1908–1923]. A műszaki osztály élére állva a napi teendők morzsolták az alkotással tölthető idejét, amit jobbára a mai napig meghatározó városszabályozási tervre, illetve főművére, az új temetőre áldozott [átadása: 1932]. 1935-ös kényszernyugdíjazása után hiába volt már sokkal több ideje, a megbízások ritkasága miatt mégis kevesebbet dolgozhatott. Időskori kreativitását szinte teljes egészében a református egyház építkezéseinél hasznosította, és éppen az utolsó pályaszakaszban vette rá magát az internacionális kubusépítészet tanulságainak átgondolására. A magyar protestáns szakrális építészet ennek a fordulatnak köszönhet a legnívósabb modern példái közül kettőt is: a debreceni Egyetemi és a szegedi Honvéd téri templomot [tervek: 1938 és 1941; átadás: 1941 és 1944].

Rácz Zoltán mindkét könyvének kronologikus ívét tematikus fejezetekkel egészítette ki. Ezek témaválasztása részben tükrözi, hogy a monográfus mit tart a Borsos-életmű fontos vonatkozásainak. Az 1990-es kötet végén három tematikus fejezet kapott helyet, amelyek a két világháború közötti debreceni architektúrával, illetve az építész templomaival és díszítőművészetével foglalkoznak. A *Borsos helye és szerepe Debrecen építészetében* című rész a kötet végéről a 2015-ös monográfiában a két kronológiai egység, az életrajz és az épületcikkek közé került. Itt Rácz Zoltán a különböző kontextusok közül azt vázolja fel, amelyikkel a legszorosabban fonódott össze Borsos építőművésze. Miközben Debrecen kálvinista-klasszicista tradíciója, alföldi karaktere, léptéke, a téglavetés helyi hagyománya és nem utolsósorban az ebbe a városszövetbe épült új házak adták a keretet, amelyben 1908 után a munkássága alakult, addig a munkái mindezt, magyarul ezt a várost formálták. Sok tucat épületet tervezett ide, egész negyedek – a Nagyerdő, az Egyetem sugárút mentén elterülő kerteségek, a [hivatali éveit alig érintett] Kincseshegy – szerkezetén hagyta rajta a keze nyomát, miközben gondja volt a város egészének fejlődésére.

Az első könyv *Borsos és a református templomépítészet* című fejezete nem került át egy az egyben a másodikba, de a szerző a vonatkozó elemzéseket a templomtervek különálló cikkeibe szerkesztette bele. Ha ezeket összetallózva olvassuk a második kötetben, akkor kiderül, hogy a szerző továbbra is úgy értékeli Borsos szakrális építészetét, mint a nyolcvanas évek végén. Az első alkotást, a hódmezővásárhely–tabáni gyülekezet latinkereszt alaprajzú [katolikus tradíciónak megfelelő] hajlékát további öt olyan templom követte, amelyek tervezésénél Borsos már az ígéhirdetés-központú protestáns liturgiához igazodó centrális alaprajzokkal tett újabb és újabb kísérletet. A monográfus ezek sorában csak a harmadikat, az 1909-ben tervezett hódmezővásárhely–susáni templomot találja hibátlannak huszonöt év elteltével is. Sőt, az egymásba helyezett és  $\frac{1}{4}$ – $\frac{3}{4}$  arányban osztott négyzetekből szerkesztett térről továbbra is úgy véli, hogy „gyökeresen új gondolattal gazdagította református egyházi építészetünket.” [64.]

Rácz Zoltán a három tematikus rész közül csak egyet hagyott a második könyv végén. A *Díszítőművészete és az art deco* című – az 1990-es szöveghez képest az art deco felé tett kitekintéssel megtoldott – fejezetet elolvasva azt rögzíthetjük utolsóként az emlékeink között, hogy Borsos építésze ornamentális volt. Mi több, a szerző bátor feltevése szerint éppen a díszítőművészet volt az a terület, amelyen Borsos megelőzte korát, és plasztikus-geometrikus ornamensei immár a tízes években megelőlegezték a két világháború közötti idők dekoratív korstílusát. [170.] Azt az art decót, amely azután az 1925-ös párizsi iparművészeti világkiállítás után kapta a nevét, ahol – jó szokása szerint – Borsos József is megfordult.

A tégláról ugyan nem ír külön fejezetben, de a monográfus visszatérően hangsúlyozza, hogy Borsos legkedvesebb anyaga volt. Debrecenben a városvezetést is meg tudta győzni arról, hogy klinkertéglagyárat létesítsen (valamikor a ravatalozó építése előtt; a könyv néhány mulasztásának egyike, hogy nem derül ki, pontosan mikor). Ebben a gyárban készült a magyarországi téglarchitektúra talán legnevezetesebb példájának, a szegedi Dóm téri együttesnek az építőanyaga, de ennél lényegesebb, hogy Borsos itt személyesen felügyelhetett azoknak a tégláknak az égetését, amelyekből az épületeit emelte. Vagy tiszta téglá, vagy tégladiszes minden házának homlokzata két nagyerdei épület, a Simonyi úti villa és az Egyetemi

templom kivételével. [Igaz, a helyi református levéltár őrzi a dokumentumait azoknak az erőfeszítéseknek, amelyeket az építész 1938-ban tett annak érdekében, hogy az egyetemisták gyülekezetének is téglatemplomot emeljenek.] Homlokzattextúráit többféle színben égetett, százféleképpen forgatott, kötésbe rakott, egymáshoz és a vakolatsíkhöz képest leheletnyit el-elmozduló téglalából szerkesztette. Épületei így folyamatos játékot űznek a percenként más szögből sugárzó nappal. Csak az mondhatja, hogy látta őket, aki surlófényben is látta őket.

Rácz Zoltán mérlege szerint az építész téglakezelésére eleinte műegyetemi tanára, Pecz Samu és a Hódmezővásárhelyen tekintélyes megbízásokat teljesítő Sándy Gyula hatott. A háború utáni pályaszakaszát pedig jól láthatóan inspirálta az észak-európai téglarchitektúra. Ennek ikonikus képviselői közül a monográfus a svéd Gunnar Asplundot és Ragnar Östberget [a stockholmi könyvtár, illetve városháza tervezőit] emeli ki, és Borsos be nem vallott példaképének nevezi a hamburgi Fritz Högert, a Hanza-városok építőhagyományából eredő nyerstégla-expresszionizmus vezéralakját. Útjai során Borsos a saját ujjával kopogtatta meg Höger és Östberg klinkerhomlokzatait és őrizte gyűjteményében az épületeikről készített fotókat, de – mint önéletrajzában vallja – „a külföldön látottak csak megerősítettek abban, hogy a téglaeépítészetről való hitvallásom helyes, csak magyarul mondom el azt, amit ők holland, német, svéd stb. módon fejeztek ki.” [116.]

[*Nemzeti stílus*] Monográfusa szerint Borsos József építőművészetét a fentieknél is jobban jellemezte a magyarság kifejezésére való törekvés. A visszatérő állítást [11., 22., 23., 45., 151., 170.] alátámasztó példát hamar fogunk találni, bárhol üjtük fel a könyvet. Az épületeírások lépten-nyomon rámutatnak a kortársak körében magyarnak tartott formákra, és mire az életmű végére ér, abban az olvasóban sem maradhat kétely, aki egyébként bizalmatlan az épületekből világnézetet, identitást kiolvasó értelmezésekkel szemben.

Borsos pályája egybeesik a nemzeti formanyelv keresésének évtizedeivel. A magyar stílus alapítását megkísérlő Lechner Ödön és Kós Károly kortársa, a nyomukban a stílusváltakozatok kimunkálásán dolgozó építészek egyike volt, nem volt viszont szokványos az a szerep, amit ebben a körben kialakított magának. Az országos léptékű művészettörténet-írás szempontjából Rácz Zoltán könyvének legértékesebb hozadéka éppen ez, a Borsos-művek stíluskapcsolatainak feltérképezése, mert lehetővé teszi annak a sajátos pozíciónak a meghatározását, amit az építész a nemzeti építő-törekvések történetében elfoglalt.

Azokban az években volt Budapesten építészhallgató, majd friss diplomásként a Korb–Giergl-iroda és a MÁV magasépítési osztályának munkatársa, amikor elkészültek Lechner Ödön legjelentősebb középületei, az Iparművészeti Múzeum, a Földtani Intézet és a Postatakarékpénztár. Nem sokkal az után, hogy 1903-ban hazakerült szülővárosába, előadást tartott „az építészeti irányokról, különös tekintettel a Budapesten akkor lábra kapott Secesszióra s annak helyes irányául a magyaros stílus törekvéseket” jelölte meg. [13.] Innentől fogva tűnnek fel épületein Lechner magyaros szecessziójának elemei. Mindenekelőtt a két legjellegzetesebb jegy, a népies virágdísz [amelyek Borsosnál stilizáltabbak] és a homlokzati mezőket vagy ajtókat, ablakokat keretező téglaszalag [az említett „Borsos-stílus” alapja].

Még a hódmezővásárhelyi évek alatt egy nem csak részleteiben, hanem minden ízében Lechner-követő polgárházat is tervezett pártázatos oromzatokkal. A megvalósulatlan házterv 1906-os, abból az évből való, amikor Fialatok néven nagyra törő műegyetemisták szerveződtek csoporttá. Vezetőjük, Kós Károly 1910-ben kiáltványban bírálta Lechner törekvését, és bejelentette az igényét az igazi nemzeti stílus alapítására. A Fialatokat Erdély középkori és népi építőtradíciói inspirálták angol és finn kortársaik mellett. Az 1903-ban és – talán éppen Kósék felmérésein felbuzdulva – 1911-ben Erdélyben gyűjtőúton járó Borsos, terveit tanúsága szerint, rokonszenvezett a Fialatokkal, akik a világháborúba fulladó 1910-es évek első felében gyakorolták rá a legerősebb hatást. Példájukat követve többemeletes, Debrecen belvárosába szánt terveinek tömegét hengeresen lekerekített saroktömbökkel és háromszögű oromzatokkal formálta. Szintén a Fialatok inspirációjára vezethető vissza a világháború előtti évek tervezéseiről elmaradhatatlan, falusi ácsok munkáját idéző részletek, illetve a széles ereszek, a változatos módon beszegett kontyvetők és a toronyszerűen felszökötített tetőgerincek. De bármilyen jelentős is volt a csoport hatása, az nem volt kizárólagos, munkáin ezekben az években is megjelentek a rivális törekvés, a lechneri szecesszió vonásai. Mi több, Lajta Béla búbos boglyaíve és Medgyaszay István geometrikus formákkal áttört beton mellvédei is, azaz újabb építészek kézjegyei, akik a két törekvéstől függetlenül tettek kísérletet a nemzeti építésmód kimunkálására.

Borsos nem köteleződött el a két versengő, mozgalommá erősödő nemzeti stílustörekvés közül egyik mellett sem. A terveit között nem találunk olyat, amely összetéveszthető lenne a Lechner-követők tulipándíszes alföldi palotáival, vagy teljesen belesimult volna – mondjuk – a Wekerletelep házainak szövetébe. De olyan markáns egyéni alternatívát sem mutatott fel, mint Lajta és Medgyaszay. Ehelyett Borsos szabadon kölcsönzött elemeket a nemzeti formanyelv-kísérletekből, és – hipotézisem szerint – az ő sajátos programja az alternatívák ötvözése volt: a versengő kísérletekből a végső magyar stílus összeszerkesztése.

Újra a tudatosság és az ösztönösség kérdésénél lyukadtunk ki, annál a dilemmánál, amit a debreceni ravatalozó esetében sem kerülhettünk meg. Borsos az önéletrajzában, megőrzött feltejtéseiben, leveleiben nem fejtette ki, hogy szerintem miben áll a nemzeti építészet magyarsága, és nem foglalt egyértelműen állást a stílusalapításban versengő kortársai között sem. Nem hivatkozhatunk tehát olyan szöveges forrásra, amely bizonyítja, én mégis fel szeretném vetni azt a hipotézist, hogy Borsos tudatosan, a megfelelő ötvözet megtalálásának érdekében kísérletezett a nemzeti stílusalternatívák elemeinek összekapcsolásával. Erre enged következtetni, hogy 1906 és 1930 között minden tervéhez merített jellegzetes elemeket legalább a javasolt magyar formanyelvek egyikéből, de rendszerint egyszerre többből. Épületei variációk a magyar stílus témájára, ökumenikus felfogásban, amely felülemelkedik a stíluskeresők rivalizálásán, és a közös célra, a megfelelő építésmód megtalálására összpontosít.

A forrásötvözés leglátványosabb példája a debreceni rendőrpalota. A tömegformálás tekintetében Borsos a Fialatok közül is kiemelkedő Mende Valér két kecskeméti épületére hagyatkozott. A saroktömbök voltaképpen a kecskeméti református Újkollégium déli, városháza felé eső végének másolatai, az áramvonalas háromszögoromzatokkal közrefogott kerekded sarkokon még a három padlásablak

is megegyezik. A háromszögbe ívesen felfutó és a kontyolt oromzatok finoman aszimmetrikus párosítása pedig olyan homlokzati megoldás, amit Mende egy másik kecskeméti épületnél, a Luther-palotánál alkalmazott néhány évvel korábban. Borsos ezt a tömeget tagolta tovább olyan részletekkel, mint a középkori – nemkülönben a Kós Károly által tervezett – templomok kapujára emlékeztető boglyaives bejárat, a népies-virágdíszes ereszaljak, a Medgyaszay-féle erkély, valamint a téglaszalag, amely hol – Lechnert idézve – kerámiatulipánokat keretez, hol Lajta Béla búbos boglyaívét veszi fel.

A rendőrpalota terveit 1914-ben fogadta el a város, és az ebben az évben már be is sorozott Borsos a frontról küldte haza a részletrajzokat. A világháború nagyon éles cezúra a nemzeti építészet történetében. Közvetlen a háború kitörése előtt elhunyt Lechner, de az építész a szecesszió sem élte túl, úgy magyar változata, mint bármelyik másik 1918 után Európa-szerte felújíthatatlannak bizonyult. A fiatalok közül Zrumeczky Dezső és Mende Valér frontszolgálat közben szerzett betegségbe halt bele, Kós Károly a Romániához csatolt Erdélybe költözött, ahol az építészet helyett inkább az irodalomra és a közügyekre összpontosított. A megmaradt országban a fiatalok építésmódját már kevesen alkalmazták. Lajta Béla 1920-ban halt meg, Medgyaszay István pedig ugyan a két világháború közötti időszakban is rajongott a nemzeti építészet eszméjéért, de a világháború előtt kialakított egyéni stílusán továbblépett. A nemzeti stílus lehetősége a két világháború közötti magyar építészetet is foglalkoztatta, de a kimunkálására újszerű kísérleteket tettek. Toroczkai Wigand Ede mellett egyedül Borsos volt az – és ez szintén megkülönbözteti a nemzeti stíluson gondolkodó társaitól –, aki mintha nem akart volna tudomást venni a változásokról. Ők ketten a húszas években is ragaszkodtak a háború előtti nemzeti építészeti megközelítésekhez: Toroczkai a saját formanyelvéhez, Borsos pedig továbbra is a különböző források ötvözéséhez. Mindezt részletesen meg kell írnom máshol, most a két legfontosabb példát emelem ki a húszas évekből.

A debreceni Ipariskola 1926-ban tervezett új épülete talán a magyar építészettörténet utolsó Lechner-követő alkotása. A Csapó és Burgundia utca kereszteződése felé forduló iskola és Fritz Höger téglapületei közül a hamburgi Klöpperhaus [1912–1913] sarokmegoldásának hasonlóságát Rácz Zoltán éles szemmel vette észre. [100.] Borsos feltételezhetően Höger ötletét keresztezte Lechner kőbányai gimnáziumának tömegformálásával, és ő is oszlopos előcsarnokkal nyitotta meg a rábizott iskola-épület saroktömbjét. A szegletívet kipontozó oszlopok már egy másik Lechner-műre, az Iparművészeti Múzeumra, annak érintésével pedig az indiai építészetre utalnak vissza. A törzsükön futó vajatokat golyók töltik ki, csakúgy, mint a múzeum és valószínű előképe, az adzsantai buddhista barlangtemplom oszlopain. [Sisa József: *Lechner, az alkotó géniusz*. Iparművészeti Múzeum – MTA BTK MTI, Budapest, 2014, 17–18.] A keleti rokonságra emlékeztető oszlopok a többi részlettel – a szintén az oszlopokba faragott szűrőmotívumokkal, továbbá a vasba kovácsolt és stukkótulipánokkal, pártázatos oromzatokkal és a terveken még nem szereplő halfarok-motívumokkal – együtt a mester előtti apró tisztelgések sorozatává állnak össze.

A másik kiemelkedő példa a ravatalozó, amely kapcsán nem máshol, mint az internacionális stílus magyarországi fórumában, a *Tér és Formában* azt írta méltatója, hogy „Borsos József újból azon a csapáson halad, amelyet Lechner Ödön vágott s

amelyet a magyar építőművészek közül oly sokan a külső körülmények, az építészet nagy átalakulása közben elhagyni kényszerültek.” A cikk nemcsak a megjelenési helye miatt érdemes a figyelemre, hanem szerzője, Györgyi Dénes miatt is, aki szintén lefordult a háború után arról az eredeti útról, amelyre a Fialatok tagjaként lépett rá. [Közösen azzal a Kóssal, aki – emlékezhetünk – csak a célját látta Lechnerével meg egyezőnek, az utat nem.] Borsos a ravatalozó tervezése közben is merített forrásaiból, a felszókötetett nyeregretető egyívású a Fialatok és Toroczkai Wigand fedélformáival, a tetőzet mázas cserépfedése és a nagyszentmiklósi kincs bikafejes ivócsanakjával való díszítése pedig Lechnerre megy vissza. De ahogy a Nagyerdő fái között közeledünk az épülethez, az nem a Lechner- vagy Kós-hatás, inkább a német téгла-expresszionizmus keletre szakadt példájának mutatja magát. Még inkább pedig a mives-boglyaíves Borsos-házak testvérének.

A ravatalozó határozottan a legegényibb és legjobb fogadtatásban részesülő mű, amellyel az építész hozzájárult a nemzeti építészet kereséséhez. Tervezője mégsem követte azt a stílusvonalat, amit a műve kijelölt. 1930 utáni munkáin ritkásabban és másodlagosan tűnnek fel a nemzeti jegyek. Például a szegedi templom pályatervén még boglyaívvá nyílik a kapu, a kiviteli terven viszont csúcsívvel; illetve a debreceni Egyetemi és a szegedi templom rozettás mennyezetkazettái és népiesen faragott bútora kimondottan magyaros, de ezeket a belső tereket már modern homlokzatok zárják magukba. Borsos bő évtizeddel toldotta meg a háború előtti nemzeti építőstílus-törekvések történetét, de a harmincas években ő is felhagyott a kereséssel.

[*Borsos ma*] Rácz Zoltánt a második Borsos Józsefről szóló könyvének megírására az a Gerle János kérte fel, aki az egyik legtöbbet tette a századfordulós magyar építészet kutatásának elindításáért és intézményesüléséért. Gerle a kéziratot az általa szerkesztett *Az építészeti mesterei* című sorozatba szánta mint az első vidéki alkotót bemutató kötetet. Váratlan halála után viszont kiderült, hogy a sorozatot gondozó Holnap Kiadó nem ragaszkodik a debreceni építészhez. Mintha akartak volna adni még egy okot a Budapesttel szembeni gyanakvásra Borsosnak, aki annak idején nem hitte el, hogy helybeliként nyerhet, és a debreceni Egyetemi templom terveivel csak azért utazott át a fővárosba, hogy budapesti bélyegzővel adhassa postára a jelíves pályamunkáját. Végül másodjára is debreceni kiadó karolta fel a kéziratot és azzal együtt a Borsos-életmű saját helyére – tehát magasan a helytörténet fölé – emelésének ügyét, amely nehezebbnek látszik most, mint 1990-ben.

Pamer Nóra 1986-ban megjelent monográfiája, a *Magyar építészeti két világháború között* még a művészettörténetés által „műves konzervatív” nevezett irányzat egyik fő képviselőjeként foglalkozott Borsossal. A korszakról a rendszerváltás után írt, építész- és bölcsészközkézen forgó áttekintések szerzői viszont már jelentéktelenebbnek tartották az építészeti. Gábor Eszter [a *Magyar művészet 1800-tól napjainkig* című egyetemi tankönyvben] futólag, Ferkai András [a *Magyarország építészetének történetében*] fanyalogva említette az Egyetemi templomot. Borsos várostervezői munkájára és ravatalozójára pedig egy szót sem szántak.

Felémás utóélet jutott Borsos épületeinek is. Vásárhelyi és szegedi templomaiban a felszentelésük óta folyamatosan hirdetik az Igét. Utolsó művének, a tiszalöki templomnak a kivitelezését viszont 1950-ben leállította az államhatalom, majd az

épülettorzót a hatvanas években a helyi téesz hordta el építőanyagának. A debreceni Egyetemi templomot, miután a nyolcvanas–kilencvenes években számítógépközpont és folyóirat-olvasó működött benne, 2001-ben kapta vissza az egyház. Ekkor újjáalakult a falai között az államszocializmus idején ellehetetlenített egyetemi gyülekezet. A templom felújítása éppen zajlik, reménység szerint húsz évvel a visszaszerzése után a belső terei végre egy istentiszteleti helyre fognak hasonlítani a leginkább. Nemskára az is kiderül, hogy marad-e a kávézó a mélyföldszinti gyülekezeti termekben.

A ravatalozón nem fog az idő, és ebben szerepe van a városnak is, amely becsüli, rendben tartja. Szintén ez mondható el a rendőrségről, igaz, barnára piszkolódott kavicsos vakolata régóta vár a tisztításra. Az első világháború utáni lakásínség enyhítésére emelt városi bérházak állnak, de a Hajnal és Dobozi utcai házak arányait eltorzították az emeletráépítésekkel. Borsos Sajó Istvánnal közösen tervezett nagyerdei sportpályája helyére – el kell ismerni, a kortárs architektúra javához tartozó – új stadion épült, az eredeti északi kaputoronypár maradt meg kissé groteszk mementónak. Még groteszkebb látványt nyújt a panelházak gyűréjében az építész vénkerti otthona, amit Szabó Magda és Balogh István mentett meg a hetvenes években, majd 1980-tól irodalmi múzeumként szolgált 2011-ig. A Kós Károly és Borsos világára emlékeztető ház majdnem egy évtizedig állt elhagyatottan; 2020 nyarára készült el a felújítása a hazai műemlékvédelemre egyre inkább jellemző érzéketlen, sematikus megoldásokkal. A tervek szerint a járvány után a vénkerti lakótelep művelődési háza fog működni benne.

A Rakovszky utcai iskola termei évek óta nem láttak diákot. Az Ipariskola viszont ma is iskola, vegyipari technikum. Lezárt, örökké üres előcsarnokával is képviseli az építészet becsületét a Csapó, a Burgundia és a Rákóczi utca tragikomikus kereszteződésében, amelynek másik három sarkára – időrendben – egy panel, egy tűzépbarokk ingatlan és egy tizenhárom éve nem létező színházzal megpúpozott pláza került. Egy sarokkal északabbra, a Rákóczi utca 34. szám alatt a Borsos-monográfia megjelenése idején még állt az a ház, amit 1910-ben Borsos Novelli Ede számára alakított át magyaros szecessziós stílusban. 2016-ban pusztították el. A város, amelynek építési osztályát egykor Borsos vezette, nem látta az akadályát annak, hogy a Novelli-ház helyén egy exkluzív, modern arculatú, háromemeletes residence épüljön. Egy újabb ingatlan az óvárosi tömböt a maga képére formáló, úgynevezett Párizsi Udvar stílusában.

Rácz Zoltán első Borsosról szóló könyvének kéziratát a rendszerváltás évében fejezte be. Egy korszak elején, amitől egyebek mellett azt lehetett remélni, hogy visszafordul a fővárosi és vidéki szellemi élet távolodásának folyamata, illetve a történeti városszöveteknek a modernizációra hivatkozó pusztítása. A két monográfia megjelenése között eltelt huszonöt év rácsfolt mindkét reményre. A Borsos Józsefről szóló könyveknek sem az a hálás szerep jutott, hogy egy újrafelfedezett építész alapirodalmát képezzék, hanem ennél fontosabb feladat: rendszerezik és átmentik az ismereteket abba az egyszer biztosan elérkező időszakba, amikor tudatosulni fog Borsos József építészetének és városszemléletének jelentősége.

Horváth Péter

# Apró korrekciók

TÉREY JÁNOS: *BOLDOGH-HÁZ, KÉTMALOM UTCA. EGY CÍVIS VALLOMÁSAI – A HELYTÖRTÉNETI FORRÁSOK TÜKRÉBEN*

Megtiszteltetés volt, amikor megkerestek azzal a kéréssel, hogy Térey János szóban forgó kéziratát kiadása előtt annak helytörténeti vonatkozásaiban még tekintsem át. A szerző kutatásai során nem mellesleg folyamatosan tartotta a kapcsolatot azokkal a személyekkel, akik Debrecen kusza históriájában járatosabbak, így e sorok írójával is többször beszélgetett. Térey János munkáján látszott tehát, hogy műve még formálódik, amelynek befejezése sajnos már nem adatott meg számára. Megannyi kérdés merült fel ekképpen a kézirat olvasásakor. Lássuk el lábjegyzettel a szöveget? Ezzel megtörnénk a regény ívét. Cseréljük le azokat a részeket, amelyek biztosan nem feleltethetők meg a helytörténeti tényeknek? Ezeket az egyeztetéseket a szerzővel már nem állt módunkban megtenni. Vagy hagyjuk úgy a vitatott részeket, ahogyan azt az író saját képére formálta? Ez a megoldás azonban sok helyen ellentmondana a valóságnak.

Miután regényről van szó, végül csak azok a szakaszok módosultak – és azok is csak a legkisebb mértékben –, amelyekhez feltétlenül hozzá kellett nyúlni, vagyis arra törekedtünk, hogy a megjelent mű minél inkább megfeleltethető legyen a kéziratnak. Csak pár olyan módosítást eszközöltünk tehát – példának okáért Térey Jánosnak a szülőházára vonatkozó történeti leírása esetében –, amelyről pontosan tudtuk, hogy korábban másokkal is egyeztetett. A Kétmalom utcai házról még átküldtem számára a tervtári anyagokat, arra azonban már nem volt idő, hogy azokat művében felhasználhassa. Részint tehát torzó maradt a szerző utolsó munkája, viszont még így is egy olyan alkotásról van szó, amelyet örömmel forgat az olvasó. A felmerülő egyes kérdéskörök magyarázatául pedig álljon itt e helyen egy leírás, amely a regény fonalát nem szakítja meg, mégis segíthet az olvasónak eligazodni a cívisváros amúgy is regényes múltjában.<sup>1</sup>

## *A közép- és koraiújkor Debrecen*

Debrecen középkori leírásával kapcsolatban az író Szentlászlófalva – napjainkban a belváros része – birtokosaként Péterfia Jakabot jelölte meg, viszont tudományos bizonyossággal egyértelműen nem jelenthető ki, hogy a hajdani különálló település feje ő lett volna. Sőt, bizonyos források éppen arra engednek következtetni, hogy Péterfia uradalmi területe Mesterfalva lehetett.<sup>2</sup> Szentlászlófalva középkori templomát mindazonáltal számos kutató próbálta már beazonosítani, több-kevesebb sikerrel, a szentély pontos elhelyezkedéséről viszont mind a mai napig nincsenek megbízható

1 Munkám megjelenéséhez köszönettel tartozom Nagy Boglárkának, a Jelenkor Kiadó főszerkesztőjének, akinek a gondozásában megjelenhetett Térey János *Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy cívis vallomásai* című regénye. Nem különben köszönettel tartozom a szerző családjának, hogy még a mű kiadása előtt áttekinthettem a Debrecenhez ezernyi szállal kötődő írást.

2 Lásd bővebben: Anjoukori okmánytár IV. kötet, 1884, 141. tétel, 226–232, továbbá Módy György,

forrásaink. Egyes kutatók a Szappanos, míg mások a Kölcsey és Kazinczy utcák környékére képzeltek el az épületet, Balogh László és e sorok írójának legújabb kutatásai alapján azonban valahol az 1728-ban alapított Morgó csapszék környékén – tehát a mai Gólya utca és közvetlen térségében – állhatott a szóban forgó tömb, ami valamikor 1192–1200 körül épülhetett, és a legnagyobb valószínűséggel 1484 tavaszán égett le. Corvin János 1503-ban az egyik oklevelében még megemlítette a szentélyt, ezek alapján pedig ekkoriban még állt az épület, s csak ezután tűnt el véglegesen.<sup>3</sup>

A várost többször pusztító tűzvészek tehát valóban részint újrendezték a település arculatát, és a telekhatárok is módosulhattak ezáltal, a civiskurázsi azonban már a legkorábbi időkben is megkövetelhetette a porták mind egzaktabb határának megtartását, hiszen a belváros területén nem voltak egységes telekméretek, s így érthető módon mindenki ragaszkodott a saját birtokához mint vagyontárgyához. A legkorábbi, 1760-as évekre keltezhető részletes térképünket – amelyen a portákat már számokkal jelölték – a mai állapotokkal összevetve éppen azt látjuk, hogy a telkek területe sok helyen még napjainkig sem változott meg, már ahol azokat a város átalakulása nem sodorta el véglegesen.

A legkorábbi időkben, amelyekről adatokkal rendelkezünk, egyébként nem jelölték az ingatlanokat számokkal. Egy-egy adásvétel során is csak azt rögzítették, hogy ki adta el a birtokát, ki az új vevő, s hogy kik a közvetlen szomszédok. A 18. század során viszont már számozták a portákat, de meg kell jegyezni, hogy mindez még nagyon messze állt a mai logikától. Mindemellett a lakosok ekkor is hagyományosan – vitás ügyeik elbeszélése vagy lejegyzése során – jobbára a tágabb környezetüket és a szomszédjaikat említették meg, a számozás ekkoriban tehát inkább a városvezetés részéről volt lényeges, az adózás, népösszeírás és egyéb ügyek intézése miatt, a „közönséges” ingatlanokat – napjainkban közösséginek mondanánk –, úgymint az utcakapitányok épületeit, a templomokat, a városházát, a harmincados házat stb. pedig el sem látták számokkal.

Ekkoriban egyébként hat részre oszlott a város, ezek a főbb utcák neveit viselték: Piatz, Hatvan, Csapó, Péterfia, Varga vagy Szent Anna és a Czegléd utcai kerületek, hozzájuk pedig kisebb utcák és közök tartoztak. Ekképpen valóban nem volt mindegy, hogy valaki a Péterfia utcán avagy a „Péterfián” – tehát ténylegesen a kerület névadó közterületén –, vagy valahol az adott körzetben, voltaképpen a „Péterfiában” élt, vagy éppen külvárosi, „hóstáti” és taksás vagy bértelken lakott.

Hogy bonyolódjon a dolog, mindegyik főkerületet külön-külön számozták végig, s mindegyik további 5 tizedre – majd ahogy fejlődött a város, még egy-egy „Hóstáti” részre, amolyan külső övezetre – oszlott. Így alakulhatott ki tehát, hogy a hat nagykörzet központi találkozásánál a „Piatz uttzán” és közvetlen közelében négy 1-es jelzésű ingatlan is állott egykoron, nem könnyítve meg a tájékozódást.<sup>4</sup> Egy szó mint

---

*Földesúri kúriák és várkastély Debrecenben, Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Évkönyve XIX, Debrecen, 1992, 43–57.*

3 Balogh László, *Hajdú-Bihar megye középkori templomainak keletelési dilemmái*, *Civisporta*, 2018/2, 131–133., illetve Horváth Péter, *A debreceni Morgó és Novella csapszék*. [Helyi védettség felterjesztéséhez készült ügyirat, 2019]

4 Magyar Nemzeti Levéltár Hajdú-Bihar Megyei Levéltára [továbbiakban MNL. HBML.] DvT. 34., illetve Debrecen 1772-es lakossági összeírása. MNL. HBML. IV. A. 1011/v. 2. Megjegyzés: példának okáért a regényben szereplő Busi utca 13. szám a XVIII. század 60–70-es éveiben a kerületenkénti

száz, a 18. századi közigazgatás világában eligazodni ekkoriban sem volt egyszerű feladat, nem csoda, hogy ezt a számozáslogikai megoldást főként a városvezetés alkalmazta egy-egy ügyes-bajos dolog intézése során.

Térey János a várostervezés tekintetében szembeállította Debrecen tűzvéseit és Szeged árvízzel sújtott települését, s arra a következtetésre jutott, hogy a községet ért csapások tekintetében a civisvárosban a korai időkben nem vittek végbe átfogó városrendezési koncepciót. Hozzá kell tennünk azonban, hogy a már említett 18. századi atlaszon is feltűntettek tervezett új utcákat, sőt a települést körülölelő, jobbra vékony, egyforma telkekkel számoló kimért taksás porták – s a rájuk épült, jellemzően tornác nélküli házak – is már kezdtek megjelenni ekkoriban, szabályos egyenes utcanyitásaikkal. Igaz viszont, hogy Debrecen árokkal körülvett ősi magja a tűzvések ellenére is megtartotta archaikus formáját, a hajdani városárok pedig időnként csak meg-megtelt vízzel, főként a nyugati peremterületeken, a Hatvan és az egykori Német – ma Széchenyi – utcák közötti részeken, amerre a település természetes lejtése miatt időszakosan azért össze-összefolyt a víz.

Szilárd burkolattal fedett utcákat is csak itt-ott lehetett látni még ekkoriban. Kivételt egy-két lepallózott járda jelentett, s maga a Piac utcán egykoron végighúzódó, mintegy 650 méteres nagy híd, amelyről 1629-ből maradt ránk az első említés. Az építményt 1824-ben kezdték el bontani, éppen a csatornázás miatt, ami önmagában véve már egyfajta városrendezést jelentett, majd az 1850-es évek után mindinkább elterjedően volt a közterületek téglaburkolattal történő lefedése is.

Nem mellesleg a 19. század közepe táján változott meg a város ingatlanszámozásának logikája, amelybe ekkoriban a középületeket ugyancsak bevonták. Bár a hat kerület továbbra is megmaradt, szerepük mindinkább csökkent, így az új szisztémában már nem voltak különálló befolyásoló tényezők. A városházát mint kiindulópontot 1-essel látták el, s innen voltaképpen spirálisan tovahaladva, egészen a négyjegyű számokig emelkedett a sor. Külön érdekesség, hogy mind a mai napig látható egy-egy kapu, amelyekben ezek a jelzések megtalálhatók.<sup>5</sup> Ez a szisztéma azonban az idők előrehaladtával szintúgy egyre inkább nehézkesebbé vált, s emiatt 1898–1899 körül bevezették a jelenleg is használatos rendszert.<sup>6</sup>

Számos vita folyt tehát Debrecenben a telekhatárok megtartása, az épületek minőségi kivitelezése, az utcák szabályozása és a porták túlzó beépítése miatt, ek-

---

számosztás szisztémájában a 103-as számú ingatlan a Péterfia utca II. kerületében.

5 Zelizy Dániel, *Debreczen Sz. Királyi Város Egyetemes Leírása*, Debrecen, 1882, 790., Sági Lajos, *A debreceni nagy híd*, A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1958–1959, Debrecen, 1960, 58, 68, illetve Horváth Péter, *Archaikus civisházak „épitőkockái” avagy céhes és manufaktúrális téglaelőállítás Debreczenben*, Civisporta, 2020/2, 95.

6 MNL. HBML. 219., MNL. HBML. Dvk. 24., atlaszok, továbbá Debrecen Megyei Jogú Város Polgármesteri Hivatala (továbbiakban DMJV. PH.) Főépítész Iroda Építészeti Archivum – Mikrofilmtár Debrecen Város 1912-es Kataszteri térképe. Megjegyzés: a regényben is említett Busi utca 13. számú ingatlan a 19. század közepén 720. számú ház a Péterfiában, vagy 720. számú ház a Busi utcában, mivel ekkoriban már biztosan így hívták a közterületet. Egy másik említett portára, a Cserepes utca 10. számra kitérve pedig az a telek a 19. század második felében egzaktabban a Cserepes utca 1340. szám volt a Hatvan utca kerületében, és hozzá kell tenni, hogy a Cserepes utca mint kifejezés is használatos volt már e helyre valamikor az 1844–1860 közötti időkben. A közterületek elnevezésével kapcsolatban lásd bővebben: Balogh László, *Debrecen város utcanévkatasztere*, A Hajdú-Bihar Megyei Levéltár közleményei 30, Debrecen, 2007, 72, 84–85.

képpen a magisztrátus folyamatosan foglalkozott a települést érintő ügyes-bajos kérdésekkel már a 18–19. század során is. Az Aczél-Haty-féle 1907–1909-es, illetve a Borsos József nevéhez köthető 1930-as városrendezési terv azonban már igencsak nagy korrekciókkal számolt. Sok telket szabályoztak, sőt ki is vásároltak az utcanyitásokhoz és -szélesítésekhez. A település vezetőit azonban a gazdasági válság és a világháborúk sora arra készítette, hogy a felhalmozott ingatlanértéket áruba bocsássa, így odává el egészen a 20. század első felére a mind átfogóbb városrendezést.<sup>7</sup>

#### *A regényben felvonultatott városi épületek*

A Péterfia utca 28. számú archaikus fésűfogas telekelrendezésű civisházra – mint korának egyik legemblematikusabb fennmaradt darabjára – több helyen is kitért az író.<sup>8</sup> Eljátszott a gondolattal, hogy a mai Medgyessy Múzeum épülete valóban a Tóth család ősi fészke lehetett, mint ahogy azt a família anekdotakincse tartja, mindazonáltal ebben a kérdésben a levéltári források tükrében ő maga sem jutott közelebb a megoldáshoz. Hitelt érdemlően így tehát mind a mai napig nem lehet tudni, hogy az ingatlan valaha is a birtokukban állt volna a történelem során.

Annyi bizonyosnak tekinthető, hogy a szóban forgó copf-barokk stílusú épület az 1760-as évek előtt már létezett, egyes részei pedig akár 17. századiak is lehetnek. Korai voltát többek között alátámasztja, hogy az északi mezsgyéjén található tornácos ház utcafronti bővítésményét már legrégebbi részletes várostérképünk is ábrázolja, tehát a telek ezen részén valamikor korábban egy előkerttel rendelkező civisházat emeltek, amit aztán mind az utca, mind a porta hátsó irányába lassan kibővítettek s idővel különféle toldalékokkal láttak el. A Térey János által leírt, 1829-re keltezett bővítés feltehetően a déli szárnyat érinthette, a történelmi telek ezen oldalának beépítése – a múzeum restaurátor laborjának kialakításával – viszont csak az 1990-es évek második felében teljesedett ki, tehát a tömb a déli mezsgyéjén sokáig nem nyúlt el az udvar hátuljáig. Bármi legyen is az igazság az épület hajdani tulajdonosainak tekintetében, tény, hogy az egyik legszebb állapotban megőrzött archaikus civisházunkról van szó, amelyet bárki szíves örömet tudna ősi családjá vagy felmenői egykori birtokában.<sup>9</sup>

A regényben viszont szóba került a Csokonai-ház, mint olyan ingatlan, amelyet az 1802-es nagy tűzvész után nem sikerült renoválni. Tény, hogy a költő és édesanyja rossz anyagi körülményeik miatt nehezebben és lassabban újították fel a szóban forgó hajlékot, hiszen még 1804-ben is csak felében-harmadában állt a Darabos utcai ház – Csokonai Vitéz Mihály ráadásul mindeközben, 1805-ben meghalt –, azonban idővel mégiscsak elkészült az épület, amit majd csak valamikor 1882 és 1912 között toldottak meg, s így nyerte el ma is látható telekelrendezését és homlokzati struktúráját.<sup>10</sup>

7 MNL. HBML. DvT. 34. térképe, illetve DMJV. PH. Főépítészeti Iroda Építészeti Archívum – Mikrofilmtár Debrecen Szabályozási térképe 1908, 1912, 1930.

8 A regényben szereplő szomszédos Péterfia utca 30. számú ingatlant 2019-ben elbontották.

9 MNL. HBML. DvT. 34., MBNL. HBML. DvK. 24. térképek, továbbá Horváth Péter, *Adalékok Debrecen XVIII. századi várostérképének újradatálásához*, Cívissporta, 2019/2, 93–115.

10 Lásd még: a Darabos utcai ház újjáépítésének költségnaplója 1804. VI. 19. – 1805. I. 20. *Csokonai Vitéz Mihály összes művei és feljegyzések*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2002, 279–287., továbbá Horváth Péter, *A Darabos utca 19. számú helyi védettségű ingatlan leírása*. [Kézirat] Megjegyzés: bár

Az író természetesen szintúgy kitért szülőháza történetére, amely a Kétmalom utca 17. számú telken állott, s a legújabb kutatások szerint Renka János egykori tulajdonos jóvoltából 1887-ben nyerte el zárt sorúan megtervezett, de fedetlen kapubehajtóval kialakított szárnyfalas beépítésű, klasszicizáló stílusú formavilágát, mégpedig oly módon, hogy feltehetően a korábbi, ám szintén a 19. századra keltezhető fésűfogas telekelrendezésű kis házat – nem egyedi eset ez a városban – befoglalták. Részint ezt a feltevést támasztja alá az is, hogy a tömb bontásánál több 1857-es évszámmal ellátott téglakerült elő. Debrecenben a tartósabbnak tekinthető építőanyagok viszonylagos ritkasága miatt viszont nem egyszer megesett az is, hogy más portákon széthányt építmények anyagait ugyancsak felhasználták egy-egy ingatlan kivitelezése, illetve bővítése során.

A szerző eljátszott azzal a gondolattal, hogy Murvai Ferenc fiákeres és felesége emelte a hajlékot, de ez értelemszerűen csakis a befoglalt korábbi részekre vonatkozatható. A férj az 1869–1870-es népszéírás idején 35 éves volt, így a feltelezett 1857-re keltezett kivitelezés idején a 21–22. életévében járt. Matematikailag tehát valóban ő maga is lehetne a kis ház építője, a feltevés azonban egyelőre teljes bizonyossággal nem igazolható.

Az író gyermekkori élményeiből fakadóan – szemtanúja volt, amint a ház korábbi rendezése során téglák fordultak ki a földből – felvetette azt az elképzelést, hogy egykoron talán az ő portájukon állhatott az utca nevét adó két malom, ez azonban már biztosan nem fedi a valóságot. A szárazmalmok a ránk maradt források alapján ugyanis fa felépítményűek lehettek, és a mai Kétmalom utca 7–9. számú portákon álltak egykoron.<sup>11</sup>

Térey János leírásában egyaránt kitért szülőházának tágabb környezetére, így megemlítette a hajdani Óbester borozót és a Mátyás pincét, ami jelenleg is a Péterfia és az Ajtó utca sarkán található. Külön érdekesség, hogy hajdanán tényleg pezsgógyár üzemelt benne, de hogy annak épült-e, azt hitelt érdemlően egyelőre nem sikerült igazolni. Annyi bizonyosnak tekinthető, hogy a korábban klasszicizáló eklektikus stílusú homlokzattal megtervezett ingatlant 1896-ban emelték Török Gábor és családja megbízásából, a Török-féle debreceni pezsgógyár meglétéről viszont csak 1913-ból vannak adataink.<sup>12</sup>

Az író regényében egyaránt több debreceni személyt és középületet megemlített, így például Simonffy Emilt jelölte meg a Zenede alapítójaként, ennél azonban – mint ahogy az a cívisvárosban szokás – árnyaltabb a kép. A Zenedei Egyletet –

---

kevesen tudják, de a Kistemplom tornyában az óraszerkezet alatt mind a mai napig megtalálható az egykori „tűzorszoba”.

- 11 Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára [továbbiakban MNL. OL.] S. 11 – No. 511: 2, illetve MNL. HBML. DvK. 24-es 1811-re és 1872-re keltezhető térképei, továbbá lásd még az 1869-es népszéírás levéltári adatait, valamint DMJV. PH. Főépítészeti Iroda Építészeti Archívum – Mikrofilmtárában őrzött szóban forgó ingatlanra vonatkozó dokumentumokat.
- 12 Lásd még: DMJV. PH. Főépítészeti Iroda Építészeti Archívum – Mikrofilmtárában őrzött szóban forgó ingatlanra vonatkozó dokumentumai, illetve a Debreceni Képes Kalendárium 1913-as számának reklámvovata. Megjegyzés: az Óbester borozó melletti terület voltaképpen a Bem tér. Az ott található Országzászló tövében lévő, virágágyássá alakított négyszögletű medencéről pedig már én is hallottam, amit Térey János szintúgy megemlített regényében, de hogy az valóban légmentes céllal épült volna a II. világháború alatt, azt egyelőre sem cáfolni, sem megerősíteni nem sikerült a ránk maradt dokumentumok alapján.

amelynek azért már voltak korábbi előzményei településünkön – egy bizonyos Farkas Ferenc vaskereskedő hívta életre, a társaság pedig majd csak 1861-ben hozta létre a Zenedét, ami 1862-től a Dégenfeld palota – mai MÁV Székház – 6 bérelt helyiségében kezdte meg működését. Innen gróf Dégenfeld Imre halála után, 1890-ben kellett elköltözniük, többek között feltehetően azért, mert ekkor vette kezdetét az épület plusz emeletének kivitelezése. Ebben az időben merült fel tehát a Zenede állandó helyének kialakítása, amely már valóban az akkori igazgató, Simonffy Emil nevéhez köthető. A tömb 1894-re el is készült, s mind a mai napig otthona a muzsikának.<sup>13</sup>

A kéziratban a Vármegyeháza Árpád-termével kapcsolatban szerepelt, hogy az épület ezen részében nemes családok armálisai vannak elhelyezve, azonban az 1911-ben Bálint Zoltán és Jámbor Lajos jóvoltából magyaros szecessziós stílusban tervezett ingatlan falain az 1876-ban megszervezett Hajdú vármegye településeinek címerai láthatók. Térey János a járásbíró és fogda épületét úgyszintén megemlítette művében. A jelenleg is álló Iparkamara utca 1. szám alatt található debreceni Törvényszéki Palotát avagy a fogdát Wágner Gyula tervezte valamikor 1882 után, feltehetően 1893 körül.<sup>14</sup> A Klinika-épületeket viszont barokk stílusúnak írta le a szerző, mindazonáltal azok kivitelezési koruk miatt – mivel az 1910-es, '20-as éveire datálhatók – már inkább eklektizáló neobarokk stílusúaknak tekinthetők.

#### *A regényben megemlített külterületekről és céltelepülésekről*

A szerző művében felmenői, a Macsi Tóth család révén Józsa mint egykor különálló helység történetére is kitért, s annak elődjeként Kismacsot jelölte meg. Napjainkban viszont előzményét az itt álló hajdani község régi egyházáról főként Szentgyörgyfalvaként szokták emlegetni, s a mai lakóövezet – így voltaképpen a templommal rendelkező valamikori falu ezen területe is – csak 1982. január 1. óta képezi a „civisvidék” részét. Kismacs birtokdarabjait eddigi ismereteink szerint jobbára annak törökkori pusztulása után Debrecen kapta adományba, illetve zálogosította, s mivel a város vezetése a csatolt külterületeken az állandó kintlakást hosszú időn át tiltotta, Kismacsot is mint céltelepülést majd csak az 1960-as évektől hívta újra életre.<sup>15</sup>

Térey János egyaránt felvetette azt a gondolatot, miszerint valamelyik őse elhanyagolta a család nevét viselő nincstelenekkel zsúfolt telepet – amely nem mellesleg éppen a város szóban forgó övezetében feküdt –, mindez azonban nem állja meg a helyét, mivel ha egy korabeli földtulajdonos, akinek nevét legtöbbször maga a ké-

13 P. Stébel Ildikó, *A Zenede Palota története*, <http://www.parlando.hu/2012/2012-1/2012-1-38.htm> Az oldal utolsó megtekintése: 2021. 02. 17.

14 DMJV. PH. Főépítészeti Iroda Építészeti Archívum – Mikrofilmtár épületre vonatkozó iratai, továbbá Megyeri-Pálffy Zoltán, *A bécsi neoreneszánsz Debrecenben. Wágner Gyula igazságügyi palotái*, Régió kutatás Szemle, 2017/1, 49–51.

15 Mesterházy Károly, *Debrecen és környéke a népvándorlás és a honfoglalás korában = Debrecen története 1693-ig*, szerk. Szendrey István, Debrecen Megyei Városi Tanács VB. Művelődési Osztálya, Debrecen, 94.; Módy György, *A falutól a mezővárosig = Debrecen története 1693-ig*, 117–118., Szendrey István, *Debrecen, a mezőváros = Debrecen története 1693-ig*, 133. Megjegyzés: az egykori Kismacsot egy időben éppen Debrecen régi földesura, Rofoybn bán birtokolta, amit feltehetően 1284-ben kapott IV. László királyunktól érdemei elismeréseként. Nem véletlenül válhatott tehát ez a terület is jobbára a 17. század elején Debrecen részévé, miután az végleg elnéptelenedett a török időkben.

sőbbi telep is megőrizte, felparcelláztatta területét, azt végül külön-külön telkeként bocsátotta áruba. Az adásvétel létrejötte után pedig az egykori összefüggő földek hajdani birtokosának már semmiféle köze és felelőssége nem lehetett az ott lakók iránt.

Mindez jellemzően Debrecen történetében, ahogy azt már említettük, igencsak későn ment végbe, mivel a külterületeken történő állandósult életvitelt a városvezetés erősen tiltotta, s kényszeredetten majd csak 1896-ban engedélyezte – akkor is állami nyomásra –, s kizárólag a Homok- illetve Csapókert területén. A telepek létrejötte voltaképpen tehát a mind kintebb elhelyezkedő részekben inkább csak a kertségek lakóterületté nyilvánítása után mehetett végbe a 20. század első felében, később pedig mindinkább céltelepüléseket alakítottak ki, hogy 1987-ben magát a bellegelőt is 7 különálló külterületi övezetté, amolyan újabbkori kertségekkel alakítsák.

### *Debreceni legendáriumok és anekdoták*

Az író a családjában hajdanában kötetett házasságok vonatkozásában megjegyezte, hogy jobbára – a civisek világában éppúgy, mint az évszázadok során oly sokszor más falvak és városok társadalmában is –, ahogy a közmondás tartja: amolyan „suba a subához, guba a gubához” frigyek szövődtek. Ebből a megszokott rendszerben pedig a regény szerzőjének felmenői között idővel egy jász származású lány lett a kivétel, akit aztán, ahogy Térey János leírta, „hajdúként vizsgált” az újdonsült debreceni rokonság. Maga a hajdú kontra jász gondolatmenet voltaképpen irodalmi ellentétpárnak tekinthető, mert ha jobban megvizsgáljuk, meg kell állapítanunk: a civisek sosem vallották magukat izzig-vérig hajdúságinak, főként mert az 1876-os területrendezések során kialakított Hajdú vármegye majd’ felét debreceni birtokok adták, s mindeközben maga a vármegyeháza is Debrecenbe került. Ekképpen tehát a debreceni civis maradt, s külön entitásként mind a mai napig az, ahogy és amennyire a kifejezés még el s használatos a település életében.<sup>16</sup>

Térey János elmesélte regényében Szarka kapitány históriáját is, amit talán minden itt élő hallott már. Az illető a legenda szerint a debreceni csatában harcolt 1849. augusztus 2-án Nagysándor József mellett, és elesett az ütközet során. A város lakossága pedig emlékművet állított azon a helyen, ahol holttestét megtalálták, így sírja mind a mai napig megtalálható az erdőpusztai országút mellett. Az ott álló obeliszken viszont a „Honvéd sír” felirat olvasható, s azt, hogy Szarka kapitány lenne ott eltemetve, sajnos urbán legendának kell tekintenünk. A fennmaradt iratok alapján ugyanis egy bizonyos Szarka János – bár nem kapitányi rangban – valóban harcolt a debreceni csatában, ő azonban túlélte az ütközetet, így tehát hogy kit rejt a sír, napjainkban már ténylegesen a múlt kódéba vész.<sup>17</sup>

Ami az újabb kori legendákat illeti: a szerző úgy tudta, hogy a debreceni Vidámparkban egykoron sok gyerek örömére megtekinthető repülőgépet az oroszok 1990-ben vitték el magukkal, ez azonban megint csak nem fedi teljességgel

16 Balogh István, *Civisek társadalma*, Misztótfalusi Kiadó, Debrecen, 1946, illetve Balogh István, *A civisek világa*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1973. Megjegyzés: az 1876-os megyerendezést az 1876/XXXIII. törvénycikkkel szentesítették. Lásd bővebben: Kiss Nikolett, *Hajdú vármegye története*, Hajdani vármegyénk, Belvedere Meridionale, XXI. évfolyam, 7–8. szám, Szeged, 74–76.

17 Horváth Attila hadtörténeti kutató vizsgálatai alapján.

a valóságot. A LI-2-es típusú repülőgép szárnyait ugyanis már 1987-ben leszerelték, a történetben annyi igazság azonban mégiscsak fellelhető, hogy a géptestet valóban az akkoriban még Debrecenben állomásozó szovjet katonák segítségével emelték le a dombjáról, majd azt helikopterrel vitték át az Ady Endre úton álló teherautóra, hogy átszállítsák a hármashegy-i haditechnikai parkba, ahol aztán az egészet szépen lassan elhordták. Mindeközben az 1990-es években maga a haditechnikai park is megszűnt, kiállítási tárgyai pedig szétszóródtak az országban. A LI-2-es repülőgépet – már ami megmaradt belőle – újra szétszerelték, egyes források szerint pedig Alsónémedibe vitték volna, de oda már csak a két motor érkezett meg.<sup>18</sup>

### *Záró kitekintés, avagy egynémely műemléktáblák Debrecenben*

A Kétmalom utca 17. számú ingatlant 2003-ban elbontották, mivel azonban helyi védettségű épületről volt szó, ezért pincéje valamilyen kőszá gondolatnál s oknál fogva mégis megmaradhatott, homlokzatát pedig az eredetihez hasonló módon megidéztek, annyi különbséggel, hogy míg a hajdani ház kapubejárója felülről teljesen nyitott volt, addig az új tömböt zártsorú formában, fedett kapuzattal valószínűsítették meg. Megjegyzem, amúgy tényleg jól sikerült. E helyen kell kitérni viszont arra is, hogy Debrecenben az idők során egyébiránt számtalan jóhiszemű, részint azonban félrevezető információt tartalmazó táblát helyeztek el a büszke utókor, elég talán a Batthyány utca 24. számú ház kőlapjára gondolnunk: „[...] lakóépület a XIX. század elejéről”. Ezzel szemben a civisház az 1760-as évek előtt már biztosan állt. A Kossuth utca 4. számú, úgynevezett Kis Orbán-féle kereskedőépület táblája megintcsak félrevezet bennünket, amely szerint a tömb homlokzata 1838-ból származik – mintha Debrecenben az 1802-es és 1811-es tűzvész az egész várost szó szoros értelmében porig égette volna –, holott pontosan tudjuk, hogy 1800 körül az ingatlan főháza mai formájában már létezett. A Hatvan utca 23. számú ingatlan falába elhelyezett felirat szerint „E házban született Csokonai Vitéz Mihály”. Ott biztosan nem, mivel ezt az épületet jóval a költő halála után emelték. A mives, drága kőtábla viszont a Bethlen utca egyik épületén már állt korábban – mivel azt tévesen Csokonai Vitéz Mihály szülőházaként azonosították. Ezt a csorbát köszörülte ki aztán kutatásai során Zoltai Lajos, majd a táblát korábbi helyéről kivésette, s áthelyeztette a Hatvan utca 23. számú ház falába.

Vagyis kicsit hibás táblát avatni a civisvárosban szinte már amolyan „hagyomány.” S nincs ez másképp sajnos szerzőnk esetében sem. A Kétmalom utca 17. számú 2003-ban épült új ingatlan zöldmázfalára helyezett táblán ugyanis ez áll: „E házban élt Térey János”. Ismét csak azt mondhatjuk, amit Csokonainál: „Na ebben biztos nem! Legfeljebb abban, ami a helyén állt!”

<sup>18</sup> Megjegyzés: a gépről az egyik utolsó fotót Lőrincz János készítette. Lásd bővebben: [http://www.li-2.hu/?modul=html&content=esemenyek\\_mozgatasok](http://www.li-2.hu/?modul=html&content=esemenyek_mozgatasok), továbbá <http://debrecenikepeslapok.blogspot.com/2015/10/a-li2-es-csodarepcsi.html>, illetve <https://www.dehir.hu/debrecen/volt-egyszer-egy-li-2-es-repulo-gep-a-debreceni-vidamparkban/2014/11/29/> Az oldalak utolsó megtekintése: 2020. 06. 22.

# Az élőbeszéd és az elbeszélői hang mintázatai Krúdy Gyula *A vörös postakocsi* című regényében

Krúdy Gyula elbeszéléseiben gyakran találkozunk a prózapoétikai jelenséggel, melyben az élőbeszédre jellemző nyelvhasználat, a közéleti társalgás fontos szerepet kap a történetmondás kialakításában. Ennek a nyelvi attitűdnek az érdekessége abban rejlik, hogy az elbeszélés során a szöveg fókusza az eseményeket előkészítő mozzanatokról a szereplők szóbeli megnyilvánulásaira helyeződik át. A társasági beszéd megjelenítése így a történet egyik olyan fontos hatáselemévé válik, amelynek szerteágazó motivikus, tematikus és retorikai vonzatai is vannak.

A tanulmányban Krúdy Gyula *A vörös postakocsi* című regényének olyan közösségi eseményeit tárgyalom, amelyek jól érzékeltetik, hogy az elbeszélőre egyszerre több feladat is vár, mivel a beszédcselekvések létrejöttét éppúgy kell motiválnia, mint a társalgás személyes indítékait.<sup>1</sup> Az egyik fő kérdése az értelmezésnek, hogy a beszélgetések résztvevőinek közlései hogyan viszonyulnak az események elbeszélőjének mondanivalójához, és az élőbeszéd megjelenítése milyen szempontból tekinthető az elbeszélés motivikus kiterjesztésének, tematikus folytatásának.<sup>2</sup> Az élőbeszéd regénybeli szerepének értelmezése során a plurális szemlélet érvényesül. Ezt a megközelítést az indokolja, hogy az elbeszélő és a szereplők megszólalásai sokféle nyelvi történésnek adhatnak ösztönzést, így például kiemelnek egy fontos részletet a szövegben, összegzik, értékelik a cselekményszálakat, vagy saját kívánságait, vágyaikat fogalmazzák meg. Ennek során a szereplőknek is lehetőségük nyílik az elbeszélő mellett arra, hogy saját történeteiket előadhassák, és ezzel maguk is közreműködjenek a történet alakításában. Feltűnő ugyanis, hogy az elbeszélő a hőseit előszeretettel állítja olyan helyzetbe, amelyben szabadon élhetnek a mesélés szenvedélyének.<sup>3</sup>

*A vörös postakocsi* elbeszélőjére és szereplőire egyaránt jellemző a jólértesültség igénye a közéletet leginkább foglalkoztató kérdésekben. A szereplők között kialakuló kapcsolatok, ismeretségek közös forrása tulajdonképpen a társas életet övező kíváncsiság, amely mintegy életvitelszerűen alakítja át mindennapjaikat. Elbeszéléseleméleti szempontból ennek a jelenségnek a szerepe abban mutatkozik meg, amit a társadalmi élet mikrovilága iránti érdeklődéssel jellemezhetünk. Ezt az

1 William A. Cohen – Laura Green, *Introduction: rewriting dialogue*, Narrative, 2019/2, 129–139.

2 L. James Phelan, *Somebody Telling Somebody Else. A Rhetorical Poetics of Narrative*, The Ohio State University Press, Columbus, 2017, 13–29.

3 Gintli Tibor jegyzi meg, hogy Krúdy elbeszéléseinek egyik legfontosabb dimenziója a szenvedélyes mesélőkedv megléte, amit ő az élőbeszédre épülő narráció egyik jellemző műfaji jegyének tekint. Lásd erről részletesen: *Anekdota és modernség = Uő., Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*, MIT, Budapest, 2014, 215–225.

a körülmény is jelzi, hogy az elbeszélő számára túlnyomórészt azok az élőlőszót imitáló műfajok élveznek elsőbbséget, így például az anekdoták, aforizmak és egyéb színes pesti történetek, amelyek a könnyed társalgás fontos kellékei. A többnyire néhány érdekes emberre és jelenségre, különleges mozzanatra összpontosító részleteknek a cselekménybe illesztése az elbeszélő számára azért nem okoz nehézséget, mert jól felismerhető egy közös tematikus és jelképes elem a regényben, amely az elszigeteltnek tűnő jelenetek között létesít távoli kapcsolatokat. Ilyen szimbolikus jelzésnek tekinthető például a fővárosi közéletet pesti piacnak minősítő elbeszélői szöveg,<sup>4</sup> amely a közélet kereskedelmi szemléletét, árucserre jellegét emeli ki.

Az elbeszélő a modern nagyváros összetett jelenségeit konkrétabbá, szépirodalmi szempontból is megragadhatóvá akarja tenni. A felhasznált közösségi jelkép egyúttal a bennfentesség érzését is mozgásba hozza, hiszen ezáltal a beszélők is túlnyomórészt ugyanabból a társadalmi élet keltette benyomásokból részesülnek. A regényszereplők erre vonatkozó közléseinek egyéni változatait a nyelvi stílus, személyes karakter és az etikai nézőpontok befolyásolják. James Phelan amerikai irodalomtörténész az elbeszélői hang meghatározása során az említett három összetevőt emeli ki a vizsgált jelenséggel kapcsolatban, ezek segítségével a regény társas összefüggései a maguk nyelvi komplexitásában ragadhatóak meg.<sup>5</sup> Miután a konkrét cselekvés szerepét meglehetősen invenciózusan a beszélgetés vagy a társas beszéd narratív folyamatainak megjelenítése veszi át, érdemes a regény elemzése során azokat a hatásokat is figyelembe venni, amelyek az elbeszélői kedv megléte miatt rendre módosítják, új összefüggésbe helyezik a meglévő műfaji mintákat. Eszerint pedig az aktuális beszédhelyzetnek, a megszólalás közösségre adott körülményeinek megfelelően motiválják a társas viszonyokat.

A klasszikus kispróza műfaji minták jelenléte mellett, amelyek többek között a familiaritás és a közvetlenség ismerős képzeteit közvetítik, megtalálható a regényben egy olyan elbeszélői szöveg is, melyben a jelképes társadalmi-közéleti beszélgetés könnyed, akadálytalan műfajának ellenpontja is megjelenik. Már a pesti közéletet jelképes vásárként jellemző szerzői levélben is felfedezhetjük azt a szándékot, mely érzékeltetni igyekszik a társadalmi folyamatok elértéktelenedését, s ez az elbeszélő közérzetén is nyomot hagy. A modern nagyváros közegében érzékelt jelenségek a társas kapcsolatok személytelenségére, az emberi kötelek fokozatos kiüresedésére mutatnak rá, melyek a regényírás feltételeit is rontják, és közvetve az elbeszélőkedv csökkenéséhez vezetnek. Emiatt az elbeszélő a külvilág hatásaival szembeni ellenállásával arra kényszerül, hogy a pesti jelenségek eredeti felelevenítése érdekében új perspektívába helyezkedjen. Ennek a regénybeli metaforikus nézőpontnak a kiindulópontja a postakocsi képzete, amely egy olyan félreeső budapesti szálláshelyre viszi utasát, az elbeszélőt, ahol talán még visszanyerheti régebbi életkedvét, széleskörű írói

4 Krúdy Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések*, 5, Kalligram, Pozsony, 2007, 184. [A regénybeli idézetek helyét erre a kiadásra vonatkozóan a továbbiakban zárójelben adom meg.] Már a regény elején is előfordul ilyen többértelmű utalás: „a pesti vásár, amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat.” A jelenség további szövegek közötti összefüggéseiről lásd Gintli Tibor, *Szent Hermandad tisztelői = Irodalmi kalandtúra*, 138.

5 Lásd James Phelan, *Voice, tone, and the rhetoric of narrative communication*, *Language and Literature*, 2014/1., 49–60.

motivációit: „De megpróbáljuk. A magányban, amelyet a regényíráshoz választottam, talán érdekesebbnek látom az embereket, mint akkor, midőn közöttük éltem. Most mindenestre jegyet váltok a postakocsira, és Budapestre utazom. A városban, mert minden embert ismerek, találok kvártélyt, hol nem lopják el a mesélőkedvemet.” [186.]

A regény elejére helyezett levélszöveg, melynek címzettje a tekintélyes kortárs szerkesztő, Kiss József, keletkezésének többféle magyarázata lehetséges. A nagyvárosi sorsok fölött enyhén moralizáló hangütése szempontjából sajátos ars poetica, amely egyfajta jellegzetes elbeszélői hozzáállást is érzékeltet a pesti valósággal szemben. A nagyvárosi realitást értékvesztésként megélt elbeszélői hang legfontosabb mondanivalója az emberi tisztesség, becsületesség egyidejű háttérbe szorulásával éppen az, hogy az új valóságban a szerelem létrejöttének feltételei is hiányoznak. A negatív értékválasztás mindkét nem szerepét érinti. Az összetett helyzetleírás ellentmondásosságára ugyanakkor az is jellemző, hogy a kritikus megjegyzések egyik hitelesítő forrásául egy meglehetősen kétes életvitelű budapesti asszony közléseit idézi, ezzel mintegy ironikus összefüggésbe állítja az elmondottakat.<sup>6</sup>

A szerző alkotói módszereiről az is sokat elárul, hogy nemcsak a szereplői közléseknek tulajdonít láthatóan nagy jelentőséget, hanem az írásfolyamatot is olyan összefüggésbe helyezi, melynek során a szerkesztőnek és az olvasóknak is lényeges szerep jut. Így aztán közvetlen kommunikációs jelzésnek tekinthető a regényíráshoz adott szerkesztői felhatalmazás említése is, amely során alapvető szempontként merül fel a kedvére való regény megírásának lehetősége. Az író kiadóval kiépített kapcsolatának egyik jellemzője az alkotói szabadság biztosítása, amelynek nyilvánvaló hatásai vannak az elbeszélés folyamatára, ahogyan az utólagos megszólításból is kiolvasható: „Még egyszer köszönetet mondok Szerkesztő úrnak, hogy regényhőseim és hősnőim megválasztásához szabadságot adott, és a történetben sem kívánja azt a valószínűséget, amelyre az írók a közönséget szoktatták.” [186.] A szerkesztőnek szánt ajánlásnak ez a szakasza azt jelzi, hogy az elbeszélő számára regénye megírásának kérdése fölötté áll a levél megelőző részében felvázolt műfaji elvárásoknak, ugyanis a szereplőket morális szempontból feddhetetlennek szerette volna láttatni. Másrészt közvetlenül arra is utal, hogy az írónak módjában áll olyan elbeszélői technikát alkalmaznia, amelynek révén a valóságban céltalannak és kellemetlennek látszó dolgok is új értelmet nyernek.<sup>7</sup> A levélrészlet egyúttal azt is előrevetíti, hogy a társas viszonyok megjelenítése mellett létesül egy olyan dimenziója is az elbeszélésnek, ahol a szerkesztésmód, a cselekményszöveg poétikai kérdései is előtérbe kerülnek.

A történet laza szerkezetének, epizodikus előadásmódjának magyarázatát az értelmezők többnyire abban látják, hogy az elbeszélő számtalan mellékszálal, lírai betoldással, anekdotikus képzettársítással gazdagítja a cselekményt. A regényformá-

6 Az esemény erkölcsi fonákosságára jellemző, hogy egy alkalommal egy szerelemből élő pesti asszony nevezi magát az egyetlen tisztességes nőnek. A másik megjegyzése pedig a férfi nemet érinti, mely az önzetlenség hiányára mint általános társadalmi jelenségre mutat rá, amely szintén a kiegyensúlyozott párkapcsolatok létrejöttét teszi kérdésessé. Ez a részlet is jól szemlélteti az egyik hangsúlyos elbeszélői eljárást, amely a moralizáló és az ironizáló szövegek összjátékán alapul. [185.]

7 Ez a képsor egy másik megjegyzéssel is kiegészül, amelyben az elbeszélő a gyermeki harag átalakulásával kapcsolja össze a jelenséget: „Lehetséges, hogy gyermekes haragom, amellyel most a játékszerű elővett bábukat sorban bontogatom, a regény megírásakor enyhül, céltalannak és kényelmetlennek látok majd bizonyos dolgokat megírni, amelyekről mindenki tud, de róla

lás sajátosságai kapcsán például Gintli Tibor mutat rá, hogy az elbeszélőszerkezet értelmezése körüli dilemmák részben arra vezethetők vissza, hogy számos műfaji minta található meg benne, ám az egységes, organikus forma igénye nélkül.<sup>8</sup> Gintli szerint *A vörös postakocsi* szövegében is számos fordulatot elem fedezhető fel, ezek az epizódok azonban nem alakulnak át egységes cselekménnyé, az elbeszélő láthatóan nem is törekszik ilyen poétikai megoldásra. Krúdy regényében esetenként kétségessé válik a fejlemények lényeges és mellékes szálainak megkülönböztetése, ami a túlságosan egységes és szabályos felépítés iránti fenntartás egyik jellegzetes írói megnyilvánulása.<sup>9</sup> Gintli Tibor például ezt nem az alkotót jellemző problematikus jellemvonásnak tekinti, hanem olyan esztétikai értéknek látta, amely alapvetően a műfaji és a nyelvhasználati nyitottságról tanúskodik.

A cselekményelemek felbontására, epizodikus eseményszerűségére vonatkozó észrevételek minden bizonnyal az elbeszélés egyik fontos aspektusára mutatnak rá. A narráció sajátos kötetlen megformálásának, motivikus nyitottságának igénye mellett azonban az is kétségtelen, hogy, mint minden irodalmi jelenséget, úgy ezt is módosítják a kontextuális tényezők. A regény értelmezésekor ezért érdemes azokra a poétikai lehetőségekre is figyelmet fordítani, melyek a szerteágazó történet kialakítása során az elbeszélő számára rendelkezésre állnak. James Phelan értelmezői módszerét alkalmazva ugyanis nyilvánvalóan lennie kell egy olyan „szintetikus” elbeszélői elemnek is,<sup>10</sup> amely összekapcsolja és értelmezi a regény elején megtapasztalt széttartó társas kontextusokat. Krúdy regénye ezúttal is meglehetősen szerteágazó elbeszélői forrásból merít, mégis felfedezhető benne néhány olyan sokoldalú narratív eljárás, amely a történet megalkotása során játszik fontos motiváló szerepet. A már említett levél azt is előrevetíti az olvasó és a szerkesztő történetbe emelésével, hogy az elbeszélő milyen perspektívát választ a pesti társadalom megítélésére, és azt milyen nyelvi közlésformákra alapozza. Jellemző a levél beszédmódjára, hogy meglehetősen borúlátó tónusa csaknem a korabeli pesti társadalom egészét minősíti, amely alól szinte alig van kivétel. Az emberi tisztességet megkérdőjelező közmondásszerű hasonlatok (pesti vásár), szállóigék (a becsületes ember, mint a fehér holló) tételszerű érvényességét a névtelenül idézett emberek közlései tovább erősítik.<sup>11</sup> A város árnyoldalainak felsorolása után az elbeszélő egy olyan túlzó kijelentéssel ítélt, amely révén az ő helyzete is a szenvedés képzetével kapcsolódik össze.<sup>12</sup>

A negatív jelenségek ilyen mértékű általánossá tétele után érdemes a továbbiakban arról is meggyőződni, hogy tényleg maradéktalanul megfeleltethető-e a regénybeli

---

senki sem beszél. És talán nem is nagyon érdemesek arra a pesti nők és férfiak, hogy az ember haragba essen velük. Pesti regény! Mit lehet írni Pestről? Ordináré passzió, mint az állatkínzás. De megpróbáljuk. A magányban, amelyet a regényíráshoz választottam, talán érdekesebbnek látom az embereket, mint akkor, midőn közöttük éltem.” [186.]

8 Gintli, *i. m.*, 219.

9 *Uo.*, 220.

10 Erről az elbeszélői aspektusról lásd James Phelan – Matthew Clark, *Debating Rhetorical Narratology. On the Synthetic, Mimetic, and Thematic Aspects of Narrative*, The Ohio State University Press, Columbus, 2020, 18–21.

11 Így a legfőbb eszmei értéként említett szerelem jelenléte csupán egy szűk társadalmi körre korlátozódik: „a történet abban a nagyvárosban játszódik, ahol szeretni és dalolni csupán az alantas néposztályban szokás.” [185.]

12 Erre utal a szokatlanul erőteljes levélírói megjegyzés, amely a pesti regény megírásának körülményeit az állatkínzáshoz hasonlítja. [186.]

megjelenítés a levélben körvonalazott látásmódnak. Ezek a poétikai összefüggések ugyanis olyan előzetes olvasói elvárások, társas értékítéletek forrásai, amelyeket nem minden tekintetben igazol vissza az előadott történet. Bori Imre összefoglaló tanulmánya is részletesen foglalkozik ezzel a regénybeli ellentmondással: „A vörös postakocsihoz írott előszava ezért magánál a regénynél is messzebb mutat: az írói szándékról beszél, mely ebben a regényben kapott első ízben formát, e kontextusban pedig a regényről is vall, amely az előszóval szembesítve kevesebbet tartalmaz, mint amennyit Krúdy ígért. Nincs azonban okunk osztozni a regény kritikusainak zavarában a szándék és a megvalósulás ellentmondásai láttán, amelyeken rendszerint úgy próbáltak meg úrrá lenni, hogy csak a regényről beszéltek, az előszó intencióit pedig elhallgatták. Krúdy előszava elvi jelentőségű, írói és morális tudatosságának mértékéről valló, a regényen túlmutató, de arra is vonatkozó és vonatkozatható ars poetica tehát, s méltán kell Krúdy legfontosabb megnyilatkozásai közé sorolnunk tudatosságának fontos dokumentumaként. Ebben az előszóban teremti meg az írói prózát, mellyel kortársai művészetfelfogásához közelít, itt rögzíti az aktívan figyelő és éber szemű, ám ólelkű bohém alakját, aki a látszat és valóság oly időszzerű kérdésében foglal állást, és a valóság mellett dönt a művészeknek ezzel folytatott pörében.”<sup>13</sup> A szerző gondolatmenetének jelentős részével alighanem mi is egyetérthetünk. Az elbeszélés morális megítélésének szempontjait ugyanis nem hagyhatjuk ki az értelmezésből, mert számos olyan aspektust tartalmaz, amely hiányában lényeges magyarázó és motivációs elvek nélkül maradnánk. Azokat az elbeszélői dilemmákat, amelyekre Bori is joggal utal, nem feltétlenül érdemes a fikció és a realitás közötti választásként bemutatni, hiszen a szöveg paratextusában sem feltétlenül a realitás fejeződik ki minden tekintetben. A regényből tudható ugyanis, hogy ennek előzetesen csupán egy meglehetősen kritikus szeletét érinti.

Emiatt azonban annak a lehetősége is fennáll a történet befogadása során, hogy az olvasónak a szereplőkről szerzett utólagos benyomásai nem egyeznek meg teljesen azzal az értékeléssel, amellyel az előszóban találkozhattak. Mivel az ott felvázolt, meglehetősen negatív morális beállítások a regény egészének ismeretében igencsak túlzónak tűnhetnek, megtörténhet, hogy az olvasó az események kimenetelét végül pozitívabbnak gondolhatja, mint a levél alapján azt előzetesen várni lehetett volna. Erre vonatkozólag érdemes figyelembe venni azt a körülményt is, hogy a történet a nagy negatív társas folyamatokról olyan kisközösségekre irányítja rá a figyelmet, amelyek megjelenítése során a szereplők személyes vágyai, társas ösztönei kerülnek előtérbe. Így a történet kibontakozása során megfigyelhető, hogy a regény társadalomkritikai szempontból ugyan elmarad az előszóban hangoztatott markáns nézetektől, ám túl is lép rajta: a személyes életutakon keresztül némileg átalakítja a befogadói elvárásokat. Erre a szemléleti elmozdulásra nyújtanak az elbeszélő számára poétikai lehetőséget a közvetlenségre utaló beszédmódok vagy a személyes körülményekre rávilágító események, amelyek a satirikus hangoltság ellenére a szereplők iránti együttérzés és rokonszenv felkeltéséről sem mondanak le.

---

13 Bori Imre, *Krúdy Gyula nagy évtizede. Egy pályaszakasz történetének vázlata* = Uő., *Fridolin és testvérei*, Forum, Újvidék, 1976, 108–109.

## Történetmondás és előbeszéd összetartozása a regényben – előzetes megjegyzések

A két elbeszélői szöveg eltérése, amely a megjelenített világgal szembeni morális kételyeit éppúgy hangsúlyozza, mint a regény szereplői vágyainak, ábrándjainak jelentőségét, termékeny feszültségek forrása. Az elbeszélés egyik jellemzőjeként a regény bizonyos szereplői olyan közéleti események részeseivé válnak, amelyek lehetőséget adnak számukra, hogy azoknak az érzéseknek, gondolatoknak, amelyek az elbeszélő számára látható értékkel rendelkeznek, hangot is adjanak. A történet töredékességének, szétaprózottságának, látszólagos eseménytelenségének egyik gyakori oka éppen az, hogy azok a szálak, amelyek a fő cselekményhez kapcsolódnak, többnyire olyan jeleneteket készítenek elő, amelyekben látványosan megnő a szereplők saját történeteinek jelentősége. Ezek ugyanis kiemelt epizódokká válnak, amikor a megszólalók, önmaguk fontosságát hangsúlyozva, átmenetileg képesek felülkerekedni azokon a nehézségeken, amelyeket az emberi kapcsolatok mélyülő válsága idézett elő számukra.<sup>14</sup>

Ugyanígy szembeötlő, hogy ezeket a helyzeteket az elbeszélő olyan körültekintően készíti elő, hogy a regény szereplőinek többsége közvetlen nyelvi megnyilvánulásaival is ott legyen ezeken az eseményeken. Erre a háttértevékenységre jellemző – ami a rejtett narratori érdekelttségére is rávilágít –, hogy a történetek keretezése olyan társasági helyszínekhez kapcsolódik, mint a pesti színház és Madame Louise szalonja. Olyan közösségi találkozóhelyek ezek, ahol az ismerősi, baráti társaságok tagjai kötetlenül véleményt mondhatnak a közélet különböző jelenségeiről.<sup>15</sup> A perspektíva megválasztását a regényben az is befolyásolja, hogy a történetekben résztvevő szereplők megszólalásait részben vidéki vagy külföldi múltjukból adódó kívülállásuk határozza meg, amely párhuzamba állítható a postakocsin Pestre érkező elbeszélő nézőpontjával.<sup>16</sup> Az így létrejött narráció, amely a nagyvárosi életbe egyfajta vendégperspektívából nyújt betekintést, az ismerőség és az újszerűség, de a rejtett naivitás képzetét is képes megjeleníteni. Másrészt arra is alkalmas, hogy a közreműködők és a társas környezet szereplehetőségeinek, viselkedésmintáinak ellentmondásaira is rávilágítson.

14 Felmerül az értelmezés kapcsán egy olyan szempont is, amely a prózai beszéd plurális jellegével függ össze. Érdekes közelebről megvizsgálni ugyanis azt a körülményt, hogy miként biztosítja a lehetőséget az elbeszélő arra, hogy a periférikus szereplők a személyes megszólalás folytán esetenként a beszélgetés középpontjába kerüljenek, ezzel biztosítva számukra az alternatív történetmondás lehetőségét. Erre utal pl. Fried István, *Kit visz el az ördög? Egy Krúdy-regény fordított világa*, Irodalomtörténet, 2004/2., 291–292.

15 Erről az alapvető elméleti összefüggésről lásd Benjamin Harshav tanulmányát, amelynek egyik, a regény szempontjából is előremutató megállapítása, hogy a társas történetek elemzése során az események résztvevőinek eszmei-morális indítékaira, viselkedésmintáira is érdemes reflektálni, nemcsak a történetben betöltött szerepükre. *Theory of the literary text and the structure of non-narrative fiction. In the first episode of War and Peace*, Poetics Today, 1988/3., 639.

16 Bori Imre is kitér a postakocsi jelentésének sokrétű motíválságára. A többértelmű jelkép felidézi a vidék békebeli hangulatát, másrészt pedig hírt ad az elbeszélő angomániájáról is – Alvinczi Eduárd élettörténetében szép számmal fordulnak elő efféle kulturális utalások. A postakocsi első regénybeli említésének is ez a jelentéstudajdonítás adja az értelmi hátterét: „Az ostorhegyen fehér nadrágos, bársonyparkás lovászlégény ült, a kocsi szinte emeletnyi magasságban foglalt helyet az óriási vörösre festett postakocsi ormán, amelynek lámpásai messzire sugárgévkéket vetettek. Talán az angol lordok utaztak így hajdanában Walesből Londonba, mikor még nem volt vasút.” Vö. Bori, *i. m.*, 114–115.

Az elbeszélés elején a fővárosba költözött két vidéki színész nő perspektívája érvényesül. Szilvia és Klára Feld Zsigmond szinkörébe tett látogatását például Urbanoviczné, a gazdag Dráva-menti nagynéni meghívása készíti elő, aki azért utazik a fővárosba, hogy pénzét költse, színházba járjon, s utána jól érezze magát a művészek társaságában. A színésznők meg Urbanoviczné lovaskocsin mennek az előadásra, amikor meglátják az utcán Alvinczi gróf velük szembejövő postakocsiját – az esemény is már jól jelzi a külföldi és a magyar életmódbeli és műveltségi minták együttes jelenlétét. A külföldi irodalmi példák jelentőségére utal Szilvia sokatmondó monológja is, aki világirodalmi olvasmányait idézve ad hangot belső vágyainak: „Orosz diáklánynak kellett volna lennem. Eh, hogy Kóbányán születtem!... Abban az országban még vannak férfiak. Gorkijnak lehettem volna a szeretője vagy egy nihilistának! Istenem, milyen egész, tökéletes emberek élnek Oroszországban. Még a regényalakok is, a Turgenyev regényeiből, vagy Oblomov, mind érdekesek arra, hogy egy nő beléjük szeressen.” [189.] A műveltségi minták összehasonlítására tett kísérletek rendre megjelennek a szereplők történetbe való belépése során. Érdekes sajátossága a regénynek, hogy többnyire létrejön egy sajátos ironikus ellensúlya is az említett külföldi műveltségi mintáknak, így például Urbanoviczné szólamaiban, akinek gondolkodásán és életvitelén is nyomot hagy a hagyománytisztelet. Ezt a szemléletet tükrözik színházzal kapcsolatos megszólalásai, amikor például egy jelképes gesztusnak tulajdonít túlzottan nagy jelentőséget: „Egy Zríni volt a világon. A Kürtös nevű színész Kaposvárott. Midőn azt kiáltotta: Jézus! Jézus! – megállott a szívem verése.” [195.]

A társasági események, a színházi közeg a közvetlen társalgás lehetőségét teremti meg. A szereplők megítélése szempontjából ilyenkor egy-egy elejtett megjegyzésnek, jelentéktelennek tűnő részletnek is meglehet a maga jelentősége az elbeszélésben. Rezeda úr, a szerkesztő sajátos életunt nézőpontját tükröző szavait például érdemesnek találja arra a történet elbeszélője, hogy közvetlenül idézze. Ilyen eseményre utal Rezeda harmadik lapjának, *A lámpásnak* említése is, amely jelképes értelmű címével ellentétben a szerkesztő szerint inkább a mélabús nagyvárosi olvasókhoz szól. Később azonban a folyóiratról kiderül, hogy színésznők is szívesen olvassák, amivel meglehetősen nagy érdeklődést kelt a hölgyek körében. Ez a cselekménymozzanat is jól jelzi azt az ironikus elbeszélői eljárást, hogy a regényben a jelentéktelennek vélt motívumok olykor felértékelődnek, a jelentősnek vélt események pedig gyakran elveszítik társadalmi jelentőségüket. Ez a relativizáló látásmód a perspektívaválasztás következménye, amely viszonylagossá teszi az értékválasztásokat, és így az elhanyagolt részeket is nem várt jelentéstartalmakat szabadíthatnak fel. A plurális értéktulajdonítás karikírozott megnyilvánulásaként értékelhető az említett lap esetében az is, hogy a színésznők kedveseiről, kitartottjairól is közöl híreket, és általában véve jellemző rá a banális színházi helyzetek ironikus felnagyítása. A mellékes körülmények fordított jelentőségére jellemző, hogy megítélésük függ a társas jelenetezés résztvevőinek nézőpontjától. Így amikor a szerkesztő önmagát egy irodalmi alakkal, Don Quijotéval azonosítja, egyúttal azt is szemlélteti, hogy milyen módon ismerhetők fel a regény alakjainak önmeghatározásában az irodalmi minták továbbvitelére és átmentésére utaló narratív ösztönzések. [214.]

Az előbb említett irodalmi minták szerepére már többen részletesen kitértek a regény értelmezői közül. Az összehasonlítás megítélése során azonban érdemes

szem előtti tartani az elbeszélés körülményeit, amelyek az átvételeket motiválják, illetve azt, hogy milyen elbeszélői környezetbe kerülnek át a hivatkozott témák, toposzok. Gintli Tibor több tanulmányában foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy Krúdy elbeszéléseit miképpen befolyásolják a világirodalmi szerepminták.<sup>17</sup> A jelenséggel kapcsolatban megjegyezhető, hogy ezeknek a kölcsönzött elbeszélői elemeknek a funkciója nem annyira szerkezeti, inkább magyarázó jellegű, mindenekelőtt olyan azonosulási mintákat jelöl, amelyek a szereplők tipikus jellemvonásait és magatartását magyarázzák. Ezek egyúttal jelzések, amelyek megteremtik a kontraszthatás, a kölcsönös viszonyítás lehetséges kereteit is az elbeszélő számára. Sajátlagos regénybeli szerepük az elbeszélői helyzet és a cselekmény mintáinak átvétele helyett inkább abban mutatkozik meg, hogy maguk is a reflexió tárgyává válnak, többnyire kommentár vagy ironikus megjegyzés formájában.

Az irodalmi előképekre való hivatkozás a szereplők szempontjából elbeszélői pótszerként is felfogható, amely hozzájárul ahhoz, hogy az életben jelentkező kapcsolati válságok, egzisztenciális hiányok miatt előállt helyzetre ideiglenes kárpótlásul szolgáljon. Az említett irodalmi mintáknak ugyanis többnyire létezik egy olyan pozitív társas vagy eszmei vonzata is a regényben, amely valamelyest ellensúlyozni tudja az emberi kapcsolatok fokozatos kiüresedését. Az irodalomban fellelt szerelmi toposzok ebben a helyzetben a szereplők számára személyes igazodási pontokat jelölnek, amelynek során lelki életük, kölcsönös érzelmeik is igazolást nyerhetnek valamilyen előre elképzelt, regényes formában. Ebben a tekintetben Krúdy elbeszélésmódjának kettős irányultsága domborodik ki, hiszen egyszerre képes éreztetni a szerelemképzet idealizált igényét, másrészt az egyes szereplők ironikus gesztusain keresztül a jelenséggel kapcsolatos kételyeit.<sup>18</sup>

### *Előterben az élőszó megjelenítése: Madame Louise szalonja*

A már ismertetett elbeszélői szempontok társasági eseményre vonatkoztatása jól szemléltetheti a szereplők történeteire fókuszáló elbeszéléstechnika főbb jellegzetességeit. Bori Imre megállapításához, mely szerint az elbeszélés középpontjában itt is a szereplők állnak, hozzá kell tennünk, hogy ennek a körülménynek elsősorban a szereplők mondanivalója, önigazolása szempontjából van jelentősége a regényben. A kedélyes társalgás, társasági adomázás szerepe azért nő meg Krúdynál, mert

17 Gintli Tibor például a szövegközi utalások kapcsán számos világirodalmi összefüggést említ, így például a *Jevgenyij Anyegin*, a *Kaméliás hölgyet*, illetve a *Hiúság vásárát*. Emellett megjegyzi, hogy érdemes a pusztá említésen, a formális szövegközi rájátszáson túl olyan szempontból is értékelni a jelentőségüket, hogy azok milyen cselekményelemek, elbeszélői perspektívák kiindulópontjai lesznek a regényben. Így többek között kiemeli a kalandregény és a szerelmi regények mintaadó műfaji szerepét Krúdynál. L. erről *A komparatistika mai lehetőségei a Krúdy olvasásban*, illetve a *Szent Hermandad tisztelői* című tanulmányokat, Gintli, *i. m.*, 128–148.

18 Bori Imre is utalást tesz arra tanulmányában, hogy az elbeszélő olykor szenvedélyes moralistaként viselkedik. Az egyik fontos aspektusa Bori értelmezésének, hogy a szereplők bizonyos megnyilvánulásai gyakran kóros lélektani vonásokat öltenek, amire az elbeszélő az etikai távolság megválasztásával vagy egy erkölcsi példa hathatós felmutatásával válaszol. A mi szempontunkból azonban ennél jóval meghatározóbbnak tűnik az irodalmi párhuzamok kérdése, mivel a létrejött szövegközi viszonyoknak, hasonítási megoldásoknak fontos szerepük van a szereplők lélektani motivációja szempontjából. Emellett a melankólia hasznos ellenszerének is tekinthetők, hiszen egyúttal az életkedv visszatérését is elősegíthetik. Bori, *i. m.*, 126.

a mesélőknek esélyt ad arra, hogy személyes történeteik egy-egy érdekes részletét másokkal is meg tudják osztani.

A művészek, írók tiszteletére Srottis Vilma, a szalon tulajdonosa által rendezett estélyre Klárát Rezeda úr kíséri el. A regényben megfigyelhető a különleges elbeszélői vonzalom a művészet és a színjátszás iránt, amelyet a színésznők korai középpontba kerülése is előrevetített. Klára sóvárgó szavait már korábban is idézte az elbeszélő, amikor arról álmodozott, hogy orosz nihilisták szeretője óhajtott lenni diákkorában, vagy amikor áttételesen Turgenyev regényeinek hőseibe szeretett bele. Madame Louise szalonjában ennek a váagnak lelepleződik az illuzórikussága, ugyanis egy olyan íróval találkozik össze, akinek társadalmi nézetei hasonlítanak az orosz nihilistákéhoz, Bonifác Béla mégsem olyan ember, mint akiről Klára kamaszkorában álmodozott. A nő irodalmi vonzalmainak kielésee helyett inkább arra készül, hogy az estélyen megismerkedjen Alvinczi gróffal, akiről Rezeda mesélt neki. Az elbeszélő eleinte semleges perspektívát választ a szereplők jellemzésére. Először nagyobb terjedelemben ismerteti a háziasszony előéletét, amelyből kiderül, hogy hányattatott élete során valamelyik jóakarója segítségével a párizsi arisztokrácia felsőbb köreibbe is bejárása volt. Egy párizsi fogadás alkalmával ismerkedett meg Alvinczi gróffal is, aki párizsi követ volt abban az időben. Madame Louise, a virágáruslányból lett kaméliás hölgy, aki rendkívül ügyesen mozog a közéletben, a társasági együttlét középpontjába kerül Pesten, és alkalmat teremt arra, hogy a művészek és az előkelőségek találkozzanak egymással.

Az elbeszélő számára a szalonbeli történések folytonossága miatt fontos, hogy egyre inkább Klára perspektívájához közelítsen. A szalon tulajdonosa először a színésznőt köszönti, majd egy asztalhoz ülteti Bonifáccal, aki érdekes periférikus szereplője a társasági életnek, de nem olyan karakteres hős, mint az orosz regények lázadóí, inkább melankolikus személyiségvonásai nagyítódnak fel. A legbarátságosabbnak nevezett pesti ház vidékies légköre a vendégek számára az otthonosság képzetét közvetíti, ugyanakkor az elbeszélő ezzel párhuzamba állítva érzékelteti a hely szellemére jellemző sajátos nagyvilági benyomásokat is. Madame Louise rövid jellemzése kifejezi azt a szokatlan összhatást, amit az ismerős helyi színek és a kozmopolita életmódra utaló társadalmi utalások teremtenek: „Jókedvű, teli kacagása, zengzetes hangja megtöltötte a kis szalont, ahol a velszi herceg ajándéka, egy aranygém tartotta hátán a névjegyartó kosarat. Könnyű ruhájában, papucsszerű félcipőjében oly függén térült-fordult, mintha sosem hagyta volna el a faluját és az ősi házát.” [250.] A vidékies és a nagyvilági ízlés egymás mellett élése nyilvánul meg, amikor ugyanúgy rántottát tálalnak fel a vendégeknek, mint ahogy egykor a perzsa sahnak, hozzá dunántúli bort fogyasztanak az asszony szülőfalujából. Az ott járt hercegekről, nagykövetről személyes ismerősökként beszélnek a vendégek. Azoknak az előkelőségeknek, akik korábban szívesen megfordultak ezen a helyen, utalásszerű megidézése után a szalon leírására kerül sor. A szobabelső megtekintése során a legtöbb figyelem a családi fényképekre és a festményekre irányul. Az angol király, bíborosok, mágnások képei mellett ott vannak Louise személyes tárgyai is, amelyeket nagy gonddal őriz. A jelenet inszcenírozása során egyszerre érvényesül az újonnan érkezett vendégek és a háziasszony perspektívája.

A társalgás kibontakozását ugyanakkor néhány kellemetlen körülmény hátráltatja. A házban lakik Madame Louise-zal egy férfi, aki gyakran zavarja meg az eredetileg

könnyednek induló beszélgetést. Ilics Ivánnak, akinek neve a szereplők többsége számára kedves irodalmi emlékeket idéz fel, inkább elvlasztó, mint kapcsolatteremtő szerep jut az elbeszélésben. A társaságnak kellemetlenséget okozó férfin kívül jelen van még egy másik vendég, Bonifác Béla, a költő, aki szintén elidegenítő hatást vált ki radikális társadalmi nézeteivel.<sup>19</sup> Kettejük csipős megjegyzései, gyakori közbeszólásai miatt a résztvevők kénytelenek eltérni a beszélgetés közös történeteken nyugvó eredeti tárgyától. Ugyanez fordul elő egy gondosan előkészített drámai darab nyílt színi előadásával is, amit szintén kívülről zavarnak meg. Így az estély fő műsorszámát, a lapszerkesztő egyik jelenetét sem tudja előadni Madame Louise, mert egy ismeretlen vendég miatt váratlanul el kell hagynia a panziót. Az illúzió megtörésével olyan negatív feszültségforrás keletkezik, amelyről Klára nézőpontja is első kézből tudósít, aki csalódottságának közvetlenül kifejezést ad. A fejezet első része itt ér véget; Alvinczi gróf megjelenésével ugyanis az eszmecsere iránya megváltozik, és átlép egy másik társas viszonyrendszerbe.

Az elbeszélő a szereplők irodalmi nevével tovább erősíti kettős identitásukat. A kaméliás hölgyként jellemzett háziasszony mellett feltűnik a francia kalandregényből ismert hős, Monte Cristo grófja is Alvinczi képében. Megfigyelhető ez a fiktív szereplőkkel való azonosulási vágy másutt is, hiszen Klára például előtte úgy érzi magát, mint egy solymász lovagnő Navarrai Margit udvarában. [257.] Az irodalmi és történeti identitás rendkívüli rétegzettsége abból a szempontból is említést érdemel, hogy a hercegnőhöz köthető egy Boccaccio novelláihoz hasonló elbeszéléskötet megírása, amely tovább gazdagítja a narráció szépirodalmi asszociációit. A romantikus hősök említése nyilvánvalóan megnöveli a szerepjáték lehetőségeit az elbeszélésben, mint ezt Bánszky István tanulmányának terjedelmes névlistája is bizonyítja.<sup>20</sup>

A romantikus szereplőkre történő irodalmi hivatkozások regénybeli megjelenéséről elmondható, hogy a közismert klasszikus irodalmi minták szerepét az elbeszélői környezet is képes befolyásolni. Az irodalmi hősök megidézése egyben arra utal, hogy a szereplők egy jelképes társadalmi álarcosbál tagjai, akiknek önazonossága egyszerre többféle kulturális hatásra vezethető vissza. Így a gróf alakja például az angol vonzalom mellett számos misztikus, keleti vonást is felvesz. Ez a körülmény pedig nemcsak az irodalmi analógiákat erősíti fel, hanem olyan egzotikus kontraszthatásoknak a forrása, amely nyomot hagy jellemzésén: „A szomszéd szobában télikabátban, kalapját kezében tartva, unott, fanyar tekintettel állott Alvinczi. Az arca tán még sárgább volt, mint máskor, és minden szakála különálló volt. Elmehegett volna az ázsiai pusztákra madárijesztőnek, ahol Dzsálnak hívják az északi szelet. Mintha nagyon

19 Bonifácról Madame Louise megjegyzi, hogy Eötvös Károly regényt írt róla, *Aki örökké bujdosott* címmel, ami a név többes jelentésének újabb szépirodalmi formáját példázza.

20 Az irodalmi névhalmozás elbeszélői szerepéről lásd Bánszky István, *Krúdy „irodalmi tárlata”* A vörös postakocsi című regényben = Acta Academiae Paedagogicae, Nyíregyháziensis 1985/12., 31–39. Az itt feltárt kulturális utalások szerteágazó összefüggései alapján feltételezhetjük, hogy az elbeszélő az eszmei és művészi hatáson alapuló jelentésnek jellegzetes kontextusteremtő, motiváló szerepet tulajdonít. Ugyanakkor ennek a sajátos képzetársításnak megjelenik egy végletekig vitt formája is, amikor a klasszikus előkép és a regénybeli minta sorrendjét megfordítja az elbeszélő: „A nemes gróf mindent komolyan vett az életben. Elsősorban a vallást tisztelte. Szent Lajos és lovagjai tanulhattak volna Ferdinánd gróftól. Hívebb gyermeke nem volt nála az anyaszentegyháznak. Őszinte, középkorisan magas szárnyalású áhitat csengett hangjában, midőn a mennyet s szentjeit említette.” [246.]

fázott volna, vagy messziről utazott volna fergeteges időben, és hideg csapkodta hátulról és oldalvást a gyékényes kocsi...” [257.] Az idézet Alvinczi gróf alakjának első, meglehetősen elidegenítő jellemzésével a meglévő irodalmi klisé ellenében a szereplő kinézetének különös, idegen vonásait emeli ki, vagyis egy ismerős irodalmi szereplő alakja helyett inkább a vendég főnemes idegenségének képzetét sugallja. Erre a személyiségvonásra erősít rá az uralkodó társasági nyelvhasználat, amely az angol sire, felséges úr megszólítással jelzi a gróf személyének fontosságát. Alvinczi személye ezáltal egyszerre hordozza magán a keleti és a nyugati fensőbbség rejtélyes jeleit. Az elbeszélő azonban rációfól a várakozásokra, a gróf az őt övező figyelem ellenére sem ragadja magához a szót, csak rövid proszítot mond, majd elhagyja a szobát, és a továbbiakban nem vesz részt a társalgásban. Alakja inkább külső megjelenésével, gesztusaival tűnik ki, mintsem érdekes mondanivalójával. Klára és a gróf találkozásainak mindegyike ezt az elbeszélésmintát követi. Mivel nem tud közelebb férkőzni hozzá, a nő számára csak egy ideálkép révén van jelen, mintsem olyan szereplőként, akivel valós kapcsolatba kerülhet. Még három további ilyen alkalomról számol be az elbeszélő a regényben, amelyek a két szereplő elmaradt közelebbi megismerkedését jelenítik meg. Az ezek miatt ért sorozatos csalódások arra készítetik a színésznőt, hogy fokozatosan leszámoljon illúzióival, és máshol keresse a társas érvényesülés lehetőségeit.

A szalon további történéseit egy meglepő témaváltás motiválja, ami alkalmas lesz arra, hogy Madame Louise-ra irányítsa a figyelmet. A döntő mozzanat egy pisztolygolyó által ütött sebhely, amit a nő egy szerelmi csalódás után szerzett magának. Ennek a múltbeli eseménynek a felidézésére azért lesz alkalma Madame Louise-nak, mert ideiglenesen más vonja el a figyelmét azoknak, akik többször megzavarták az elbeszélést. Ezzel elérkeztünk ahhoz a jelenethez, amikor először van rá mód, hogy mindenféle megszakítás nélkül adja elő a történetet a regény egyik szereplője. Ebben van fontos szerepe a hosszú monológoknak, amit a Krúdy-szakirodalomban gyakran az operabeli nagyária fogalmával közelítenek meg.<sup>21</sup> A komolyzenei párhuzam alkalmazását több körülmény lehetővé teszi, az elbeszélés sajátosságait figyelembe véve azonban ebben az összefüggésben talán azért lehet még inkább indokolt az alkalmazása, mert a szünetekkel tagolt sokszereplős élőbeszéd itt adja át először a helyét egy hosszabb személyes reflexiónak.<sup>22</sup> Az első személyű tirádának nevezett monológ térnyerését, amely gyakori jelenség Krúdy elbeszéléseiben, a szalonban végig a társalgás önjelölt szereplőinek közbeszólásai, oda nem illő megjegyzései akadályozzák. A regény töredékességének, száltévesztésének<sup>23</sup> elemi tapasztalata ezért azzal is összefüggésbe hozható, hogy a jelenet során az előbb említett külön szereplők megnehezítik az elbeszélő dolgát, s ezzel a kiemelt motívumok kibontását is késleltetik. A beszédhelyzet elbizonytalanítására tett elszórt kísérletek mellett ugyanakkor megfigyelhető az az elbeszélői törekvés is, hogy az ismétlődő jelképes képzeteknek megfelelő teret engedjen. Így például a sebhely<sup>24</sup> látványának cselek-

21 Lásd Kemény Gábor, *„szecessziós” Krúdy*, Magyar Nyelvőr, 2001/3., 320.

22 A hosszú monológoknak ezúttal is megjelennek a morális aspektusai. Az operaanalógia mintájára az esemény leírható a szerelem elemi erejének etikai vonzataival is. A műfaji párhuzam azért is helytálló lehet, mert a jelenség alkalmas arra, hogy a közvetlen önfeltárlkozás hatásos eszköze legyen.

23 Lásd Szántó Ágnes, *Két korszak határán. Krúdy Gyula: Régi és új emberek*, Életünk, 1978/6., 545.

24 A lelki sebekre Louise pártfogója, Ferdinánd gróf kínál gyógyírt a nő számára, ami azonban, úgy

ményesítése akkor nyeri el igazi jelentőségét, amikor Madame Louise hatásvadász gesztusa után nem sokkal a társaság másik tagjáról, Rezedáról is kiderül, hogy csaknem ugyanilyen sebet ejtett magán.<sup>25</sup> Az élőbeszédnek tehát megfigyelhető egy olyan természetes dinamikája a történetben, amelyet túlnyomórészt a jelenlevő szereplők jellemző reakciói, képzettársításai hoznak mozgásba. Krúdy regényében a jellemző társas hatások szerteágazó kontextusa miatt sokszor válik fontosabbá az, hogy a résztvevők mit gondolnak egy társasági eseményről, mint maga a cselekmény. Az élőbeszéd érzékeltetése ebből a szempontból is igen lényeges írói eszköznek bizonyul.

A történet személyes összefüggései némileg más megvilágításba állítják az irodalmi alakmásként felmerülő kaméliás hölgy motívumát is, amely egyúttal megteremti az alternatív történetmondás lehetőségét: „Én pedig boldogan mosolyogtam az ágy körül tolongókra. Íme: ez *A kaméliás hölgy* igazi utolsó felvonása, nem pedig ahogy Dumas fiás megírta.” [260.] A jelenet összefüggésbe állítása során megfigyelhető, hogy a szerelmi csalódás említése az öngyilkossági kísérlet lehetséges okaként a közönség részéről egyöntetű elismerést vált ki. Élénk személyes szimpátia övezi azt a megjegyzést, miszerint egy nagy író is méltónak találta, hogy az eseményről hírlapi cikkben tudósítson. Ezúttal sem választható el a történet megismerésétől a társadalmi értékítélet kinyilvánítása, mely az anyagi érdek fölé emeli a szereplők személyes érintettségét: „Szilveszter úr megindultan rázogatta a fejét. Nem, a regényes Madame Louise-ról nem tételezhető fel, hogy anyagi bajok miatt emelte volna fel a fegyvert. Sokkal nemesebb volt ő ennél.” [261.] A szerencsés kimenetelű eseménynek közéleti szintre emelése megengedi, hogy az elbeszélő tudósítson a Madame által vallott személyes elvekről, és egyúttal a kellemetlenkedő Illics Iván ellen hangolja a társaság többi tagját. Az előszóban előadott történet a szereplők eltérő személyes érdekelttsége, társadalmi helyzete és nézetei ellenére is képes kiváltani a rokonszenv érzését, még akkor is, ha az estély történéseiről a résztvevőknek egészen eltérő a véleményük.

A társasági esemény utólagos megítélésében csak a két távozó vendég, Rezeda és Klára gondolataira hagyatkozhatunk. A kettejük közötti szemléleti eltérést az okozza, hogy az újonnan érkezett szereplő naiv felfogása nem egyeztethető össze Rezeda szkeptikus látásmódjával. Ami a férfit unatja, a fiatal nő számára követendő magatartásmintát jelent. A kettejük eltérő reakcióit társadalmi szerepeik különbsége is magyarázza, amely a színésznő beleélő-képessége és a szerkesztő áttételesebb, kritikusabb szemléletmódja között létrejön.<sup>26</sup> A szalon eseményeinek eltérő szereplői motiváltsága jól szemlélteti az elbeszélés többirányú, széttartó jellegét. Krúdy elbeszélőtechnikájának itt is megmutatkozik az a jellegzetessége, hogy az élőbeszédre jellemző előadásmód és a szereplői állapotrajz alkalmanként fontosabbá válik, mint

---

tűnik, először nem bizonyul eléggé hatásosnak: „Louise, légy vallásos – mondta rajongó hittel. A vallás minden. Az élet nem üthet szíveden annyi sebet, hogy a vallás meg ne gyógyítaná. S bűnbocsánatra mindig számíthatsz.” [246.]

25 „Horváth kisasszony estefelé kapta meg a levelet. Kocsira ült, és Rezeda úrhoz hajtattott. A hírlapírótt ekkor már elvitték a mentők. A katonafegyver derék sebet vágott a szíve fölött.” [334.]

26 A meglehetősen naiv felfogást ugyanakkor utólag keretezi a perspektivikus látásmód személyes igénye is a színésznő részéről: „Nem érti ezt maga, Rezeda úr – felelte Horváth kisasszony. – Mégiscsak ez a nagyvilág kapuja... A Madame palotája olyan az én életemben, mint egy határszéli állomás. Elmarad vonatom mögött az unalom, a szegénység, a gond és az egyhangúan elmúló napok.” [263.]

maga a cselekmény motivációja. A közlés jellege miatt helyenként a társas kényszerek is átírhatók annak megfelelően, hogy mennyire magától értetődően kerülnek előtérbe az előszóra jellemző személyes összefüggések. Az élénk társalgás és az annak nyomán létrejött értékítéletek megfogalmazásai olyan cselekményelemeket írnak felül, mint a színjáték előadása vagy a vendéglátás gasztronómiai vonatkozásai. Az előszó többes számú értékvonzatai folytán ezeknek az alkalmaknak a jelentősége jóval túlmutat az érzelmi kitörések operaáriszerű megjelenítésén, hiszen az élőbeszéd egymásra rétegződő aspektusai jelentékenyen hozzájárulnak ahhoz, hogy az eseményekből sokféleképpen részesülő beszédmódok jöjjenek létre. Krúdy regényének összetett társas kontextusa meggyőzően szemlélteti, hogy voltaképpen milyen értelemben nevezhető a beszélgetés megjelenítése az elbeszélés másféle eszközökkel történő folytatásának.



Nyerges Gábor Ádám

## „egy fejben is belátható táv”

A BETEGSÉG MINT VEZÉRMOTÍVUM ORBÁN OTTÓ KÖLTÉSZETÉBEN

Orbán Ottót vélhetően 1980-ban<sup>1</sup> diagnosztizálták a Wilson-kór (hepatolenticularis degeneráció) nevű, ritka, genetikai alapú<sup>2</sup> betegséggel. A kórra jellemző, hogy sok éven keresztül lehet akár teljesen tünetmentes, illetve a kezdeti tünetek megjelenésétől számítva is rendre évek (átlagosan tíz)<sup>3</sup> telnek el a diagnózis felállításáig, valamint egyik lehetséges manifesztációjának tünetei, mivel nagyban hasonlítanak a kezdeti stádiumú Parkinson-kórra, gyakran téves diagnózist<sup>4</sup> is eredményeznek: „Az idegrendszeri megbetegedés kezdeti tünetei igen enyhék és nem specifikusak a Wilson-kórra. Leggyakoribb a subcorticalis magvak károsodása miatti beszéd- és mozgászavar, a tremor, choreiform és athetoid mozgások.”<sup>5</sup> Vélhetően ennek<sup>6</sup> köszönhető az, hogy rendszeresen maga Orbán Ottó is Parkinson-kórként hivatkozik betegségére.<sup>7</sup> A Wilson-kór lényege, hogy egy génmutáció következtében károsodik

- 
- 1 A diagnózis/a betegség kezdetének pontos datálásához – jelenlegi ismereteim szerint – igazán megbízható forrás nem áll rendelkezésünkre. A legpontosabb támpontot Gartner Éva Orbán Ottóval készült beszélgetéssorozata szolgáltatja, mely a Magyar Rádió számára készült, adásba azonban csak az interjú egy része került. [Mindazonáltal a beszélgetés két részlete is megjelent nyomtatásban: Gartner Éva – Orbán Ottó, *Orfeusz az árvaházban. Orbán Ottóval beszélget Gartner Éva*, Szombat, 2002/10., 26–28., valamint: Orbán Ottó [–Gartner Éva [szerk. riporter]], *Helyettem írták*, Holmi, 2002/10., 1247–1254. A vágatlan beszélgetés[ek] gépirata szerint Orbán Ottó tudomása szerint 1980-ban kezdődött a betegsége. A leírtak alapján nem teljesen egyértelmű, hogy ez a diagnózis vagy az első mutatott tünetek időpontja-e, esetleg is-is. Idézem a forrást: „– Tulajdonképpen amióta az Eszter él, azóta maga beteg?  
– Nem, hát az Eszter...  
– Húszon...  
– 24 éves, ő '74-ben született, és '80-ban, szóval még gyerek volt, amikor ez kezdődött. De az első időben nem volt ez ilyen ronda. Az első 10 évet azt...  
– Még autót is vezetett, nem?  
– Persze, Amerikában még hosszan autóztunk, meg Amerikából visszajöve is. Még '77–'78-ban vettek le a kocsiról...  
– '88-ban!  
– '88-ban, persze.” Gartner Éva – Orbán Ottó, *Gartner Éva beszélgetése Orbán Ottóval a Bartók Rádió számára* [a Gartner Éva hagyatékában fennmaradt interjúsorozat gépirata], 2002. február(?), 6. kassetta [A beszélgetés leiratát javítások és egyéb változtatások nélkül idézem, a későbbiek során is.]
- 2 Magyarországon [becsült adatok alapján] körülbelül két-háromszázra tehető a Wilson-kóros betegek száma. Kuczyné dr. Folhoffer Anikó, *Magyarországi Wilson-kóros betegek genetikai és klinikai jellemzői* [PhD-értekezés], I. sz. Belgyógyászati Klinika, Semmelweis Egyetem Doktor Iskola, Budapest, 2008, 9.
- 3 Egy 1999 óta tartó vizsgálat eredményei alapján „[az adatok elmezése során megállapítottuk, hogy egy-egy esetben az első tünetek után több, mint 10 évvel később derült ki, hogy a betegnek Wilson-kórja van.” Uo., 21.
- 4 Uo., 15.
- 5 Uo.
- 6 Ugyancsak arra enged következtetni, hogy egy darabig [akár élete végéig – ld. a következő lábjegyzetet] nem volt egyértelmű Orbán diagnózisa, ahogy Somlyó György Orbán Ottó halála után kelt, búcsúzó szövegében is „gyógyíthatatlan, kezdetben hosszú időn át még orvosai által sem megnevezhető betegség”-ről ír. Somlyó György, *Búcsú O. -tól*, Holmi 2002/10., 1266.
- 7 Pl.: Orbán, *Az agyafúrt költő II.* = Uó., *Boreász sörénye. Rajzok és falfirkák*, Magvető, Budapest, 2001, 183.

az a mechanizmus, melynek keretében a májból az epével kiválasztódik a fölös réz. Orbán Ottó az alábbi, ironikus-vicces ismertetéssel írja le ezt a folyamatot betegsége és kezelése krónikájaként megírt három (plusz egy) római számmal jelölt tárcasorozata, *Az agyafúrt költő* első darabjában:

Agyunk bonyolultságából adódik hibalehetőségeinek nagy száma és lenyűgöző változatossága is. E hibalehetőségek egyike a Wilson-kór néven ismert ritka betegség, melynek során egy enzim hiányának következtében fölszaporodik az agyban található réz mennyisége, ami a későbbiekben súlyos mozgászavarokat okozhat. E folyamatot úgy tehetjük szemléletessé, ha elképzeljük, hogy a beteg agysejtjeiben megjelenik Réz Pál, és rögtön elkezd a *Holmit* szerkeszteni, majd átveszi a *Nyugat* szerkesztését is, majd a *Nouvelle Revue Française*-ét is – miközben a beteg egyre inkább hasonlít Woodrow Wilsonra, az emberbarát ügyvédből és professzorból lett amerikai elnökre, Trianon bölcsére, aki a maga idejében vonalzóval húzogatta az európai békehatárokat, azaz másképpen szólva a betegen a bizonytalan léthelyzet okozta tántorgáson és reszketésen kívül az elhülyülés némely tünetei is mutatkoznak, amin ilyen mennyiségű irodalom fogyasztása mellett csöppet sem csodálkozhatunk.<sup>8</sup>

A szerző betegségére tett első biztosan és egyértelműen beazonosítható referenciális utalások az életműben az 1982-es *Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek* kötet verseiben érhetők tetten. A kötet számos versében (*A keresett személy, Az utolsó nyár, Catullushoz, Haiku, Éjfél*) megfigyelhető, betegséget és a halál közeledését tematizáló elszórt utalásokon felül a teljes egészükben a betegség tapasztalatát feldolgozó versek közül az első az ezen szándékát már címében is egyértelműsítő *Betegségemre*. Ez a vers, noha a kötetkompozícióban tetten érhetően utalások, sejtetések, előreutalások előlegezik meg, mégsem kitüntetett vagy kiemelt helyen, hanem a *Sárkányvér* ciklus egyik (ugyancsak nem kiemelt, tehát nyitó- vagy záró-) darabjaként szerepel, úgy vélem, az életmű hátralevő két évtizede szempontjából is kulcsfontosságú jelentőséggel bír: az egész életművét rendkívüli tudatossággal építő Orbán ebben a művében tematizálja először ilyen fokú nyíltsággal autobiográf referencialitással hivatkozott betegségét, melyről, mint arról a szerző számos nyilatkozatában beszámol, már az első diagnózistól fogva tudta, hogy gyógyíthatatlan. Így a versbéli tematizálás egyszersmind az életmű alakulására nézvést is komoly hatással van: egyrészt gesztusértékű a döntés, mellyel Orbán beemeli költészete megverselt tárgyai közé betegségét, valamint alakuló életműve radikális (tematikai) átalakulását jelzi előre, hogy egy új vezérmotívummal bővíti azt. E verstől a „beteg”, a „gyógyíthatatlan”, halálára készülő ember szerepkörével bővül egyszersmind az Orbán Ottó-i lírai beszélő identitása is. A választás, melynek értelmében a társadalmi konvenció szerint továbbra is tabuként kezelt,<sup>9</sup> súlyos betegségről való, privát beszéd áthelyeződik

8 Uo., 181–182.

9 Ld. Susan Sontag gondolatmenetét a rákkal kapcsolatban, mely megállapítások – ha nem is ugyanolyan mértékig, mint a leginkább démonizált betegség esetében – úgy vélem, a többi súlyos kondíció esetében is igaznak bizonyulnak: „Betegek és nem betegek állandó hazudozása

a művészet nyilvános terébe, nem pusztán egy kerülni ajánlatos téma megtárgyalását [tabusértést] jelenti, hanem hangsúlyos határátlépési gesztust privát és nyilvános tartományai közt is. Orbán korábbi, a biográf önnarratívára építő versmegoldásai rendre múltidejűen, a visszaemlékezés módusában szólaltak meg, s a bennük megjelenő, szubjektív intimitás sosem volt olyan mértékű és közvetlen hangnemű, mint a jelenidejű betegségtudatról, tünetekről és ezek hatásairól írott szövegeiben.

Azt, hogy a betegség toposzának megjelenése nem pusztán egy új vezérmotívum Orbán Ottó költészetében, hanem alapvető, elementáris hatással strukturálja újra az orbáni életmű belső működését, híven szemlélteti az is, ahogyan a betegség versbeli jelenléte és a lírai beszélő ez által módosuló-átalakuló identitása a versbéli viszonyulások szinte teljes egészére kihat. Ezt híven szemlélteti, ahogy a kötetben közvetlenül a *Betegségemre* következő *Egyéniségben* szabályosan helyet követel magának a beteg[ge lett] ember megváltozott léttapasztalata. A vers azon orbáni éndefiniáló művek csoportjába tartozik, melyek az egyéni pálya alakulását tematizálják.<sup>10</sup> Ezekben a művekben „Orbán Ottó, a költő”<sup>11</sup> figurája rendre a versek születésének hátterét igyekszik fölvezetni, reflektálva akár arra az aktuális költészetfelfogásra is, mely döntő befolyással bírt pályája valamely szakaszára, akár az adott időszak történelmi-politikai helyzetét szóba hozva. Mindez itt is megtörténik, a felütés egy Orbántól megszokott frázissal indít: reagálva a fiatalkori líráját érő, egyik visszatérő kritikai megfigyelésre, miszerint a szerzőnek nem volt akkoriban saját, jól felismerhető egyéni hangja, s különböző költőktől „lopkodta” össze pályakezdő költészetére jellemző alapfogásait [„Fiatal fejjel egyéniség akartam lenni, / ezért aztán kiraboltam Ginsberget és Pilinszkyt”].<sup>12</sup> A vers azonban a Lowell lírájához fűződő viszony tematizálásánál a korábbi efféle Orbán-művekhez képest váratlan fordulatot vesz hatodik sorától: inntől ugyanis Orbán lírai beszélője már nem költészete egyik-másik szakaszát elemzi-értékeli, hanem a versek megképződésének sajátos, technikai háttérinformációját osztja meg olvasójával. Ezt a lírai hatást ugyanis nem ízlésalapú, poétikailag tudatosan érvényesülni engedett hatásként látatja [„Lowellt nem a mohóságom kívánta meg; / öt évig fordítottam a »szonettjeit«, / és eszembe sem jutott hasonlókat írni”],<sup>13</sup> hanem a szükség kikövetelte, a fizikai lehetőségeknek a romló egészséggel együtt járó, csökkenő mivoltához igazodó kényszermegol-

---

jelzi, milyen nehéz feladattá vált szembenézni a halál tényével a fejlett ipari társadalmakban. Mivel a halált ma bántóan értelmetlen eseményként fogjuk fel, azt a betegséget, amelyet általában a halál szinonimájaként emlegetünk, illik eltitkolni.” Susan Sontag, *A betegség mint metafora*, Európa, Budapest, 1983, 10–11.

10 Lásd bővebben: Nyerges Gábor Ádám, „Jó vicc. Az életünk múlik rajta”. Orbán Ottó verses pályareflexiói az *Alvó vulkán című kötetben*, Prae, 2018/4., 117–135.

11 A pálya későbbi szakaszaiban dominánssá váló orbáni dikció és beszédhelyzet, valamint tematika hármassal elege: a költészet egyes kérdéseiről szólva a vers egyértelmű referenciális utalásokkal játszik rá egy olyan beszédhelyzetre, melyben Orbán Ottó, a költő szól félig-meddig „beavatott” olvasójához szakmai kérdésekről. Különböző szakmai, költészetelméleti és gyakorlati dilemmáit a közvetlenség módusában tárgyalja meg, belső, érvelő, vitakozó gondolatmenetét a transzparencia látszatát megteremtve közvetíti olvasójának. Ez az orbáni költői szerep (melyet legegyszerűbben így nevezhetünk meg: „Orbán Ottó, a költő”) jellemzően ironikus, szarkasztikus, nem egyszer gunyoros megfogalmazásokat használ, beszédének regisztere kevert, ironiájának rádiusza pedig a legtöbb esetben az önironiáig is kiterjed.

12 Orbán Ottó, *Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek*, Magvető, Budapest, 1984, 51.

13 Uo.

dásként: „csak amikor nem tudtam végiggépelni egy oldalt, / és szorultságomban egy fejben is belátható távot kerestem / [...] / mindenem, amit csinállok, bémuló jobbkezemnek / a hieroglifák megfejtőjét váró macskakaparás-védjegye”.<sup>14</sup> Ahogy a fenti példából is kitetszik, ahogy az elhatalmasodó betegség befolyása fokozatosan kiterjed a beteg életének mind több területére, ugyanúgy kódolja újra mind többféle témába „beleíródva” Orbán lírájának vonatkozásait is ez a megváltozott tapasztalat, átalakítva például a költői egyéniséghiány/irodalmi hagyományviszony kapcsán kapott kritikákra adott orbáni lírai reakció gondolatmenetét is. Megfigyelhető, hogy ahogyan a korábban idézett, Gartner Éva-féle (2002-ben készült) interjúrészlet esetében, már ennél a jóval korábbi szöveghelynél is szorosan összekapcsolódik Orbán Ottó gondolkodásában költészet és élet, tehát ars poetica és autobiográf momentumok nála más esetekben is szervesen összefüggő logikai összekapcsolások a betegség mint *mindkét* szférára nézvést meghatározóan befolyásoló körülmény megléte. Míg a Gartner-interjú esetében Orbán személyes betegségtapasztalatának elbeszélések vált át hirtelen ars poeticája ismertetésébe, ezúttal poétikai kérdésekről szólva vonja be a szöveg terébe hasonló hirtelenséggel, a szoros logikai összefüggés magától értetődő jellegét hangsúlyozva, a betegségnarratívát. Lényeges, a szerzői gondolkodásmódra valló párhuzamosságnak érzem, ahogy ezek az időben, műfajukban és kontextusukban-beszédhelyzetükben is egymástól hangsúlyosan különböző szövegek – ilyen tekintetben – hasonlóan működnek, hasonló eljárásokkal élnek.

Ilyesformán az [ez alapján inkább autopatográfnek,<sup>15</sup> mint autobiográfnek ható] *Egyéniség* című versről is elmondható, amit Bartal Mária állapít meg Thomas Couser terminológiájához fűzött kommentárjában [mely meggyőződés szerint az állítás általános jellege okán – legalább részlegesen – lírai alkotások esetében is érvényesen alkalmazható], nevezetesen, hogy „[a]z elbeszélő betegsége és gyengülése a szöveg egészének működésmódját meghatározza”.<sup>16</sup> Olyannyira, hogy maga az ennek kiváltó okát tematizáló, formaválasztását magyarázó vers [*Egyéniség*] is éppen olyan rímtelen, versszakokra nem tagolt szonettformában íródott, amelynek költészetében való megjelenését indokolta Orbán a versben – s amilyen a *Sárkányvér* ciklus többi darabja is. A betegség tapasztalata tehát markáns nyomot hagy magukon a műveken is, tekintve, hogy korlátozó erejével szemben kell megalkotnia magát a szövegnek, s ehhez a tapasztalathoz igazodva kell módosítania, költői identitását is [legalább részben] újraértelmezve-átalakítva a versben beszélőnek is a költészetről alkotott felfogását. A szövegalkotás folyamatának tehát legalább három szintjén nyomot hagy a betegséggel járó, megváltozó kondíciók együttes hatása: tematikailag, a metanarratív önkomentárok szintjén és a születő vers formai korlátaihoz („fejben is belátható táv”) való igazodás terén is.

---

14 Uo.

15 Ahogyan tehát a versforma és -hossz megválasztását nem kizárólag poétikai szempontok, hanem a romló egészségi állapot engedte lehetőségek köre is befolyásolja, meggyőződésem szerint kimeríti az autopatográfianak azt a definícióját, melynek értelmében az „az elbeszélő önazonosságáért, hangjáért, annak folytonosságáért folytatott harc, amely egyszersmind a hang megszakításának, szaggatottságának, kísérleti jellegének nyoma”. Bartal Mária, „Ritmosus szünet”. *A betegség reprezentációi Esterházy Péter Hasnyálmirigynapló és A bűnös című köteteiben*, Irodalomtörténet, 2018/2., 183.

16 Uo.

Fontos megfigyelni, hogy Orbánnál a versbe foglalt, gyógyíthatatlan betegség megjelenése nem törésként-szakadásként, egy részleges új, illetve a korábbival össze nem egyeztethető, azt felfüggesztő, megszakító vagy felülíró narratívaként, s nem is integrálhatatlan narratív zárványként,<sup>17</sup> hanem [a kezdetektől fogva és onnantól is konzekvensen] tudatosan és programszerűen annak folytatásaként, szerves részeként, abba beágyazódva, a saját [történelmi, magánéleti és szakmai] körülményeivel folyvást küzdő, azokkal harcban álló<sup>18</sup> én egységes[ként elgondolt és láttatott] narratívájába illeszkedik bele. [Ennek egyik oka pedig az, hogy Orbán értelmezésében költészete *már betegsége előtt is* a túlélés kísérleteinek-módozatainak krónikája volt. Lásd például egyik összegző módusú versében, a *Tudósítás a kés alól* ciklus címadó darabjában, ahol Orbán költészetén és élettörténetén egységesen végigvonuló, fő motívumként és tapasztalatként hivatkozik a menekülés-túlélés aktusára: „Ötven év alatt egy betűhegyet írtam össze, főképp verseket, / legtöbbjük tudósítás a kés alól, a háborúból, / az idegösszeroppanásból; tanultam az egerek mesterségét, / a költészet labirintusában az életemért futottam.”]<sup>19</sup> E jelenség első kézzelfogható jelét a *Szép nyári nap...* kötet címére utaló [a kötet szerkesztés során a címadóhoz képest egy versnyi távolságra helyezett] darabban [*Két párka beszélget, a harmadik hallgat*] találjuk: „NÉGYESKE, MEHETÜNK HAZA. / Megúsztam. / Mint előtte az ostromot és a fiatalság csonttörő örvényeit is.”<sup>20</sup> A vers-, illetve kötet címben feltűnő párkák megjelenése is a narratíva megszakítatlan egységként való prezentálásának szándékát erősíti, amennyiben a betegség a mitikussá emelt énnarratívába beépülve elkerülhetetlen, sorsszerű fejleményként kontextualizálódik.<sup>21</sup> Orbán ezáltal a betegséget az ellenséges [legalábbis legyőzendő] körülmények *egyikeként* – még ha [gyógyíthatatlan mivolta okán az öregedéssel–halállal–múlandósággal kapcsolatba hozva] a legnagyobb erejüként, hosszútávon legyőzhetetlenként is – állítja be. Ebben a relációban a betegség megjelenése átalakítja ugyan, de nem számolja föl és építi újra [kényszeríti újraépítésre] azt az énkonstrukciót, melyre hatással van. A betegség Orbán szemléletében láthatóan beilleszkedik [mégpedig a végső és legnagyobb ellenfélként] az én alakulástörténete során felmerülő életakadályok sorába, tehát

17 Vö. „A trauma egyik fontos vonása ugyanis megkésettiségből származó tűnékenysége, megfoghatatlansága, hiszen bekövetkezéne időpontjában – mintegy az időt kimerevítve – nem értelmezhető, utóbb pedig ellenáll az integrációs kísérleteknek, zárványként őrzi a bekövetkeztekor nem belátható pillanat jelen idejét. Éppen ezért, egyes elképzelések szerint, általánosabb-elméleti értelemben a trauma egyfajta múlt általi birtoklottságot jelent. Megmutatható az egyrészt olyan emlékezetként, amelyet az egyén nem képes tapasztalatként integrálni, másrészt másokkal közölhetetlen, megoszthatatlan katasztrófikus tudásként.” Menyhért Anna, *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Anonymus–Ráció, Budapest, 2008, 25.

18 Úgy vélem, mikor témaként belép költészetébe, az énnarratívának ez az állandó vezérfonala [az én – többnyire elkeseredett és hosszútávon sok reménytel nem kecsesgető – *harca-küzdelme* életkörülményeivel szemben] legalább annyira meghatározza Orbán betegségdiskurzusának retorikáját, mint a [z elsősorban a rák asszociációjaként a] súlyos betegség fogalmához társult, elterjedt képzetek nyelvi konvenciói. Ld.: „»Harc« és »hadjárat« folyik a rák ellen; a rák a »gyilkos« betegség; a rákbeteg ember a rák »áldozata.«” Sontag, *i. m.*, 69.

19 Orbán Ottó, *Ostromgyűrűben*, Magvető, Budapest, 2002, 30.

20 Orbán, *Szép nyári nap, a párkák szólanul figyelnek*, 55.

21 E tekintetben Kosztolányi *Februári ódjának* attitűdjéhez hasonlítható „Sorsom, mely eddig tétova kódbe bűjt, / egyszerre itt van, szőnyeges és meleg / szobámba sétál, mint a farkas, / rám vicsorogva.”

nem jelent a narratíva elbeszélhetőségében áthidalhatatlan nyelvi-pszichés akadályt, ma használatban lévő traumafogalmaink<sup>22</sup> szerint alapvetően nem traumatikus, elbeszélhetetlen, nehezen vagy egyáltalán nem feldolgozható, esetleg kényszeresen körülírt (netán: is-is) pszichés tapasztalatként jelenik meg. Akkor sem, ha az autobiográf referenciális bázis számos elemét különféle utalásokból szőtt rendszerrel mozgató Orbán-verseket a személyesség toposzait mozgósító, kvázi-vallomásos „life writing” traumafeldolgozó, terápiás mechanizmusa<sup>23</sup> felől is nézzük. Olyannyira, hogy az irodalmi traumafeldolgozás közkeletűen egyik legfőbbnek tartott aspektusa, a *tanúságtétel*, mely „kifejezetten a trauma megközelítésére koncentrál, azt próbálja elhelyezni az egyén élettörténetében, pontosabban a trauma és az élettörténet kapcsolatát próbálja úgy felépíteni, hogy a történeteket megkísérli az elmondhatóság szférájába vonni”,<sup>24</sup> jóval inkább alkalmazható a pályakezdő Orbán Ottó költészetének, mintsem a szerző nyolcvanas évek közepétől kezdődő betegséglírájának tanulmányozása esetében.

Vonatkozó műveiben [nemcsak verseiben, hanem például agyműtétjéről tudósító három plusz egy részes tárcasorozatában sem] *roncsolt*, de határozottan nem *traumatizált* testként állítja be sajátját, ahogyan a szövegei kirajzolta, egységesként elgondolt beszélő szövegeiben sem keverednek a traumatizáltság, a (poszt)traumatikus állapot jellemző effektusai.<sup>25</sup> Mindez, tehát a betegség tudatformáló hatása által változó, de nem meghasonuló, korábbi önmagával folytonosságot vállaló és tapasztaló, s e folytonosságot hangsúlyozva reprezentáló én képzelet szoros összefüggésben van Orbán Ottó személyiségképével, mely a legartikuláltabban talán Angyalosi Gergelyvel folytatott, sajátos „vitája”<sup>26</sup> eredményeképp fogalmazódott meg a költő részéről, a [mint arra Angyalosi is felhívja a figyelmet, valamelyest képzavargyanús] *sugárzó*, *szilárd mag* képzetkörével összefoglalni kívánt álláspontjában.

22 „A krónikus szomatikus betegségek pszichiátriai leírásában évtizedek óta jelen vannak a traumatizálódással kapcsolatos jellemzők. A betegséghez fűződő kettős viszony a nyelvben az elbeszélhetetlenség konstatálása és a kényszeres körülírás vagy e kettő közötti ingadozás [...] A szomatikus betegség mint trauma jellegzetessége, hogy nem egyszeri, és nem is ugyanaz az élmény ismétlődik hosszú időn keresztül, hanem számos traumatikus élmény sorozataként áll elő...” Bartal, *i. m.*, 191–192. Vagy: „A trauma ebben az értelemben [Radnóti gyermekkori haláltraumája és költészete kapcsolatáról szólva – Ny. G. Á.] olyan váratlan, megrendítő hatású lelki sérülés, amelyhez az ember tudata képtelen alkalmazkodni, és ezért mélyreható változásokat idéz elő a személyiségében.” Ferencz Győző, *Trauma és költészet: a nyelvi önmegalkotás folyamata. 1946: Megjelenik Radnóti Miklós Tájékos ég című kötete = A magyar irodalom története III.*, főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat, Budapest, 2008, [https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011\\_0001\\_542\\_05\\_A\\_magyar\\_irodalom\\_tortenetei\\_3/ch36.html](https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_05_A_magyar_irodalom_tortenetei_3/ch36.html)

23 „A life writing másik, tágabb körben is fontosnak tartott [...] aspektusa a feltételezett terapeutikus hatás, az író személy által korábban elszenvedett, hallgatással fedett traumatikus tapasztalatoknak a megírásban, a szkriptoterápiában megvalósuló feloldása, az úgynevezett narratív gyógyulás. A terápiaként felfogott életírásban maga az írási folyamat játssza a központi szerepet, a létrejövő szöveg pedig az ént már mint gyógyultat állíthatja önmaga elé.” Menyhért, *i. m.*, 21.

24 *Uo.*, 25.

25 Vö. Bartal Mária Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplója* és Harold Brodkey *This Wild Darkness. The Story of My Death* című műve összehasonlítása kapcsán tett megállapításával: „Az elbeszélő identitása a szövegben fokozatosan elbizonytalanodik, önmeghatározásának széttartó narratív műveletei ritkulnak, a fájdalom és a betegség állapota meghatározó identifikáló elemmé lép elő. A szöveg autofikciós jellege életrajzi szerző és a fiktívként olvasott szöveg narrátorának kettősségében érzékelhető.” Bartal, *i. m.*, 194.

26 Angyalosi Gergely, *Dialógus (?) a kritikával [Orbán Ottó verse kapcsán]* = *Uő., Kritikus határmezsgyén*, Csokonai, Debrecen, 1999, 82–91.

Mindezek a belátások a betegség-tematikájú művek értelmezése során válnak döntő fontosságúvá, amennyiben általuk az is láthatóvá válik, hogy miért van az, hogy az ezredforduló után (különösen a 2010-es évek második felében) mind nagyobb teret nyerő, mindinkább meghatározó jellegű, traumaalapú diskurzus és annak értelmezési keretei csak részlegesen vagy egyáltalán nem alkalmazhatók gyümölcsözően az orbáni betegséglíra interpretációja során.<sup>27</sup> Annál is inkább, mivel elfogadva Németh Zoltánnak a kilencvenes évek utáni magyar irodalomra tett, történeti szempontú gondolatmenetét, Orbán teljes költészetének (nyelvi és szemléleti) működése „óriási távolságban áll” a kétezres évektől születő azon hazai kortárs irodalmi művektől, melyek azt a fajta betegségszemléletet és -retorikát képviselik, amely tudatosan és koncepciózusan a roncsolt-traumatizált test[ek] diskurzusát viszi színre, helyezi a középpontba. „Ha irodalomtörténeti távlatot próbálunk érvényesíteni a kortárs magyar irodalom kapcsán, akkor a kilencvenes évek ironikus-parodisztikus szövegei után egy új nyelviségre, új irodalmi köznyelvre figyelhetünk fel, amelyből szinte már teljesen kimosódott az irónia és a paródia. [...] Logikus is egyébként: a betegségretorikából, alárendeltségből, fizikai és pszichikai megsemmisítés stációból, illetve a trauma tapasztalatából, a traumatikus test és nyelv megmutatásától az ironikus-parodisztikus gesztusok és retorikai megoldások óriási távolságban állnak. A magyar irodalom köznyelve az ezredforduló óta fokozatosan traumacentrikussá vált, s ez a folyamat egyúttal azt is eredményezte, hogy a játékos nyelvnek a 80-as, 90-es években uralkodó posztmodern koncepcióját fokozatosan a traumatikus nyelv koncepciója vette át.”<sup>28</sup>

Orbánál egészséges és beteg identitású én, illetve egészséges és romló, beteg test kontinuitásának, önazonosságának hangsúlyosságát szemlélteti például 1987-es kötete (*A fényes cáfolat*) második verséből (*Önnön testéhez*) kibontakozó testszemlélete is. A címben is kiemelt testmegszólytást a vers felütése a még fiatal[abb], egészséges[ebb] test megverseléseként árnyalja, mely ilyesformán: „Romlandó anyag, aki eddig főleg örömet szerzettél”.<sup>29</sup> A második versszak ugyan tematizál valamiféle meghasonulást, ez azonban nem a hozzáférhetetlen régi és

27 Noha a közelítés, lévén betegséget és halált, valamint előbbinek élettani-fiziológiai hatásait biográf referencialitással találó művekről van szó, joggal merülhet föl. Mindehhez elég csak Németh Zoltán (Borbély Szilárd *Halotti pompáját* említő) megfigyelését felidézelnünk – még akkor is, ha a 2014-ben megjelent tanulmány egy 2004-es kötet kapcsán tett megállapítása kontextusában a „kortárs” kifejezés értelemszerűen részben másként is értendő, mint az Orbán költészetében az 1980-as évek elejétől a szerző 2002-es haláláig tartó betegségtematika esetében. Úgy vélem, Németh idézett (első) mondata nemcsak a „kortárs” művekre, hanem a 2010-es évek értelmezői szemléletére, interpretációs preferenciáira is legalább annyira vonatkozatható: „A kortárs magyar irodalom legtöbb alkotásában a traumatizált test, illetve a test metamorfózisait, állapotait megjelenítő szöveg leggyakrabban az önéletrajzi megszólalásformákkal érintkezik. [...] Mint látható, a kortárs magyar irodalom szövegei között erős hálózatot alkotnak azok a szövegek, amelyek a test-írás kategóriájába sorolhatók, és az ide tartozó korpuszban még erőteljesebb kapcsolódási pontot mutatnak azok a szövegek, amelyek a traumatikus test felől építik fel poétikájukat. S ezek között külön hálózatot alkotnak azok a művek, amelyek az önéletrajzi kód felhasználásával jelenítik meg a traumatizált emberi testet.” Németh Zoltán, *Traumatizált testek a kortárs magyar irodalomban*, Kalligram, 2014/12. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-december/Traumatizalt-testek-a-kortars-magyar-irodalomban>

28 Uo.

29 Orbán, *A fényes cáfolat*, Magvető, Budapest, 1987, 6.

az áthidalhatatlan törés-szakadás nyomán létrejövő *másik* összeegyeztethetlenségét jeleníti meg, hanem a régi testállapot egészsége nyújtotta kényelemtől, örömtől, könnyedségtől vett elégikus búcsút: „Búcsúunk egymástól, édenkert és lakója.”<sup>30</sup> Az ebben a sorban megjelenített édenkert-párhuzam a versegész szempontjából voltaképp pontatlan, azaz helyesebb úgy fogalmazni: nem teljes körű, elvégre a léleknek az egészséges testből való kiűzetéseként ábrázolt állapot valójában nem egy új test élményét [költözés], hanem a régi elromlásának tapasztalatát viszi színre. Magyarán a vers valójában nem az édenkertként ábrázolt állapotból való kiűzetés, hanem az édenkert *leromlásának* folyamatát ábrázolja, amint arra a második versszak egy másik szöveghelye is egyértelműen utal, mikor „a benned végbement, hatalmas változást”<sup>31</sup> említi a vers, továbbra is a saját testet/édenkertet megszólítva. Utolsó, harmadik versszakában a vers ismét eljátszik a meghasonulás lehetőségével, de ennek dacára, illetve épp a lehetőség felvetése által téve még hangsúlyosabbá, egyértelműen az önazonosságot, egészséges és beteg állapot különbözőségei ellenére is az identitás változó, ám változékonyságában is egységesnek megmaradó mivoltát emeli ki: „Az, aki benned lakik, már nem én vagyok; / félig még én, de félig már egy öregember”.<sup>32</sup> A részleges meghasonulás voltaképp személyiségvonások elvesztésében és újak megjelenésében [összességében azonban egyértelműen romlásként-vesztésként láttatva a folyamatot] nyilvánul meg; a vers végére ugyanis kiderül, hogy a versbeszélő valójában nem a [teljes] lírai én, pusztán annak szimbolikusan a vers beszélőjévé megtéve megelevenedett, lázadó kvalitása, mely – vesztét érezve – búcsúzik a szintén elmúlófélben lévő, még nem teljesen beteg test aktuális állapotától: „Mire én ő [tudniillik: öregember – Ny. G. Á.] leszek, csak hiányom leszek: / a makacs lázadó elhamvadt lényege”.<sup>33</sup>

A betegség Orbán jóformán minden azt tematizáló versében az életút drámai fordulataként, de annak szerves részeként tétéleződik.<sup>34</sup> Megjelenése nem jelent cezúrát, „csupán” meghatározó fordulatot [igaz, azt is lassú átmenetként, az önazonosságát folytonos változás közepette felmutató énidentitással ilyesformán összehangolhatóan láttatva] az életmű és öndefinálás egészét nézve, ahogy jellemző az is, hogy a beteg ember szemlélete Orbánnál rendszerint a fiatal és az öreg ember testi állapotainak,<sup>35</sup> illetve szertelen és bölcsebb gondolkodásának konvencionális, de korántsem maradéktalanul polarizált<sup>36</sup> összehasonlításának kiterjesztéseként jelenik meg legtöbbször. A beteg ember tudata tehát nem egy új vagy idegen identitás,

30 Uo.

31 Uo.

32 Uo.

33 Uo., 7.

34 „A betegség, akárcsak a háborús félárvaság, az intézeti gyerekkor segít egy stabil szerephelyzetű lírai alteregó megkonstruálásában.” Vári György, *A megtalált szerep. Orbán Ottó: Az éjnek rémjáró szaka*, Jelenkor, 2003/5., 531.

35 Az öregség és betegség állapotai rendre egymással részben-egészben szinonim viszonyban, hasonló képzetkörben (a halál közeledésének két fő okozójaként) tűnnek fel Orbán Ottó verseiben, pl.: „*lappangó öregség, / bujkáló betegség / orgyilkos törként jár át –*” *Melyben Balassi módján fohászkodik* = Orbán Ottó, *A keljőljancsi jegyese*, Századvég, Budapest, 1992, 59.

36 „...melyekben nem rendeződnek el bipolárisan az értékek, nem minden rossz, ami az öregséghez tartozik, és nem minden jó, ami a fiatalsághoz.” – írja Vári György idézett kritikájában Orbán értékszembesítő verseiről. Vári, *i. m.*, 532.

mely felől a korábbi már hozzáférhetetlen. Sokkal inkább megváltozott állapot, de ugyanannak az énkonstrukciónak másik állapota, mely által [gyakran nem is a pusztá emlékezés, hanem épp a személyiség kontinuitása és önazonossága végett] rendre hozzáférhető [s így, mint új és régi változat, összevethető] a korábbi állapot is. Erre szemléletes példa az Orbán életútját (halála előtt tizenegy évvel) visszatekintő, de nem feltétlenül összegző szemlélettel summázó rövid vers [*Kabala*] is *A keljfőljancsi jegyese* kötetből. Ebben a versben Orbán Ottó látszólag véletlenszerű, numerikus szempont szerint mutat föl egy-egy fázisjellegű megfigyelést életútjából: 11, 22, 33, 44, illetve 55 éves korában. Az első fázis a háború utáni állapot és félárvaság időszakát idézi föl, a második az 1956 utáni helyzetet, a harmadik a minden említéskor a személyiségfejlődés és -szemlélet szempontjából is meghatározó élményként bemutatott indiai út tanulságait és tapasztalatait, az ötödik az aktuális állapotot [a vers ezen szakasza adja a kötet címét is: „55 éves lettem 91-ben – / versem a keljfőljancsival jár jegyben.”],<sup>37</sup> s ezek közé, mindenfajta megkülönböztetés vagy kiemelt jelentőség nélkül integrálódik a negyedik pillanatkép, mely a betegség diagnosztizálását vagy első jeleinek észlelését rögzíti: „80-ban vagyok 44 éves – / a betegség már a koponyám felé les.”<sup>38</sup>



37 Orbán, *A keljfőljancsi jegyese*, 8.

38 Uo.

# Kívül-belül gyász

TÉREY JÁNOS: *BOLDOGH-HÁZ, KÉTMALOM UTCA. EGY CÍVIS VALLOMÁSAI*

Térey János memoárja a szerző korai, váratlan és hirtelen halála miatt befejezetlen maradt. Elkészült és meg is jelent jónéhány fejezete, a kötetben beláthatóvá válik a szerkezete, íve, de éppen innen látszik az opusz töredékessége, helyenkénti vázlatossága. Az életművel nagyon is szoros kapcsolatba hozható építészeti-térszemléleti analógiával élve létrejött nemcsak egy tervrajz, hanem egy szerkezetkész építmény, egy „ház” is, amelynek viszont nem minden helyisége épült ki, nem mindegyikbe léphetünk be, s egyikről-másikról csak sejtethjük, hogy milyen lehetne. Ez az önéletrajzi, család- és várostörténeti mű nem romnak épült, mint *A Pál utcai fiúk* „műromja”, de a „saját múlt [...] rommá válásá”-ról [104.] szól, és befejezetlen romszerűségében – egy sajátos öntükröző funkciót felvéve – óhatatlanul a múlt és a másik hozzáférhetlenségének, az emlékezés és az archiválás határoltságának példaértékét is nyújtja.

A projekt – mint Téreynél majd mindig – nagyívú: az önéletrajz mintegy kétszáz évre visszanyúló családtörténettel kereteződik, s mindez várostörténeté, a cívis parasztpolgárság nehéz boldogulásának és megtöretésének, hanyatlásának tablójává válik. A középpontban az önmaga önállóságáért küzdő, az önmaga egyediségét kereső [önmagát „fölepítő”] főhős-elbeszélő áll, aki a városi-családi hagyomány tüzetes föltérképezésével és elmélyült megértésével tesz kísérletet az elkülönülődésre, a *leválásra*. Nem véletlen, s nem is pusztán ötlet tehát az alcím [*Egy cívis vallomása*] Márai-allúziója: ahogy a kassai polgár-, úgy a debreceni cívis-leszármazott is csak úgy szabadul, ha nem megtagadja, hanem magában átdolgozva [emlékezve-felejtve-megválogatva-újriformálva] örökíti tovább, s teszi felszabadítóan termékennyé azt a kultúrát, amelyből vétetett. Hogy mennyire foglalkoztatta/foglalkoztatja a magyar irodalmat a szociokulturális meghatározottság és a szabadság, a függőség és a függetlenség, a nevelés és az önnevelés kérdése, azt jól mutatja a nemzetség-, család- és ún. aparegények újabb sorozata Oravecz Imre *A rög gyermekeitől* és Nádas Péter *Világló részletek*jétől Vida Gábor *Egy dadogás történetén* és Bereményi Géza *Magyar Copperfieldjén* át a *Boldogh-ház, Kétmalom utca*ig.

Ezek sorában Térey János művének egyediséget az a sajátos diskurzív és modális összetettség ad, ami az *adatolás* történetírói-szociografikus módszertanát/írásmódját az *érzelmi/érzéki* mozzanatok megörökítésével és a *hangnemi* komponens variabilitásával, valamint néhol a *szószintű* jelentésképződés és a *bemásolás* irodalmi effektusaival ötvözi. Az elbeszélésszervezés komponensei közül a jelenetezés csak ritkán fordul elő [a dialógusok, replikák hiányára, az ábrázolás helyett „téreyül” megírt elbeszélésre reflektál is a memoáriró: 383.], többnyire egy stílusosan kevésbé ékített, de hangnemi-hangulati tekintetben különböző regiszterek között mozgó nyelv, vagyis egy nem egészen szenttelen krónikási hang „szóal meg” a kötetben.

A modális összetevők, az érzelmi relációk közül a *gyász* jelenléte a legmeghatározóbb. A kötet briliáns, kevés eszközzel is megrendítő hatású nyitófejezete [*Apám karácsonya*] azt a minden Szenteste délutánján megismétlődő családi szertartáseseményt idézi föl, amint a szülők és a gyermek-főhős megemlékeznek

a debreceni Köztemetőben Anikóról, a csecsemőkorában elhunyt nővérről. Az elsőszülött elvesztésének tragédiája maradandó sebet ejt a szülőkön, de a kisfiún is, aki egész életében viselni kénytelen a halál árnyékának [közelségének, mintegy *rokonságának*] ezt a súlyát. Végzetes, hogy mindezt megértelmesítve ehhez a *pótlólagosság* érzetét kapcsolja („Tudtam, hogy ha a szüleim nem veszítik el Anikót, én sohasem születtem volna meg.” 11.; „Kamaszként arra is rájöttem, hogy Anikó tulajdonképpen nekem segített megszületni a halálával, így vált az ő halála az én életem eseményévé.” 30.), miáltal nem csak a szülei, főként a mindent ismételve pótolni/megőrizni igyekvő, s ebben mindig kudarcot valló apa (lásd az abszurdba forduló archiváló, gyűjtő szenvedélyét; az élet dinamikájával szembeni rugalmatlanságát!) nem tud szabadulni a gyásztól, de a születés véletlenszerűségét, eseményszerűségét, öncélúságát, adományszerűségét a végzet jegyében elvető fiú is állandó küzdelmet folytat létezése megindoklásáért. A már összegzésnek szánt passzusban mindez egyfajta üzőttségként jelenik meg, a romszerűség, a befejezetlenség kísértéseként, mellyel csakis az írás általi építkezés [archiválás] nyomasztó motivációja szállhat szembe: „Mégis minden félbemarad. Egész életem küzdelem azért, hogy ne maradjon félbe minden. Amit nem írok le, az elvész. Mindig úgy érzem, hogy valamit tennem kell, állandó elégedetlenség és kielégítetlenség kínoz, s tetézi mindezt az érzés, hogy nem kapom meg az élettől azt, amit esetleg meg tudnék kapni. Hatalmas vágy kínoz az elismerés iránt, s az a rögeszme mérgező, hogy mindenért meg kell küzdenem, ami másoknak eleve megadatik. S hogy mindez a gyermekkori szenvedésből és stresszből ered. Majdnem teljesen ez vagyok én. Mások maximalizmusnak hívnák.” [383.]. S mintha a szülők esetében is e trauma okozta gyászközösség lépne a szereteten alapuló házastársi kötelék helyére, mindenestre a világhoz – így a pusztuló, gazdag múlt alakjaihoz és tárgyaihoz – való viszony meghatározó elemévé válik a helyrehozhatatlan és megszokhatatlan, feledhetetlen és enyhíthetetlen, ismétlődő, s ezért mindig közeli veszteség (vagyis a gyász) hangoltsága. Erre a család történet eseményei a sok-sok korai halálesettel, a titkokkal övezett öngyilkosságokkal gyakorta alkalmat is adnak, a trauma tehát *ismétlődik*. Ez egyrészt megmutatkozik a memoár azon részleteiben, ahol az elhunyt csecsemők neveinek újbóli „felhasználásáról”, arról az ősi szokásról esik szó, amely mintegy a gyász radikális gesztusaként a *név* ismétlésével igyekszik helyettesíteni az elvesztett gyermeket, de éppen ezáltal törli el annak emlékét és egyediségét, s ez az, ami felidézi Anikó „pótlásának”, a „helyettesítő életnek” a saját identitást megsebző, elbizonytalanító, megrendítő érzetét vagy inkább rögeszméjét: „A felcserélhetőséged a kioltásod. Mint olyan ember, aki minden árulkodó jel szerint valaki más helyett született és él, határozottan érzékenyen reagálok az ilyesmire.” [145.] [A könyv *névtanáról* még röviden lesz szó!] Másfelől a megsebzettség – szintén egyfajta *behelyettesítésként* – a kollektív veszteségek történetei [a város pusztulása, Trianon, a holokauszt, Drezda stb.] iránt teszi nyitottá, érzékennyé a memoárirót: „Sebek a seb helyett, mások sebzettsége a magamé helyett. Az egyetemes szenvedés képeivel takartam ki saját szenvedésemet. A készülő katasztrófámat, amelyről még nem sejtettem, mi is volna az. Még az is lehet, hogy túlélem. Ha nem is mindent. Alig valamit lehet megúszni.” [28.] A gyász mozzanata ott van a ház romlékonyságának érzéki tapasztalatában („Az utcai front nemcsak a vakolatot vedlette le, hanem már a tégláit is ette, mállasztotta a salétrom. Porrá omlottak az ujjam alatt.” [36.]) éppúgy,

ahogy a nagymama mindinkább megfigyelhető esendőségének, visszafordíthatatlan leépülésének fájdalmas konstatálásában is: „Tudtam, hogy minden végérvényesen megváltozott. Nem csak nagyanyám pástétomának íze. Lélegzet-visszafojtva figyeltük, mikor kerülnek bele fura, kesernyés mellékízek, mikor lesz a belépéskor azonnal érezhető szaga, és mikor lesz egész egyszerűen ehetetlen. [...] Öreg minden, ami szentség. Éhes unokák állnak föl a macskaasztal mellől, hogy a romlást futárként jelentsék.” [372–373].

Ez az uralkodó tónus nem egyszer ironikus-groteszk akcentust kap, éppen a modális effektusok irodalmi keverése révén. „Anyám hívó ember volt, apám hitét az önbizalom pótolta, egyedül saját szerteágazó képességeiben hitt; onnantól kezdve talán semmiben. De a sokféle tevékenység életben tartotta, a lába, a keze szinte nélküle is moccant, mint a pók lemetszett, mégis mocorgó tagja.” [8–9.]; „Ő tehát János, ezen a néven az ötödik a családban, mármint az ismert ötödik, 1810 előtről ugyanis kevés megbízható adatunk van, hozzá képest lettem én Jánoska. Igen, ő az én öregedő, nem őszülő, de már nem is nyakkendős, hanem svájcisapkás, atlétatrikós vagy kardigános, magában motyogó, értelmetlen mantrákat ismételtető apám, aki távolról a raktáros Hamvas Bélára, közlől egy komor őstermelőre emlékezett.” [13.]; „A fészülődősasztalnak márványlapja volt. A fája fehérre volt festve, hanyagul. Az ilyen tárgyakra mondják, hogy valaha szebb napokat láttak. Szebb napokat láttak valaha a rokonaim is, meg az egész ház, ez minden egyes családi elbeszélésből kiderült. Apám nem a főlemelkedés, hanem a végleges alámerülés jelképe volt és maradt számomra.” [15.]. Az első idézetben a hitehagyott, önbizalmát veszített apa jellemzésekor az állathasonlat utal a túlélés árára, a már-már nem-emberi „programozottságra”. A második passzusban a családfa szakszerű [adatolt] felvázolása önironikus-familiáris tónusba vált át („hozzá képest lettem én Jánoska”), hogy aztán a viselet változásában (mint egy képben) megmutatózó degradáció az ismétlés kényszerét hordozó mentális hanyatlásba forduljon. A megint csak a külsínt tekintetbe vevő hasonlítás tragikomikus hatású gesztusa bonyodalmas relációját hozza létre az egyedinek és az általánosnak, a külsőnek és a belsőnek, a láthatónak és a láthatatlannak, a szociálisnak és a privátnak, sőt a testinek és a szelleminek: a „raktáros Hamvas Béla” és a „komor őstermelő” a deklasszáció és a perifériára szorulás emblémái, a szociális lesüllyesztés, a diszlokáció „testei”, miközben mindkettő a megőrizhető/megőrizhetetlen autonómia jelképei is. A harmadik idézetben – mint ahogy a könyvben gyakorta a ház, a kert, a város – a „szebb napokat látott” tárgyak a birtoklóikkal, vagyis a család tagjaival kerülnek párhuzamba, s egyértelműen az apa alakjához kötődik a „végleges” (vagyis teljes, megmáshíthatatlan, jóvátehetetlen) „alámerülés” képzete.

A *Boldogh-ház, Kétmalom* utcában a memoáriró ennek a romlásnak a nyomába ered: hogy megérthesse, hol van az ő végső elrugaszkodási pontja, vagyis hogy meddig és miért zuhant alá az apa, s vele a Macsi Tóth család, ahhoz ki kell kutatnia a parasztpolgári boldogulás régmúltját, majd a civisek – a család és a város – alásüllyedésének közelmúltját és jelenét. A kutatás/emlékezés folyamatát az elbeszélő szintén egyfajta *alászállásként* értelmezi [„A mi családunk múltja egy centivel sem rövidebb, mint, mondjuk, a Hohenzollern-házé. Az a kérdés, hajlandó vagy-e lemenni az őseidért a kútba, vagy sem, és kibírod-e, amit felhozol.” [268.]] – jól felismerhetően a *József és testvérei* híres nyitómondat/á/ai/ra utalva, ám míg ott a kezdő passzus elsősorban a múlt feltárhatatlan végtelenségét konstatálja [„Tief ist der Brunnen der

Vergangenheit. Sollte man ihn nicht unergründlich nennen?”), addig a *Boldogh-ház* elbeszélője a küldetés/közvetítés lelki próbatételét hangsúlyozza. S valóban, Térey család- és várostörténete [szemben a könyvben is megidézett népszerű íróelőddel, Szabó Magdával] nem a [ön]mitizálás és [ön]eszményítés jegyében bontakozik ki, hanem a szigorú, önmagával szemben is nem egyszer kíméletlen számvetés igényével, amely nem csak személyes távlatú, hanem magába foglalja a [cívís] múlt és a kortárs debreceniség mérlegre tevését is. Az apa és a fiú, a család és a fiú, a város és szülőtte relációjában a múlt részletes feltárása annak a felismerésével jár, hogy a saját csakis az idegen elhatárolásával keríthető körbe, miközben a sajátban – akár a jó, akár a rossz elismételéseként – mindig ott kísért az idegen, és fordítva: „Ha tetszik, ha nem, apámból is vagyok. Még a húszéves kori verseim »hivatalossága« és mérnöki zsargonja is tőle ered. Jobban ő vagyok, mint szeretném. Részben az ő kudarcaiból is lettem, az ő csődjének romjain folytatom, de azért van egy határ: az ő bukása még rossz esetben sem az én bukásom. Meg kell küzdenem a magam kudarcaiért.” [27–28.]

Az emlékirat elbeszélője a második fejezetben [*Szentlászlófalván*] Debrecen épített örökségének jól ismert hiányaival és a hetvenes években fölgyorsuló roncsolódásával néz szembe, az egykori temetőre, emberi csontokra épített Kétmalom utcai ház romlása, amely már eleve a száműzetés helye, a kommunista funkcionárius által „kiigényelt” méltóbb Ajtó utcainak a szerény, szegényes pótlása volt, mintegy párhuzamosan zajlik a szűkebb család életének devalválódásával. Ám eközben az érett Kádár-kor egy vidéki helyszínén felcseperedő, s egyre inkább önmagát nevelő kisfiú életének közege is megelevenül az óvodában és az iskolában viselt dolgoktól a korabeli tévéorozatokon, mozifilmeken, színházi bemutatókon és popzenei produkciókon át a világpolitika szűrt eseményeiig [*A szabadságról; Ahogy a csillag megy az égen; „Csipkefa bimbója”; Egy, kettő, három!*]. A nevelődést, az iskolaéveket affektusok [szégyen, dicsőség, eufória, gyűlölet, harag] drámai ütközéseiként bemutató szöveg ezen részleteiben különösen fontossá válik az elbeszélő és az elbeszélte perspektívák összjátéka, a kettő közötti távolság/különbség megteremtése, esetleg kontaminációjuk anakronisztikus/humoros hatása. Itt nincs mód e jelenség részletes komparációjára, de e tekintetben izgalmas lehet összevetni az elbeszélésszervezés itteni formáját egyrészt Garaczi László emlékezés-mintázatot teremtő eljárásaival [*Mintha élnél; Pompásan buszozunk!*], másrészt a *Világló részletek* és a *Magyar Copperfield* többé-kevésbé reflektált észlelés- és érzékeléstanai dilemmáival. Téreynél egyes passzusokban jelentős szerepe van az elbeszélő és az elbeszélte távlat sajátos illesztésének, össze- és szétkapcsolásának: „Barométer a tálaló polcán, felirata segít nekem elhelyezni a Trianon utáni években: *P. Kováts Söhne, Cluj*, ez maga a virágzó multikulturalitás. A barométer mint szó tetszik, de a műszer rendeltetése sokáig rejtély számomra, próbálom nem összefüggésbe hozni a barmokkal.” [16.]. Az idézet elején az ismeretlen funkciójú eszköz felirata válik fontossá, de még nem a gyermek, hanem már az eszmélkedő kamasz számára, ám ehhez egy még későbbi, az elbeszélés jelenidejéhez társítható értelmezés járul („ez maga a virágzó multikulturalitás”). A második mondat visszautal az észlelés idejére: a barométer mint szó nem a jelölete, hanem a hangzása miatt emlékezetes és ekként félreérthető. [Mint oly sok korabeli emlékből, ebben is osztozom a főhős-elbeszélővel, azzal a különbséggel, hogy számomra nem a légnymómszámoló mint tárgy, hanem az *Önök kérték*-ben gyakran

ismételt *Csárdáskirálynő*-jelenet [a Hajmási-csárdás] nevezetes sorai közvetítették ezt a „félrehallást”: „A barométer esőre áll... A barométer nem imponál”. Az utóbbit – mondhatni – *en bloc* nem értettem, az előbbit hajlottam „barométel”-nek hallani, de az is összeegyeztethetetlennek bizonyult az esős idővel...]. A következő idézet a hírhedt november 7-i ünnepek emlékéhez kötődik: „De hát vajon mit kerestek ők, Versinyin, Szoljonij és Tuzenbach hetvenes évekbeli, *plus size* tányérsapkájú utódai, éppen a mi minden szempontból periferikus jelentőségű óvodánkban? Úgy tudtuk, és jól tudtuk, hogy nekünk is vannak saját hús-vér katonáink a saját laktanyáinkban, minek ide még ők is?” [51.] A passzus utolsó mondata az óvodások nevében, azok biztos tudására, mi több: nemzeti érzületére hivatkozva kérdez rá a szovjet katonák ünnepségbéli jelenlétére, de a dikció, a megnyilatkozás módusza nyilvánvalóan a felnőtt tudathoz kapcsolódik, mint ahogy az első mondat műveltséghorizontja [a *Három nővér* katonatisztjeinek humoros behelyettesítése, illetve az óvoda helyzetének minősítése] is hasonló szétkapcsolást eredményez, amit fölerősít a szovjet tányérsapka méretének nyilvánvalóan anakronisztikus megjelölése.

A debreceni civisek életfelfogásának értelmezésére tett kísérlet [„*Tusculanum gyanánt*”; „*Ölükbe vették a lángok*”; *Újrადúlózzúk a határt*; „*Csendes elhunytá*”; *Ajtó utca*; *Ganz és társa*; *Semmi látnivaló*; *Boldoghok cselekedetei*] indoka az apa „földhésgének” megértése. A Vámspércs környéki málnás a felmenők egykor elvesztett kismacsi birtokainak pótlására szolgál, de a fiúnak nem a „boldogságos birodalom”-ba [218.] való visszatérés alkalmá, mint inkább a kényszerűség, az unalom és a megszégyenülés terepe. Az apával szembeni, gimnazista korában már gyűlöletté fokozódó idegenkedést nem a földművelő ősök mozdulatainak ismétlése, szokássá váló utánzása, a gazdálkodás [amire az apa félresikerült kísérleteket tesz] öröme enyhíti, hanem immár felnőttként [mondhatni: íróként, „történészként”] a parasztpolgári elődök életformájának rekonstrukciója. A memoáriró levéltári dokumentumok, néprajzi munkák és helytörténeti szakkiadványok sokasága alapján ered a Macsi Tóthok nyomába. Az idegen hadaktól szorongatott, tűzvész által sokszor pusztított Debrecen túléléstörténete itt nem annyira a kálvinista valláserkölcsei szellemiség, mint inkább a polgárosodott földművelők életvitele, „karakterrajzai”, egyfajta regionális archeológia [gazdálkodás, építkezés, házasodás, gyerekvállalás, névadás, étkezés, ünnepek, halál, öröklés stb.] révén elevenedik meg, amelyből nem hiányzik az összehasonlítás mozzanata sem: „Nem voltak kastélyaik és váraik, nem vívtak csatákat, sem párbajokat, nem alapítottak vallást vagy gyárat, nem vezettek kávéházat, fogyasztani is ritkán jártak máshová, mint a saját asztalukhoz. Nem voltak padlótól a mennyezetig érő könyvespolcaik, aranyozott élű fóliánsokkal, ébenszínű vagy pávakék polcgerincekkel. Nem tudták visszavezetni családfájukat az Árpádokig, ahogy én sem tudnám, nem lógott az ősök képe olajban a falon, mint a Piac utcai paloták gazdáinak, nem dicsekedhettek egzotikus felmenőkkel, nem tudtak sváb, osztrák vagy zsidó rokonokról sem. Tették a dolgukat, védelmezték a határaikat, gazdálkodtak a tíz, néha sokkal több, néha sokkal kevesebb holdjukon.” [177.]

A szerény polgári stabilitást fenntartó civis életforma alapját és maradványait végső soron a negyvenes-ötvenes évek fordulóján a kommunista államosítás és a birtokos parasztság elleni hadjárat/terror számolta fel, bár máshonnan tudjuk, hogy már korábban, a 19. század harmadik harmadától, az ipari forradalom és a kapitalizálás következtében is maradandó veszteségeket szenvedett. A *Boldogh*-ház sem

egyszerűsíti e veszteség/vereség mibenlétét az ún. nagypolitika dimenziójára: mintha a történelem nem csak a makrostruktúrák változásainak, erőszakos megváltoztatásainak terméke lenne, hanem nagy hangsúllyal kerülnének ezekkel áldásos vagy áldatlan, mindenesetre az okok és következmények tekintetében legtöbbször kifürkészhetetlen összjátékba az emberi relációk. Mindez az egyéni *habitusok* (így a nők jóságos, sokat tűrő, sokszor tehetetlen szelídségének, a férfiak kétségbeesetten kompenzáló, monomániás agresszivitásának) egyensúlyba ritkán kerülő ártó és javító hatásával jár együtt. A történelmi legyőzöttség árnyékában, a sebek, a vágyak, az aspirációk, a frusztrációk, a súlyos konfliktusok e szövevényében nehéz tisztán látni, s a memoárió önelemző elszántsága nem egyszer a *kétely* és a *képzelet* móduszába torkollik – szó és dolog, élet és történet heterogenitását sejtetve: „Miért ne adnék igazat annak, aki azt kérdezi: honnan tudhatnám, hogy valóban azok az események voltak-e a perdöntők, amelyek megragadtak bennem, és nem az összes többi, mindaz, amiről utólag semmit sem tudok, aminek a foszlányai sincsenek meg?” [54.]; „Ha nem, én nem mentem föl a szaporán nősülgető úkapámat, nem én. Esetleg, kezdem védeni, okult sokat szenvedett apja példájából. Apa, képzeljük így, miután megözvegyült, házvezetőnőt, egyben szeretőt tartott, a fiú látta mindezt, és mivel ugyanígy járt, özvegyként ő már legalizálni szeretne volna a második kapcsolatát? Esetleg lehetett ez a váratlanul fölbukkanó Sára a betegeskedő Erzsébet legjobb barátnője is, és a haldokló feleség kérhette, hogy ő gondoskodjon félárván maradó gyermekeiről?” [158.]. Sem az eredet nem fejthető fel, sem a személyközi relációk végső titkai nem leplezhetők le: az ismert és az ismeretlen, az elbeszél és az elbeszélhetetlen feszültségében csak a kiengesztelődés marad. A családdhoz és a városhoz való visszatalálás éppen az attól való függés megszűnésével, megszüntetésével veszi kezdetét. A megértés feltétele az *eltávolodást* követő *közeledés*, visszatekintés, akárcsak az *Egy polgár vallomásait* író Márai, a *puszták népét* író Illyés vagy *A rög gyermekeit* író Oravecz esetében. Az elszabadulás, a szabadság dimenziói egyfajta *eszképzismusként* nyílnak meg: „Megkezdttem az ösztönös menekülést apám – valójában saját kamaszkori önmagam – elől. Először a párhuzamos valóságokba, könyvek százaiba, például az egyiptológiába, a művészettörténetbe, legvégül az írásba.” [28.] A menekülés mozzanata a memoárban az egyik leggyakoribb cselekvési-történelmi forma: házak és bútorok „menekülése” a városrendezési furor és az enyészet elől; a lakosság menekülése a tűzvész és a bombázások elől; egy férj menekülése a kártyába; megmenekülés a deportálásból; halálba menekülés „a betegség, gond, baj, csalás vagy csalatás elől”; menekülés a könyvekbe és a hitbe, a „személyes Jézusomhoz” [vö. „Your own personal Jesus”, Depeche Mode, 1989] stb. Ugyan a véletlen [meg hát a még létező úttörőmozgalom] sodorja össze a kis csillebérci társaságot [*Kozmosz altábor*], mégis ez lesz a kamaszfiú Bildungjának első szabadon választott „önképzőköre”: „Addigi életemből alig valamire emlékszem, homályosak a részletek, elfoglaltak a kislánykori szorongásaim, s a szorongások leküzdésért, vagyis a fejlődésért folytatott küzdelem. Csillebércnek szinte mindegyik napját elevenen őröm. Új kezdet volt. Alapító esemény. Nem letaglózó és minden ízemben megrendítő esemény, mint a nővérem halála és főként a körülményeinek lassú tudatosulása, hanem fölszabadító. Akkor és ott, fönt a hegyen, az új élmény, az ébredő kíváncsiság elsöprőnek bizonyult. Ezek a fiúk lettek az én első választott társaságom a szellem és a tudományok körében.” [335.]

A függetlenedés a kultúra eddig ismeretlen közegeibe való átlépéssel, s így szükségképpen a családi hagyománytól való elidegenedéssel kapcsolódik össze, ennek a folyamatnak fontos szimbolikus eseménye a *névváltoztatás*. A név, a névadás mint a *szószintű* jelentésképződés mozzanata meghatározó szerepet játszik a memoárban – ezt már az elhunyt csecsemők neveinek átruházását botrányként kommentáló részletekben is megfigyelhettük. A név az Én-teremtő technikák része, létrehozza a személyiséget, vagy legalábbis annak keretét, amennyiben szociális pozíciót jelöl ki a számára. Ám a név meg is előzi a személyiséget, és túl is éli. Megjelöli viselőjét, de nem tudja közvetíteni annak szingularitását, mivel létesítő ereje független az általa jelölt szubjektumtól, így csakis úgy képes azt megalkotni, hogy egyszersem eltörli annak tapasztalati egységét. A tulajdonnév saját és nem is kizárólagos tulajdon, inkább egyfajta jól adminisztrált, birtokba vett idézet. A név úgy jön viselője elé, mint egy nyelvi konvenció, mint egy megtöltendő üresség, amelyről éppen a megtöltés során derül ki, hogy mégsem üres vagy semleges keret. Jelentések kapcsolódnak hozzá, melyek részben tapasztalatokból erednek. Ezt a bonyodalmat aknázza ki a családnév jelölete és jelentése közötti feszültség kommentárja: „Láttam ebben némi isteni morbiditást, hogy éppen a mi őseinket hívják *boldogoknak*! Ők meg a boldogság. Mosolygós családi képeiket nézve nem tudok nem gondolni rá, micsoda keserves és kegyetlen irónia veti itt szét a repedező falakat.” [212–213.] A neveknek ez az egységességét kísérő és eltörő jelentéssége/ismételhetősége, s így kontextusok közötti vándorlása a névadás [s egyszersem a névvel való gúnyolódás, vö. 84.] alapja, melyhez a folytonosság kölcsönzése/adományozása, sőt az egyedi helyettesíthetőségének ábrándja is kapcsolódik: a régi hagyomány szerint az elsőszülött fiúgyermek rendszerint az apjuk keresztnévét örökölték, de az újszülöttek – mint a Macsi Tóthoknál is láttuk – megkaphatták a halott rokonok keresztnévét is. A név a névadók szemszögéből jelentésadás a még ki nem bontakozott sorsnak, s ilyenként vágyak kifejeződése a múlt megőrizhetőségének és a jövő programozhatóságának ígézetében. A névadás prognosztikus és főleg prófétikus aktus, annak tétélezésével, hogy az előirányzott értelmet az elnevezett személy, illetőleg a sors (mintegy szót fogadva) utólag kibontakoztatja. A leggyakoribb nevek közül való Tóthnak a ritka Téreyre cserélése mint identitásalapító esemény [„Végül sikerült a régi nevem alól, egyben a régi magamból is kibújni.” 86.] a hagyomány szabta „sorminta” megtörése, a személyes „szecesszió” végrehajtása. Az új névvel nem csak egy új „kultúrtörténeti” [név]rokonság szerveződik meg visszamenőlegesen (vö. 87.), hanem egy leendő költői/írói diskurzus is nevet kap, *irodalmi* beszélőnévként [anagrammatikusan és prófétikusan] utalva annak fontos jellemzőjére: a tér iránti fokozott érdeklődésre, s ekként a tágasságra.

A „kibujás”, a „kivonulás”, a „menekülés” a városhoz való kötődés megváltozását is magával hozza: a szerénynek, mi több: „kisszerűnek” tetsző épített örökség szövetében Térey János az, aki fölfedezi a főként Sajó István nevéhez fűződő art deco „nagyszerűségét” [384.]. A szabadulás része a házon, földön való túladás, ahogy azt Angyalosi Gergely mintegy a memoár kulcsmozzanatát [„Nincs haladék, nincs hova hátrálni.” 369.; „Hátráltam eleget, most már tényleg nincs hova tovább.” 462.] igyekezőn megragadni, egyszerre a végsőig hátrálás és a múlt bugyraitól való megszabadulás aktusaként értelmezi [*Jelenkor*, 2020/12, 1408.]. A felnőttkor küszöbén való gyors távozás, amely összekapcsolódik az anya elvesztésével és a fokozatos és végleges *kivonulás* [az apa intézetbe kerülése, majd halála, a ház és a birtok eladása]

valóban ambivalens kötésben van a helyrehozhatatlan veszteséggel, a térvessztéssel, s ugyanakkor az önállóság és az íróvá válás távlatával. A gyász és a megszabadulás szétszalazhatatlanul összefonódik: „Nemsokára már nincs tető a házon. Annyiszor írtam a pusztulásról, ez óhatatlanul eszembe jut. Nem meddő kultúrpeszsimizmusból vagy katasztrófizmusból, mint ahogy írni szokták rólam, hanem azt fürkészve, mire képes az ember ellen az ember, és ki az, mi az, aki vagy ami így is túlélőnek bizonyul. Igen, ennek a háznak az enyészetébe születtem bele, de hogy mit jelent valaminek a teljes pusztulása, a térképről való eltüntetése, azt csak itt értettem meg, az ideiglenes kerítésnek dőlve, a mi bombakárosultnak látszó házunkat nézve.” [444.]

A szabadság szorosan kapcsolódik az íráshoz, amely az élet általi alakítottsággal való egyenlőtlen versenyben az élet alakításának ígérletét hordozza. Az adattárakból, de a saját naplóból [pl. a csillebérci kék, vonalas füzetből] bemásolt szövegek vagy a *Szabályos körcikk* című vers városképi „bedolgozása” mind-mind az írótságnak ezt az effektusát erősítik. A szöveg töredezettsége és befejezetlensége örök – részben szándékon túli és immár átírhatatlan – emléket állít a végességnek, annak, hogy a halál által kísértett élet mindig valami más. [*Jelenkor*]

SZIRÁK PÉTER

## Egy város felmérése

A DEBRECENISÉG MINTÁZATAI. VÁROSI IDENTITÁS ÉS A LOKÁLIS EMLÉKEZET RÉTEGEI A KORA ÚJKORTÓL NAPJAINKIG, SZERK. FAZAKAS GERGELY TAMÁS, BÓDI KATALIN, LAPIS JÓZSEF

2020-ban két olyan kötet is napvilágot látott, amely címébe emelten foglalkozik Debrecen lokális identitásával. Térey János *Boldogh-ház, Kéttalom utca. Egy civis vallomásai* című posztumusz kötete már a megjelenést megelőző várakozásokkal is beteljesítette egyik – Debrecenben releváns – küldetését, hogy szavakba öntse, elmondja, mit is jelent a civis identitás. A másik könyv, *A debreceniség mintázatai. Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig* tanulmánykötet, pontosabban konferenciaakta, a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének Magyar Emlékezhelyek Kutatócsoportja által szerkesztett *Loci Memoriae Hungariae* sorozat kilencedik darabja, ekként tehát a magyar emlékezet-hely-kutatás tudományos diskurzusába illeszkedő munka – amelyet a szerkesztők, Fazakas Gergely Tamás, Bódi Katalin és Lapis József a 2019-ben elhunyt Térey János emlékének ajánlanak. A dedikáció egyrészt annak az aktív közreműködésnek állít emléket, amivel Térey részese volt a kutatócsoport berkeiben zajló munkának, illetve bizonyosan jelzese annak, hogy az életmű Debrecennel foglalkozó darabjai – mint a tanulmánykötetben elemzett *Szabályos körcikk* – szintén elevenen hatnak a lokális identitás jelenkori megfogalmazásában.

A két kötet a Téreynek szóló ajánlás-emlékezés gesztusán túl úgy lép párbeszédbe egymással, hogy Debrecen két különböző irányból közelíti. A *Boldogh-ház* a memoárirás téje szerint az elbeszélő individuum önmegértésére tesz kísérletet, egy énkonstrukció megalkotására, ahogyan és amennyire ez az ezredforduló magyar kulturális-nyelvi-iro-

dalmi terében meg tud valósulni. Ezen munka központi elemeként tételeződik a cím állítása szerint a civis identitás, amely tehát az egyént helyezi el egy térben, egy város térbeli és időbeli szövetében. A *debreceniség mintázatai* pedig épp ezt a szövetet kívánja felfejteni, vagy amint az alcím megfogalmazza, az identitás és az emlékezet rétegeit feltárni. E munkának nekiláthatna a debreceni identitás Térey által is középpontba helyezett megfogalmazása, a civisség felől, de más utat választ: „a 'debreceniség'/debreceniség 19. század eleji retorikai konstrukcióját, a későbbi évtizedektől kezdve inkább már fogalmát” [11.] követi nyomon a kora újkortól napjainkig. [Hogy a debreceniség és a civisség milyen viszonyban állnak egymással, hogyan vetülnek egymásra, lehetne például egy olyan *Boldogh-ház*-olvasat tárgya is, amely e tanulmánykötet tanulságait hasznosítja.]

A bölcs önkorlátozás annak belátását mutatja, hogy ma, az ezredfordulón az identitásról sokféleképpen lehet megnyilvánulni, ha úgy tetszik, egyre jobban bele vagyunk bonyolódva abba a hálóba, amelyet az identitáskonstrukcióinkkal magunk köré szövünk szavakkal csakúgy, mint cselekedetekkel, és a sokféleséget egy konferencia, egy kötet keretei között lehetetlen kezelni. Hogy miért ennyire fontos most számunkra az identitás kérdése, nyilván nem e helyütt megvitatandó, átgondolandó kérdés, de az, hogy valószínűleg leggyakrabban használt fogalmaink között szerepel, mutatja, hogy aktuális vállalás tudományos kutatás tárgyává tenni, de legalább ennyire kockázatos, bátor tett is, hiszen mintha egyre kevésbé tudnánk, miről is beszélünk, mert annyi mindent mondunk e fogalomról, annyi mindent szuszakolunk bele.

A precíz definíció más miatt is szükségesnek látszik. Meglehető, 2020-ban e két fontos kötet látott napvilágot a Debrecenről folytatott diskurzusban, de a szépirodalmi mű és a tudományos munka körül egy olyan nyelvi és kulturális tér él, melyben a debreceniség nem akadémikus, nem irodalom- vagy kultúrtörténeti irányultságú reflexiói is élénk viták, a közbeszéd és magánjellegű megszólalások gyakori tárgyai. A mai magyar politikában, mint az immár minden túlzás nélkül nemzetközivé táguló gazdasági térben újra meg újra beszédtéma, mi is Debrecen, de természetesen magában a városban is élénk disputa folyik a legkülönbözőbb közösségekben, fórumokon, szituációkban a kérdésről, pontosabban a felmerülő legkülönbözőbb kérdésekről a tekintetben, mit is értsünk Debrecenen. E folyamatokban az utóbbi években olyan fontos fejezetek íródtak, mint a *Debreceni Disputa* folyóirat (és az abban a várossal kapcsolatban zajlott értelmiségi párbeszéd), két Európa Kulturális Fővárosa kandidatúra [az arra való felkészülés vitáitól, beszélgetéseitől a megszületett pályázatokig], az Új Főnix terv, illetve a D2030 városfejlesztési stratégiák, a város 2018 és 2030 közöttre szóló kulturális stratégiája; e tervek meglehető a jövőre vonatkozóan tartalmaznak elképzeléseket, vállalásokat, de azok megfogalmazásának alapja a város múltjának és jelenének, lokális, regionális, nemzeti és nemzetközi pozícióinak felmérése, elemzése volt. Ezt az élénkséget első látásra a jelenkori történések – a városban zajló gazdasági, társadalmi, kulturális folyamatok – indukálják, viszont épp a most bemutatott kötet szolgál a tekintetben tanulsággal, hogy egy hosszú ideje zajló diskurzus újabb fejezeténél tartunk éppen. A múltra figyelés, a tudomány eszközeivel működtetett emlékezés nem csak a történeti jellegű tudományos érdeklődésben nyeri el relevanciáját, hanem szélesebb kontextusban is.

A Debrecenről a városban és azon túl zajló diskurzus élénkségét talán az is magyarázza, hogy a fővárostól eltekintve kevés olyan magyar település van, amely

esetében a lokális identitás kérdése ilyen intenzitással és komplexitással vetődne fel, illetve ahol ilyen hagyományai és jelene volna az identitásról folytatott beszédnek. Addig, amíg más európai nemzeti kultúrákban, például az olaszban, a németben, a franciában, az angolszászban a lokális közösségi identitásnak mélyre nyúló hagyománya és élő jelene van, a magyar kontextusban inkább rendhagyó az, hogy egy város közössége azon túl, hogy egy konkrét földrajzi helyhez köti magát, ilyen markáns módon határolja körbe és építse fel a lakóhelyhez kötődő önértelmezést és önképet. A magyar kultúra nem annyira lokális kultúrák, lokális identitások interakcióiból szövődik, ennél sokkal erősebb a központ–periféria, azaz a főváros–vidék reláció, illetve az urbánus és rurális viszony [direkt nem a népies fogalmat használom], azaz a partnerségi viszonyok helyett a hierarchikus elrendeződés. Ebben a struktúrában látszik Debrecen rendhagyónak azzal, hogy erőteljesebben mutatkozik meg másokhoz és a központhoz képest autonóm helyzete. [Arra e helyütt nincs mód, hogy bármilyen röviden is, de kitérjünk, ez a rendhagyó pozíció milyen hatással van a helyi identitásra a tekintetben is, hogy milyen dinamikákat generál a karakteres lokalitás és a szélesebb kontextus „diktálta” szerepek, viszonyok feszültsége.]

Abban, hogy a Debrecen-fogalom ilyen erőteljesen tud artikulálódni, mindig is kiemelkedő szerepet játszott az irodalom az identitásdiskurzust elindító Kazinczy–Debrecen vitától a jelenkor olyan kiemelkedő debreceni kötődésű szerzőiig, mint Tar Sándor, Borbély Szilárd és Térey János. De a Debrecen-identitás formálásában a várossal kapcsolatos tudományos tevékenységeknek is fontos szerep jut, a szerteágazó történet-, társadalom-, irodalom- és kultúratudományos kutatások könyvtárnyi tanulmányban, kötetben öltének testet. Éppen ezért talán az sem véletlen, hogy épp a Debreceni Egyetemen született meg az az emlékezhely-kutatócsoport, amely jelen kötet műhelye. S az is bizonyos, hogy akár e könyv nyomán, arra reflektálva, rövid időn belül újabb tanulmányok fognak napvilágot látni, hogy folytassák a várossal kapcsolatos vizsgálódásokat, a Debrecenről szóló disputát.

A *debreceniség mintázatai* kínálja is magát a párbeszédre, hiszen egyik erénye a példaszerű dialógus-, illetve vitakultúra, ami a könyvet is szervezi. A szerkesztők alapállásként vállalják, hogy a maguk részéről a különböző nézőpontoknak, értelmezéseknek helyt kívánnak adni, a fent megfogalmazott kötetdefiníció nem egy kizárólagos érvényességre törekvő pozíció rögzítése, hanem a strukturáló szempont megfogalmazása, melynek intencionált eredménye, hogy „a tudományterületek és megközelítési módok sokfélesége, a forráshasználati és szövegelemző gyakorlatok gazdagsága alaposabb leírást tesz lehetővé” [10.]. Értsük jól: a kötet nem kívánja megmondani, mit jelent pontosan a debreceniség, inkább arra kínál példákat, milyen elképzelések milyen korban és helyzetekben merültek fel a lokális identitás megfogalmazására e városban, e városról, s nyilván nem kíván teljes listát adni minderről, még kevésbé állást foglalni az identitásmintázatok és emlékezősszituációk helytállóságát, minőségét, milyenségét illetően. Nem azt a kérdést teszi fel, hogy Debrecen valóban a maradandóság városa, valóban maradi hely [volt]-e, hanem azokat a kontextusokat kutatja, amelyek Debrecen valamilyen típusú [ön]értését és [ön]értelmezését alakították.

A kötetben kiemelt pozícióba emelt első tanulmány, egy igazi lectio magistralis, Debreczeni Attila *A debreceniség. Kazinczy és egy nyelvi paradoxon* című szövege jelöli ki azt a pontot, amely köré a későbbi darabok rendeződnek az aktívan értelmező

szerkesztésnek köszönhetően. A könyv struktúrája nem egyszerűen tematikus tagolásban, szekciókba csoportosítva adja közre a tanulmányokat, hanem arra is figyel, hogy közöttük kölcsönösen interpretáló viszonyok működjenek [ami egyszersmind a 2018-as konferencia szervezőinek munkáját is dicséri]. Debreczeni Attila tanulmánya példás tudományos következetességgel érvel amellett, hogy Kazinczy, aki soha nem adta pontos meghatározását, illetve szisztematikus körülírását, mit is ért rajta, nemcsak a fogalmat, hanem annak tartalmát is konstituálta. A debreceniséget illető megjegyzései, melyek leginkább érvek, retorikai eszközök voltak bizonyos vitáiban, nem pedig alapos elemzés tárgyai, akkora hatással voltak mind a kortársakra, mind az utókorra, hogy sikerült azokat a városra tapasztani, méghozzá úgy, hogy nem csak a külső szemlélők néztek e szűrőn át a városra, hanem maguk a debreceniek is ehhez képest fogalmazták meg magukat. Így lett hát Debrecen a marandandóság, a maradiság városa. A debreceniség-fogalom genezisének elbeszélése példázat arról is, hogyan működik az identitásnak nevezett jelenség: akkor születik meg, akkor ölt testet, amikor elkezdnek róla beszélni, pontosabban, amikor elkezdi elbeszélni.

A kötet következő fejezetének szövegei akként lépnek dialógusba a disputaindító írással, hogy Debrecen történetének egy olyan sajátos aspektusára koncentrálnak, amely a szövegek közös tételezése szerint azonosítható egyfajta lokális identitáskonstrukcióval. Ez pedig a reformáció, a református egyház és kultúra jelenléte a város életében a kora újkortól a 20. századig. A kálvinista Róma, a magyar Genf, a Keresztény Respublika metaforikus alakzatai sűrítik magukba ezt a jelenléteket, címkézik ezt az identitást. Gáborjáni Szabó Botond *Egy Keresztén Respublika. Debrecen* című tanulmánya vezeti be e gondolatkört, meggyőzően érvelve a református felekezeti és a sajátos debreceni identitás szoros kapcsolata mellett, folytatva azt a tradíciót, amely a felekezeti hovatartozásban látja a város identitásának meghatározó elemét. Oláh Róbert *Debrecen oszlopai – A főbírókat búszúztató halotti beszédek tanulságai* című írása esettanulmány a fenti tétel bizonyítására, míg Fazakas Gergely Tamás *Október 31. emlékezete és a Debreceni Református Kollégium – Városi térhasználat a 19. század végi felekezeti ellentétek idején* című szövege a felekezeti, a lokális és a nemzeti önértelmezések és emlékezetpolitikák összefonódásának példáját hozza úgy, hogy a kultúratudomány térfordulatának perspektívájából bontja ki a város pontosan meghatározott térszerkezetéhez kötődő identitáseljáráásokat. Győri L. János elemzése, melynek címe *Debrecen mint Karácsony Sándor gondolatrendszerének kulcsmetaforája* azzal, hogy egy szövegkorpuszban megjelenő fogalom működését tárja fel, egyrészt visszautal a Debreczeni-dolgozatra, másrészt felvezeti a következő fejezetet.

Hiszen az *Irodalmi reprezentációk és városszövegek* cím alatt összegyűjtött írások, mint a cím is jelzi, a textus terében élő Debreceneket járják be, ott kutatják a város megértésének, az önmegértésnek, az identitás megalkotásának és az emlékezésnek különféle helyzeteit, eljárásait. E legkomplexebb fejezet egyrészt továbbgondolja a kötet konkrét célkitűzését, a legközvetlenebbül kapcsolódik a Kazinczy-tanulmányhoz, másrészt a kutatócsoport kiténtetett vizsgálati irányát követi, harmadrészt pedig arra utal, hogy a kultúra, a művészetek különféle megfogalmazási módjai közül a szóművészet, az írásosság területén születtek a legfontosabb megnyilvánulások a Debrecen-reprezentációk vonatkozásában. Lakner Lajos felvezető írása egy sajátos perspektívát, a városra vetülő idegen tekintetét villantja fel: arra hoz példákat, ho-

gyan igazolódik vissza a Kazinczy-féle debreceniség-fogalom a 19. század folyamán, a településsel kapcsolatos sztereotípiák hogyan határozzák meg az elbeszéléseket, melyek róla születnek, s a kívülről érkező elbeszélő hogyan alkotja meg a maga és olvasói számára Debrecen mint az idegenség, az alteritás terét. Ezt követően Baranyai Norbert Mórincz Zsigmond Debrecen-reprezentációit, Bakó Endre Gulyás Pál Sziget-Debrecen eszméjét, Kovács Szilvia a Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjében* megformált Debrecen-képeket vizsgálja, Balajthy Ágnes pedig a költőszerep, a debreceniség és az emlékezés összefüggéseit kutatja Szabó Magda *Szüret* című szövegében. Keczan Mariann ugyancsak Szabó Magda Debrecenét olvassa, míg zárásként Lapis József Térey János fent már említett *Szabályos körcikk* című versének térértelmezését tárja fel, ami azért is mutatkozik különleges jelentőségűnek, mert az irodalmi tradícióval szakítva nem elsősorban a szöveg hagyományokat, hanem a topológiáját értelmezve kísérel meg viszonyt kialakítani a városhoz s megalkotni egy Debrecen-képet. A Térey-textus nemcsak az irodalom számára kínál lehetőségeket, de a mai tételmelekekkel szinkronban inspirációkat nyújt az identitásalkotás lehetséges eljárásaira csakúgy, mint a város emlékezhelyként való értelmezésének perspektíváira.

Éppen ezért talán az építészettel foglalkozó tanulmányok folytathatták volna a sort (bár a végül nekik jutó pozíció, mint mindjárt látjuk, szintén igencsak releváns a kötet által bejárt út tekintetében), viszont egy társadalom- és történettudományi blokk következik, melyben Szilágyi Zsolt kitekintése a „kecskemétiség”-re vet elemző pillantást, Bartha Ákos dolgozata egy katolizált zsidó család, a Fahidiak történetét mutatja be, Szegedi Péter az 1945 előtti futball és a lokális identitás viszonyát elemzi, Erős Vilmos pedig Szabó István történész debreceni identitásait tárgyalja, tovább gazdagítva a Debrecen történelmét feldolgozó tag értelemben vett historiográfiai irodalom rendkívül színes és gazdag bibliográfiáját.

Így érünk a záró fejezethez, amelyet a város közelmúltbeli és jelenkori építészetének szentel a kötet, s amelyben Kovács Péter, Bun Zoltán, valamint Oláh Szabolcs és Sebestyén Attila szerzőpárosának egy-egy írása kap helyet. Hogy az urbanisztika, az építészett, az épített örökség megléte és hiánya mint az emlékezet tényezői, az épített környezet és az identitás kérdései miképpen fontosak, érdekes módon a Térey-szövegben (illetve annak elemzésében) erőteljesebben mutatkoznak meg, mint ebben az egységben. [E hiátust, a ki nem bontott lehetőséget nem defektusként rója fel az olvasó, hiszen tisztában van a műfaj, a konferenciakötet sajátosságaival, viszont pont e hiány mutat meg egy olyan irányt, amely felé a lokális identitásról való gondolkodás és párbeszéd továbbvitelre érdemesnek mutatkozik abban a tudományos diskurzusban is, amelybe az itt olvasható tanulmányok helyezik magukat.] A záró szövegek a jelen felé nyitják a kötet perspektíváit, elvezetik az olvasót a ma létező városba, az emlékezés helyzetei után a jelen lokális identitását a hely látható, megélhető tereiben keresik, s felvillantják a kötet körüli kortárs kontextust. Míg tehát *A debreceniség mintázatai* jórészt a múlt olvasásával, az emlékezés eszközével hozza maga is létre a lokális identitás alakzatait, ad hozzá egy-egy elemet ahhoz a komplikált struktúrához, amelyet identitásnak nevezünk, addig a záró szövegek közvetlenül a jelenre reflektálnak, sőt, a legutolsó szöveg felvillantja azt a napjainkban javában zajló folyamatot, ami radikálisan kíván szakítani a debreceniség Kazinczy óta ható értelmezésével, s a maradandóságot az innovációval kívánja leváltani. Nem csak az identitás és az em-

lékezés különféle rétegei, hanem az ezeket létrehozó legkülönbélebb eljárások is jelen vannak tehát a kötetben annak ellenére, hogy egyetlen fogalom köré rendeződik.

Nem hiányokat számon kérve, sokkal inkább inspirálódva a kötet tematikai gazdagságától [következetessége, fegyelmezettsége által], továbbgondolva *A debreceniség mintázataiban* sorakozó példákat, egymás után jutnak eszembe az identitásalkotás újabb és újabb aspektusai. A sportkultúra szinterei, a sporthoz kötődő identitásképző eljárások [a szurkolói rituáléktól a popkulturális reprezentációkon át a város tereibe íródásig], az egyes művészeti ágak Debrecen-reprezentációi [bár kétségtelen, hogy az irodalomhoz hasonló erejű és jelentőségű parallel történet nem mutatkozik, de például a litográfia és a grafika, valamint a kóruskultúra teljesítményei relevánsak lehetnének], a debreceni rockzene [nem csak a könnyűzenében megjelenő Debrecen-képek, de például a zene és a városi terek viszonyrendszere], a debreceni fotográfia története és jelene [az első városfotóktól a családi felvételek alakulástörténetén át a *Streets of Debrecen* projektig], a gasztronómia identitásképző eljárásai, a város és az agglomeráció viszonyai, s ennél tágabb perspektívában a városra irányuló idegen tekintetek értelmező ereje, hatása az önértelmezésre mind-mind releváns lehetőségek lehetnek, s nyilván nem teljes a lista. Nem is a kutatócsoport feladata mindennek feldolgozása, viszont abban a reményben csukja be az ember a kötetet, hogy a tudományos diskurzus a maga eszközeivel továbbra is élénk részese lesz a Debrecenről, a debreceni identitásról szóló beszélgetésnek, azaz továbbra is a lokális identitás aktív alakítója marad. [*Debreceni Egyetemi Kiadó*]

PUSKÁS ISTVÁN

# Kolozsvárok, Házsongárdok nyomában

KOLOZSVÁR-DIALÓGUSOK. TANULMÁNYOK, SZERK. KORPA TAMÁS

A *Kolozsváros* szépirodalmi antológia 2019-es megjelenése után 2020-ban a Szamos-parti város újabb könyvnek került a középpontjába, ezúttal két irodalmi konferencia [„*árdeli únt Athén*” – *Kolozsvár-dialógusok 1.*, 2017. május 22–23. és a „*Házsongárd-légió*” – *Kolozsvár-dialógusok 2.*, 2019. május 22–23.] anyagát egybegyűjtő, *Kolozsvár-dialógusok* címmel megjelent tanulmánykötetbe. A „tanulmány” műfaji megjelölés tágabban értendő, az alaposabb értekező vizsgálatok között esszéisztikusabb töprengéseket, vázlatosabb hasznos áttekintéseket találunk a Kolozsvárt vagy a Házsongárdi temetőt szerepeltető szépirodalmi művekről, önéletrázásokról, illetve a Kolozsvárhoz kapcsolódó alkotókról, életművekről, jelenségekről.

A szerkesztőnek, Korpa Tamásnak [aki egyben a két konferencia szervezője is volt] nem lehetett könnyű e különféle témákat és megközelítésmódokat egybefognia, talán ezért is van az, hogy a kapcsolódási pontokat nem erőltetve, az írások a szerzők névsora szerint foglalnak helyet a kötetben. Recenzióban nem ezt a sorrendet követem, az átfogóbb szövegektől haladok az egészen specifikus helyzetekre

való reflexiókig, megvilágítva a párbeszédbe helyezések egy lehetséges módját. A tanulmányokon kívül a kötet élére került ráhangoló funkcióval két vers is, Markó Béla *Házsongárdi kalauza* és Visky András *Halottak napja* című alkotása. Emellett minden szöveget megelőző páros oldalon szerepel egy-egy idézet az adott tanulmány-nyal összehangolva. Ezek vélhetőleg a szerkesztő kiemelésai, annak a törekvésnek a jelzései, hogy a kötet kompozícióként táruljon az olvasó elé, ellensúlyozni próbálva a szerzteágazását. A könyv végén az olvasó eligazodását és további kutakodását elősegítő egységesített jegyzékek szerepelnek: a tanulmányokban hivatkozott művek jegyzéke, személynévmutató és a kötetben előforduló kolozsvári helyszínek jegyzéke. [Már csak az utóbbira rápillantva is szembetűnik, hogy a városról alkotott mentális irodalmi térképnek melyek a legnépszerűbb helyei: az Egyetemi Könyvtár, a Farkas utca, a Fellegvár, a Főtér, a Házsongárd, a Hóstát, a Szamos-part és a Szent Mihály-templom.]

A kötet *Előszó*iban Korpa Tamás Kolozsvárt úgy írja le, mint a kulturális emlékezet közegét, szimbolikus kontextusok keresztüzében, egymásra rakódó kulturális rétegekkel, ahol az emlékezetpolitikában speciális kategória a temető. Akár az is kiérezhető a bevezetőből, hogy túlterhelt ez a Kolozsvár-szimbolikusság, időről időre igen elemeltté vagy olyannyira magától értetődővé, sőt panelszerűvé válva, hogy ritkán ad alkalmat a felszín felkaparására. Felfől meggyőző a kötet imperatívusza, hogy „Kolozsvár jelentékénységének időről időre történő, szisztematikus felmérése, megértése és újraolvasása önértésünk egyik fontos lépése” [6.]. Célja a kezdeményezés, „azonosítani néhányat a Kolozsvár-nyelvek különféle, egymástól is eltérő mintázatai és perspektívái közül” [9.]. Az *Előszó* második részében Korpa Áprily Lajos *Tavasza a Házsongárdi temetőben* című versét elemzi. Azt példázza, hogy a benne szereplő nevek vonatkozási tartománya, illetve a deixisek révén a vers hogyan válik maga is tárhelyé; továbbá Apáczai és felesége, Aletta van der Maet ismeretlen nyughelye, az emlékoszlopukat állíttató Sz. Nagy Géza saját sírhelye, illetve Áprily [nem a Házsongárdban lévő] nyughelye viszonylatában mutat rá a „Házsongárd-komplexum” csúsztatásokkal teli voltára.

A tanulmányok sorát Balázs Imre József *Kolozsvár-nyelv az utóbbi évtizedek magyar verseiben* című átfogó írása nyitja meg, ennek első fele Katona Éva *III vers Kolozsvárról* című antológiájából indul ki, és Poszler György „*Versekben tündöklő Kolozsvár*” esszéjét foglalja össze. Ezt követően a tanulmány lényegi észrevétele, hogy „a Kolozsvár-képek tendenciaszerű módosulásának egy fontos pillanata a hetvenes-nyolcvanas évekre tehető” [24.] a Reményik-, Áprily-féle beszédmódhoz képest. Szemléletes példákkal támasztja alá, ahogyan a harmadik Forrás-nemzedék esetében a vers gyakran beszélt nyelvi idézetként viselkedik [Cselényi Bélánál, Szőcs Gézánál], ahogyan ez a nemzedék „a személyességet a legkülönfélébb másságokkal állítja összefüggésbe” [24.], ennek egyik megjelenítődése lévén a nyelvi hibridizáció. Kiemeli Balla Zsófia verseiben a kolonizáló tekintetek és a nyelvi helyzetre való reflexió együtthatását [29.], Bréda Ferencnél pedig a korszak többi szerzőjénél is észlelhető mediális reflexiót, alulnézeti perspektívát és fragmentáltságot. Az „utóbbi évtizedek” időintervallumába értelemszerűen a 2000–2010-es évek termése is belekiváncozna, erre Balázs Imre tanulmánya vállaltan nem tér ki, viszont a kötet második felében majd Lapis József vállalkozik a feladatra, a kortárs magyar líra Kolozsvár-reprezentációinak vizsgálatára. A Kolozsvár-referenciák mechanikus kigyűjtése helyett itt azzal a lényeges felismeréssel szembesülve olvassa össze André Ferenc, Láng Orsolya, Varga László

Edgár, Vass Ákos, Horváth Benji, Kali Ágnes, Kulcsár Árpád, Borbély András, Visky Zsolt, Sárkány Tímea, Szócs Petra néhány versét, miszerint az utalások, kulturális referenciák stb. észlelésének feltétele a tudás/műveltség és a személyes érintettség [115.]. Az a kérdés tehát, hogy mennyire tudnak ezek működni az adott kulturális közösségen kívül esők számára. A választ erre egyrészt annak elemzésében találjuk, hogy a városreferenciák miként válnak trópusává, egy létmód kifejezőjévé, társadalomkritikává, és melyek esetenként a lokális értelmezhetőség lehetőségei; másrészt annak a másik kérdésselvetésnek a tisztázásakor, hogy Kolozsvár és egyéb helyszínek felbukkanása mennyire esetleges vagy vezet releváns városolvasat létrejöttéhez. Lapis bizonyos poétikai és retorikai megoldásokban, például az ismétlődésekben látja annak módját, hogy az esetlegesnek tűnő említésekben is működhessen valamilyen „szóaura” [118.].

A 20. századi múlt felé tekint Demeter Zsuzsa *Marad a térkép bennem* című esszéisztikus „sétája” is, melyben az erdélyi magyar közbeszédet meghatározó *Utunk* és szerzőinek Házsongárd-képe körvonalazódik. A kolozsvári *Helikon* szellemi elődjének tekintett folyóiratban szereplő írásokban Demeter szerint a temető egyfajta modellként, motívumként működik, összekapcsolódva az írások személyességével, vallomásságával, illetve az emlékéllítés gesztusával. Példái között hivatkozik az *Utunk* 1967-es Szülőföld-pályázatára készült írásokra, kiemelten Palocsay Zsigmond nyertes esszéjére, majd kitér az 1974-es *Utunk* *Évkönyv* szülőföld-vallomásaira, melyek közül Panek Zoltán, Lászlóffy Aladár és Bálint Tibor írásait emeli ki – utóbbinál a Házsongárd ihletforrásként is megjelenik, Lászlóffynál pedig a „szellemi szülőföld inventáriuma” [87–88.]. A temető sajátos írói találkozáshelyé válását nehezen lehetne megérteni a pályatársak, mesterek, elődök nyughelyéhez való viszonyulások olvasása nélkül [Szilágyi István, Király László írásai], illetve lehetséges kutatási irányként ajánlja Demeter Zsuzsa a nekrológokat és emlékszövegeket. Összességében az esszében felvillantott stációkon keresztül jól végigkövethető, ahogyan a Házsongárd-mitosz a múlt századi erdélyi magyar irodalmi képzeletben duzzadozott, illetve ahogyan az irodalmi szocializáció részévé vált Kolozsváron. Még tovább lépve visszafele, a 20. század első felébe kalauzol Boka László *Kincskeresők – nagy visszatérők és Kolozsvár-élményeik* című, a Kuncz Aladár-kutatás tekintetében fontos filológiai újdonságokkal is szolgáló tanulmánya. Ebben Boka a hely és az ahhoz való viszonyulások, attitűdök szerepét kívánja vizsgálni Kuncz Aladár, Bánffy Miklós, Jékely Zoltán prózaírói és értekezői szövegei alapján, azaz feltérképezni a Kolozsvárra és ezzel együtt az erdélyi magyar kulturális és közéletbe való visszatérésük motivációit. Összefoglalja a szakirodalom jelenlegi állításait a Kuncz-életmű néhány darabjának keletkezéstörténetéről [*Fekete kolostor, Felleg a város fölött*], illetve azt, hogy utóbbi trilógia miként ihlette Bánffy *Erdélyi történetét*, zárásként pedig rámutat a generációk összefüggéseire a Bánffy–Kuncz–Jékely–Poszler-vonalon.

Boka László egy elméleti kitérő keretében állítja, hogy „[a] párhuzamos valóságok kérdése a többféle múltképzet révén asszociálódik, mely azonban nem teljesen szubjektív, nem is egyéni, hanem a kollektívból a kulturális emlékezeten átszűrt valóságszegmens leginkább” [65.]. Ennek a gondolatnak a magva, ti. a párhuzamos Kolozsvár-képzetek léte, többször visszaköszön a kötetben, s bármekkora evidencia, mégis újra meg újra megismétlendő, amíg a gyakorlatban homogenizálásra hajlamos reflexeinket, az emlékezetpolitikai paneljeinket ki nem billenti. Tudatos gesztus ennek

értelmében Balázs Imre Józsefnek egy másik, szintén a Kolozsvár-dialógusokban szereplő tanulmányának odafigyelése a „román Kolozsvárra”, amely értelemszerűen nem lehet kimerítő jellegű, de az érdeklődés megindítása és a kulturális közvetítés tekintetében rendkívül fontos és üdvözlendő lépés. Az *Utazás a román Kolozsvár mélyére* két román nyelvű antológia Kolozsvár-szövegeit ismerteti: az Irina Petraș összeállította *Clujul din cuvinte*, illetve *Clujul din povești* című kötetekről van szó. Balázs Imre egyfajta anekdotikus mintázatot érzékel, illetve ahogy a város a kultúra terepeként jelenik meg ezekben a nagyrészt önéletrajzi vagy esszéisztikus szövegekben, melyek esetenként a város 20. századi növekedését is regisztrálják, vagy éppen a nagy személyiségekhez (mint például Lucian Blagához) való kötődéseiket fejezik ki, s a nosztalgikus megjelenítés mellett megfigyelhető a „magyar Kolozsvár” múltba utalása [40.]. Ezen tendenciák mellett találkozhatunk a két kötetben elmélyültebb írásokkal is, melyekből kiderül, hogyan lakják be a román írók [Nicolae Balotă, Ion Negoitescu, Dora Pavel, Gabriela Leoveanu, Cosmin Perța, Ștefan Manasia és sokan mások] a város tereit. Mindebből még nem válaszolható meg a „Mennyiben egyeztethető tehát össze a román és a magyar Kolozsvár képe?” [44.] kérdés, melyet a szerző írása végén feltesz, annál is inkább, mivel az is kérdéses, mennyiben tekintsük reprezentatívnak a két ismertetett antológiát, amelyeknek bizonyára megvoltak a specifikus szerkesztési elveik, nem beszélve arról, hogy igen tág időintervallum természetéből szelektálnak, tehát ez esetben is vélhetőleg időben árnyalódó képekről kellene beszélni.

Az egy-egy specifikus életműre vagy annak részére összpontosító tanulmányok között említhető Bányai Éva ismertetője *Kolozsvár peremtere: a Hóstát – egy önéletrajz perspektívájából* címmel, amely Diószegi Anna *Életem története. Emlékek a kolozsvári Hóstátról* című önéletírását kontextualizálja: egy közösség elbeszélésének egyedi produktumaként tekinti, beleillesztve a traumairodalom diskurzusába, mivel meglátása szerint „a huszadik századi romániai magyar szenvedéstörténet egy olyan megjelenítésére kerül sor a válság, a pusztulás éveinek érzékeltes, már-már dokumentumszerű lejegyzésével, hogy a traumairodalom részét képezheti” [50.]. Az önéletírást a társadalmi, történelmi, kulturális emlékezet egy darabjaként olvassa, melyben lekövethető az identitásképződés folyamata, ahol a kolozsvári hóstáti közösségbe ágyazott mindennapok leírása mellett az is vizsgálható, hogy miként viszonyul az énelbeszélő a történelmi eseményekhez, hogyan konstruálja meg utólagos perspektívából az emlékeket és önmagát. Bányai Éva szerint egy kisebbségi önreprezentációs modell megalkothatósága a tét, s mi sem bizonyíthatná jobban érvényes modelljellegét, mint az, hogy Tompa Andrea például – mint a vele folytatott számos interjú alapján ismeretes – többek között erre az önéletírára támaszkodott az *Omerta* című regénye megírásakor. A *Kolozsvár-dialógusok*at záró tanulmány Uri Dénes Mihály tollából éppen Tompa Andrea műveinek Kolozsvár-reprezentációival foglalkozik, különösképp a *Fejtől s lábtól* és az *Omerta* című regényekben. Uri ezek kapcsán amellet érvel, hogy Kolozsvár nemcsak helyszíneként és térként működik, hanem a szereplők önértelmezésének részévé is válik, például ahogyan a *Fejtől s lábtól* női elbeszélője számára „Kolozsvár az affirmált és elsajátítani szándékozott progresszív társadalmi és politikai diskurzusok rendjébe illeszkedik” [183.], ehhez képest a férfi elbeszélő leértékelő komparatív viszonyulásai olvashatók a Bécs–Budapest–Kolozsvár-tengely mentén. Az *Omerta*ban pedig az ötvenes évek Kolozsvárja jelenik meg, amelynek

kapcsán a tanulmány többek között arra reflektál, hogy hogyan olvasható a regény a rombolások könyveként is, életek és életformák tönkremenetele/tételeként (lásd a hóstátiak helyzetét), ami lényegében egy modernitásprobléma színrevitele [194.]. A szerző a két regény összeolvashatóságával mutat rá Tompa Andrea műveiben a tér, az identitás, a társadalom bonyolult viszonylatainak rétegződésére.

Egy-egy markáns, Kolozsvárhoz köthető lírai életmű részeivel foglalkozik két további tanulmány. A Házsongárd-légió című konferencia egy kiemelt pontját képezte a *Hervay85 – „Felnőttem, ugye”* című meghívásos irodalmi pályázat (a beérkezett munkák a *Helikon* 2019/12. számában jelentek meg), amely láthatóvá tette a fiatal erdélyi lírikusok utóbbi időben egyre intenzívebbé váló odafordulását Hervay Gizella költészetéhez. Sárkány Tímea kutatásai révén tudományosan is foglalkozik az életművel. A Kolozsvár-dialógusokba a *Hány halállal méri az időt? Hervay-olvasatok* című előadásának szerkesztett változata került be, amely Hervay *Kettészelt madár* és *Zuhanások* című kötetének érzékeny egybeolvasása, a „halál-közeliségre törekvő poétikai vonal” [147.] azonosítása a gyászmunka során létrejövő szereplehetőségek, a nyelvi performációk, az „előre emlékezés” és az „egyesülés profécija” vonatkozásában. A mondhatóság problematikája felől mutat rá Hervaynál a beszédmód radikális eltéréseire, például a Mária-póz deszakralizációja mellett érvelve; a tanúságtétel, az áldozat pozíciója és traumatapasztalat artikulálását elemzi, illetve egy olyan kisebbségi nyelv létrejöttét tételezi, amely a diktatúra által elhallgattatott tapasztalatoknak tud valamilyen töredezett kifejeződést biztosítani. A trauma és a mondhatóság határhelyzeitei képezik Molnár Illés *Nincs történet. Visky András Kolozsvári anksz-verseiről* címmel született elemzésének kulcsfogalmait is. „[A] versek gravitációs központjaul szolgáló szöveg-Kolozsvár is a lezárhatatlan múlt és a hozzáférhetetlen jelen közé ékelődő traumatikus látványként jön létre a szövegek terében. Ezek a látványok rendre az idő által egymásra hordott keresztmetszetek: a jelen [rendszerváltozás utáni] látószögére rávetül a múlt éppen annyira jelen levő valósága. A meghurcoltatások, az elnyomás élményei nem csupán szellemképként, de sajátosan egyidejű, folyamatos jelenlétként vérzik át a versek anksz-szövetét.” [136–137.] Molnár Illés a verselemzésekkel ennek hogyanját vezeti végig, gondos olvasatai során eljutva egészen addig, hogy miként kerül a szent és az elkülönített egyazon kategóriába, illetve hogyan történik meg a Visky-lírában a hozzáférhetetlen hozzáférhetővé tétele.

Hiányolhatók a *Kolozsvár-dialógusokból* a 19. századi jelenségek, amelyeket konkrétan csak T. Szabó Levente tanulmánya képvisel, de György Péter esszéje is tulajdonképpen egy olyan emlékezetpolitikai logika felfejtését végzi el, amelynek gyökerei a nemzetépítés érájából származtathatók. *A láthatóvá tett múlt, az emlékezet kiűrt nyelve* Petőfi *Nemzeti dal*ából indul ki mint „a sorsközösséget folyamatosan újrakonstruáló folyamatos emlékezet bizonyosságát” [96.] kifejező műből – a továbbiakban arról beszélve, hogyan szakadt meg ez a folyamatosság, egységesség és bizonyosság. György Péter egyfelől a Petőfi Irodalmi Múzeum gyakorlatában véltetlen élni „az anyagi kultúra érzékisége által közvetlen közelbe került új múltba” való belépést, másrészt több példán keresztül (a Fiumei úti sírkert és a barguzini ál-Petőfi-kultusz síremléke, az 1956-os harcokban elesettek parcellái, József Attila földi maradványainak költöztetései stb.) illusztrálja, hogyan váltak a temetők muzealizálódásuk révén a látványosság-identitáspolitika részévé, miközben a teatralitás logikájával

próbálnak a múlt érzéki tapasztalatára szert tenni [98–99.]. Mivel Trianon mára már „közös pszeudo-élmény, imaginárius tudás” [103.], ennek „megéléséhez” szükséges zarándokhelyszíneként értelmezhető a Házsongárdi temető is, olyan életművekkel együtt, mint a Reményiké, az Áprilyé és a Jékelyé. György Péter elegánsan (és némi szelíd önkritikával?) figyelmeztet arra, hogyan lép fel akár egészen önkéntelenül is a kritikai érzék és a társadalomtörténeti tudás hiánya a Házsongárd körül. A „Házsongárd valójában ugyanakkor és ugyanott, de két eltérő térben áll. Egyrészt a mai Kolozsváron, tehát egy folyamatosan átalakuló város társadalmi terében, másrészt az elképzelt Magyarország különösen fontos helyének tűnik, bejárható mikrokozmosznak, amely egyszerre szolgálja a nosztalgiát, a traumát, a poszttraumatikus identitást, a kikezdetlenül mindig létező »magyar teret«, s annak metaforáját egyszerre, amelyben a nem magyar síremlékek láthatatlanok, illetve idegenek.” [107.] Illetve: „Házsongárd Romániában van, a temető pedig mintha egy Márai-regényben szerepelne.” [108.]

A nemzeti és a lokális ütközései felől cserkészhető be a kötet egy másik írása is. T. Szabó Levente több éve az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok / Acta Comparationis Litterarum Universarum* legalaposabb kutatója. Első látásra kevésbé egyértelműen kapcsolódik a kötetbe felvett tanulmánya a Kolozsvár-tematikához, de látványosan kitágítja a perspektíváit, a világirodalom mint diszciplína történéseinek középpontjába helyezve a várost. Az ÖIL-t Meltzl Hugó és Brassai Sámuel alapította-szerkesztette, 1877–1888 között jelent meg Kolozsvárott, eredetileg egyfajta egyetemi projektként, és a nemzetközi szakirodalom az összehasonlító irodalomtudomány intézményesülésének kezdetét ehhez a laphoz köti. A globális és a lokális, a nemzeti és a transznacionális között közvetítő, a folklór, a helyi dialektusok, a poliglottizmus és a fordítás gyakorlata iránt elkötelezett lap érdeklődést mutatott a provanszál költő, Frédéric Mistral munkássága iránt [közlik egy szonettjének saját maga készítette francia fordítását, szakmai kommentárját egy provanszál Petőfi-fordításhoz, hírt adnak a provanszál–francia szótár létrejöttéről, és Mistralt a munkatársak listáján szerepeltetik]. Tanulmányában T. Szabó a kollaboráció létrejöttét térképezi fel filológiai pontossággal és a felek érdekeltségének megmagyarázásával, a pánlatin mozgalom és a Mistral alapította Félibrige-csoport tevékenységének kontextusában, kitérve arra, hogy miben más az ÖIL érdeklődése Mistral irányába, mint a korabeli magyar irodalmi életben történő recepció. A különbség – derül ki – a vidékiséghöz való viszonyulásban ragadható meg: „miközben a nemzetivé minősülő nyelvi és kulturális értékek legtöbbször lokális vagy regionális státusból emelkedtek ki, rendkívül hamar és látványosan háttérbe szorították, másodrangúnak tételezték mindazt, ami a vidékiséghöz vagy lokalitáshoz kötődött” [172.]. Ettől eltérő a regionalitásnak az az elképzelése, amelyre az ÖIL is érzékeny volt, és amelyet Mistraléknál is észleltek: amely „potenciális alternatívaként volt képes működni a szélsőséges nacionalizmusokra, feltárta az egyetlen nemzeten belüli nyelvi egyenlőtlenségekben a hatalmi viszonyokat, de eközben képes volt egyetemesnek látszó irodalmat létrehozni egy lenézett, kismizmizett nyelvváltozatból” [177.].

Összességében véve a *Kolozsvár-dialógusok* változatos palettáját mutatja meg a Kolozsvár-nyelveknek, és talán az előadásszövegek szűk, a hallgatóság tűrőképességét szem előtt tartó 20 perces kerete miatt maradt kissé vázlatos vagy éppen túlsűrített egy-egy írás. [Érdemes volna egyszer újragondolnunk irodalomtudományos konferenciáink klasszikus formátumát és a belőle következő kötetek létrejöttének mó-

dozatait is.) Bár a tanulmányok hangsúlyozzák, hogy a magyar kultúrában mainstream Kolozsvár- és Házsongárd-kép milyen tekintetekben egysíki, a következő lépés e képzetek tanulmányozásában a már kevésbé leíró és egy fokkal kritikaibb viszonyulásmódok és diskurzuselemzések irányába történhet, valahogy a György Péter-féle habitusban, amihez lényeges kiindulópontot és ötlettárat szolgáltat e kötet anyaga. Ugyanakkor az egyéb tekintetben hiányérzetet keltő enyhe líracentrikusságának és a döntően 20. századra való koncentráltságának kapcsán nemcsak mentséggként fontos tudatosítani, hogy olyan szövegek kerültek a könyvbe, amelyeknek szerzői a konferencia-, illetve szerkesztői felhívásra éppenséggel válaszoltak. Hanem az is kirajzolódik így, hogy az irodalomtörténéseket, kritikusokat éppen mi foglalkoztatja Kolozsvár-viszonylatban a 2010-es évek végén, gyakran nem függetlenül a saját nagyobb kutatások kontextusától. (*Lector – Fiatal Írók Szövetsége*)

CODÁU ANNAMÁRIA

## „Átlóg az álmaimba”

KÁLLAY ESZTER: *KÉZ A LEVEGŐBEN*

Kállay Eszter könyvéhez mindjárt a kötet köszönetnyilvánításában, illetve a szerzővel a *Literán* [2020. november 27.] megjelent interjúban is érdekes támpontokat kaphatunk, ugyanis az a poétikai-alkotásmódbeli gondolkodás, amely a szerző öninterpretációjának részét képezi, tulajdonképpen egyedi kontextusba helyezi a versekben feltűnő beszélők bizonyos térbeli-motivikus mozgásait. A versek mint irodalmi szövegek, „művek” ebben az értelmezésben sosem egyetlen szubjektum termékei, hanem eleve az alkotás folyamatában sok láthatatlan „kéz” vesz részt, és maga a szöveg sem jöhetne létre az interakciók, érintkezések, a „közösségek” nélkül. Az interjú címét alkotó, kiemelt mondat [*Ha nem lennének közösségeim, verseim sem lennének*] is ennek radikális megfogalmazása.

A vers így egyfajta lenyomat is lehet, azaz mondhatjuk, hogy a vers az adott világ, az adott közeg eredménye. Egy beszélgetésben igen fontos mindig a „reakció”, a cserélődés, s ez poétikai szempontból is diskurzív minőséget teremthet, vagyis maga a vers állhat egymással felelő, egymásnak ellentmondó „pontokból”, s ez a vibrálás aztán a mű interaktív vonását erősítheti. A vers megszületése Kállay szerint a környezethez kötött, amely egyébként „fizikailag lehetővé teszi” az írást. Az interjú fényében a köszönetnyilvánító szöveg első, eléggé hangsúlyos kijelentése [„A verseket sosem egyedül írjuk.”] nem csupán technikai megjegyzés, hanem egyben ars poétikus gesztus. A beszéd nem stabil, hanem mozgások és kölcsönhatások során alakul, s az inspirációt a sokszor mozaikos tárgyi-fizikai adottságok szülik. A vers semmiképp sem zárt. Ugyanakkor Kállay versbeszélői szerint a világ, a minket körülvevő tér bonyolult hálót, „kódokat” alkot, s érzékelhetően „rendszerként” működik, amelyet a beszélő elszenden, olykor alakít is. Ezek a „kódok” sok esetben megszabják az egyes szövegekben fel-feltűnő alakok viszonyát, vagy éppen gátolják a kapcsolat létrejöttét.

A „kód”, a kiterjedt szisztéma gyakorta mintha egy új, „realisztikus” látásmód esélyét vetné fel; mintha egy olyan közeg képe rajzolódna ki, amely bizonyos törvé-

nyeknek, szokásrendeknek, körülményeknek alávetett, s amelyben a hatás-ellenhatás játéka szüntelenül jelen van. A versbeszéd sejtető képekkel, eszközökkel dolgozik, de a beszélők mögött mégis egy kényelmetlen, nyugtalanító tér, egy szabott keretrendszer tűnik fel. A versbeszélőt ennek a keretrendszernek a velejárói „provokálják”, vagyis ennek hatására [is] beszél. Ez önmagában *fizikai* ízt ad a szövegeknek; nem annyira a matéria, hanem inkább a közelség élménye, a tárgy- és helyzetközelség miatt. A keretrendszer kényszerei ilyenkor megmutatkoznak; „a négyszögletű asztalok és a merev támlájú székek / hegyesszögei pont úgy szorítanak be, hogy nem marad / választásom: jól kell éreznem magam.” – olvassuk a *humor* című versben.

Itt az a szorítás, amely a szövegek többségében a „kód”, a viszonyrendszer szintjén is megjelenik, a legprózaibb körülmények következtében alakul ki. A tér és a játék egymásba húzódik. A versnek azonban nemcsak a szorongás, hanem az itt-ott bujkáló ironia is lényeges eleme; a költemény a címmel [*humor*] végig ambivalens viszonyban áll. Bár a szövegben a vendégek a pincérként dolgozó beszélőt humortalannak tartják, a lírai én [ön]kritikus hangja mégis valamiképpen humorossá válik; „*milyen jól / beszélsz idegen nyelveket, komoly lány vagy, /* jelenti ki büszkén, jól ismer, hiszen minden este lát.” – olvassuk a francia törzsvendégről. „[M]egrándul a szám sarka, próbálok visszaemlékezni / egy igeragozásra, ha humorom nincs, legalább legyek / hibátlan” – mondja a beszélő, aki láthatóan társai unszolására sem képes feloldódni ebben a környezetben. A versek így az említett, általános „szorongáson” túl a korlátozottság konkrétabb, térbeli élményét is megmutatják, és ebben az értelemben válik a háttérben megbúvó „kód” vagy keret tapasztalattá.

A *társasági közhelyben* is ez a kettősség fedezhető fel. A beszélő itt definíciós kísérlettel is próbálkozik, amellyel magára a keretre utal: „az a fajta találkozás, amikor tudtok egymásról, / de a fennálló szociális kódok szerint / nem köszönhettek.” A társadalmi szabályrendszernek mint konstrukciónak elméleti beemelése a találkozás tapasztalati, szemmel is közvetlenül érzékelhető eseményébe első olvasásra különösnek hat, viszont paradox módon ez az absztrakció éppen a „kód”, az ember körüli „keret” egyfajta szilárdságát hangsúlyozza; a kód, bár az arcokhoz és a mozdulatokhoz képest nem érzékelhető, mégis jelen van, és megszabja azt, amiről az élmény, a vizualizálható történés szintjén beszélünk. Az elmélet itt nem „emel”, hanem az anyag jellemzőjévé válik; azaz nem lebegtet, nem elmossa a kontúrokat, hanem a korlátokat érzékelteti. Mintha a kódok a tér gátló eszközei volnának, amelyek a kontaktust akadályozzák, lehetetlenítik el; a „felettes” struktúra aktív jelenléttel bír. A beszélő és a másik fél között szinte rituális játék zajlik, vagyis inkább a hétköznapi gyakorlat rituális jellege mutatkozik meg. A feszengés mint alaptapasztalat itt is erős: „várod, hogy meghallhasd végre a / zöld hangokat, kék hangokat, rózsaszín hangokat / hogy újra elkezdhess nem észrevenni.”

Sok esetben a versek azokra a – tudatunkból általában kiszorított – pillanatokra fókuszálnak, amikor csak a továbblépés lehetőségét várjuk, és megpróbálunk valamire nem odafigyelni, valamit magunk előtt is elrejtteni. A beszélő és a „másik” is jellegzetes arckifejezéssel, mozdulatokkal reagál, tanult technikákkal, s ez szintén a kód, a kódoltság nyugtalanító képzetét kelti fel. Ahogy érdekes módon az elméleti érdeklődés megjelenése nem absztrahálja, hanem egy felettes szinten még „anyagibbá” teszi a verset, úgy az ironia, a kritikus humor lehetősége sem oldja a meglévő

feszültségeket, hanem még jobban erősíti azokat: „ilyenkor / madárszerűen félrehajtom a fejem, és egész kedvesen nézek, ami / idegesítő.” A beszélő nem „kineveti”, hanem az önkritika által inkább élesebbé, zsigeribbé változtatja a helyzetet. Azután a kapcsolat, a kommunikáció lehetetlensége egészen az abszurdig fokozódik: „remélem, hogy beszélgetsz majd valakivel a női vécében, / amikor épp bent vagyok, és meghallgathatom, milyen / színű a hangod”. A színek ritmikus feltűnése az, ami az előbb vizsgált „szilárdsággal” szemben gondolkodóba ejti az olvasót, és a versnek furcsa mozaikosságot ad; a kód egy másik kóddal kerül szembe. A másik hangjának „színe” betölti a beszélőt, a másik meghallja a különböző színű hangokat, hogy ne kelljen figyelnie. A vers analitikus, a szituációt a gesztusokig pontosan végigkövető jellege itt termékenyen bizonytalanodik el: a színek szerepét és jelentését csak sejtethetjük, illetve ezek a sejtések a szöveg végén válnak határozottabbá, amikor a különbséget, a két embert elválasztó tulajdonságokat kezdik jelenteni. A színek itt olyan „lebegő” jelentéssel bírnak, amely áthatja magát a szövegteret, és egyszerre át is írja, de „tovább is írja” a szociális kódok által összeszorított, megszabott környezetet.

Tulajdonképpen a vers zárlatának „eloldó” gesztusa, a „senki nem hibás” kitétel a kezdeti, a felettes szerkezet ábrázolásáról való törekvésről lemond, és a helyzetet a továbbiakban a képzeletre bízta. A „nincsen veled semmi baj” egyben azt is jelenti: a kapcsolat, a kommunikáció lehetetlen voltáról nincs mit mondani, ok és okozati viszony innen már nem képzelhető el. A színek azonban még *tudhatnak* valamit: ezek azok, amelyek *vannak*, és „néha ütik egymást”. Az absztrakció különössége a színmotívummal lép be a szövegbe, kétségessé téve a felépítmény átláthatóságát, mintegy megsértve, felsértve a kód által uralt – és beszélőként legalább a kód ábrázolásával uralható – világot. A megkülönböztető erővel bíró színek, amelyek a beszélő értelmezése szerint meghatározzák és/vagy ellehetetlenítik a kommunikációt, egyszerűen léteznek, és döntenek, bármiféle háló felrajzolása nélkül. A vers vége ezért mégis visszavezet minket ahhoz a képzelethez, hogy rendszerben létezőnk. Ezt pontosítják – már a képzelet eszközével – a versnek a színekre vonatkozó utolsó szavai: „a hangszálaink közé varrva, a fülcimpánkba hímezve”. Azaz, hogy a színek, az egymástól olykor elidegenítő és minket jellemző tulajdonságok mindenképpen a részeink.

De a kötet verseit sok más esetben is felfoghatjuk ember és ember kommunikációjának vagy éppen arra való képtelenségének mozaikos érzékeltetéseként. Ahogy a szövegekben az elmélet gyakorta inkább konkretizálja a teret, úgy a beszéd, a világról való tudás is a tér része. A *caché* című szöveg beszélője egy kelet-párizsi uszodában, úszás közben hall meg egy beszédfoszlányt. Ám a térbe először egy semleges közlés révén kerülünk: „a kelet-párizsi uszodákban ebédidőben két euróért lehet úszni”. Csak ezután tudjuk meg a beszélő viszonyát ehhez a körülményhez, és érzékeljük az úszást mint folyamatot. A beszélő, ahogy a *társasági közhelyben* is, megteremt a tér egyes pontjai közötti kapcsolatot, de ez a rendszer hiányokkal, törésekkel teli. A kezdő kijelentés és a későbbi, csak szilánkosan ábrázolt (és „futva” hallott) beszédfoszlány azonban mégis koherenciát teremt; a mozgás és a hallott szavak, illetve a beszélő látása és reflexiói nem széttartanak, sokkal inkább a maguk szétszórtságában hozzák létre az összképet.

A valami általi meghatározottság, a „keret” itt is a versszervezés sajátossága, ahogy a háttérből előkúszó történelmi múlt is, az 1961. október 17-ei, hosszú ideig elfelejtett

párizsi mézárálás, amikor sok, a független Algériáért kivonuló demonstrálóval végeztek a rendőrök. A versbeszélőben – az emberi tudatműködést szimulálva – az úszás és a tekintet mozgása, a külvilág figyelése összeolvad, és a történelem eközben áramlik be a szövegbe. A vers tudatosan játszik a szimultán érzékelésekkel, történésekkel. Ellentétben az első mondat higgadt semlegességével, pontszerűségével, a későbbiekben inkább a lineárisan haladó idő sokféle villanása mutatkozik meg az észlelés erősségétől, a beszélőben való lecsapódásától függően. A hallott beszédfoszlány először nem áll a középpontban, hanem csak fokozatosan erősödik fel: „*az iskolában nem mondták. / a medence melletti nyugágyon, hosszú ősz haja van, szemüveges, szemrehányó. / első hossz. / [...] nekünk azt mondták, / hogy két ember halt meg, nem kétszázat, / levegővétel, / lóttak bele a szajnába. csillogó víz, / kék-fehér négyzetek, a fürdőruhám felszívja magát, / második hossz*”. A legelemibb képi szilánkok, ingerek nemcsak váltják a hallottakat, de a szimultán történések hatnak is egymásra. Míg a beszélő szemmozgása néhol meglepő „kameratechnikát” eredményez, a versnyelv olykor, akár a *társasági közhely* színei, imaginárius síkra lép, de legalábbis meg-megtöri a szövegek hétköznapi világát. Erre az idő és az emlékezés adhat lehetőséget, mint a *támasz* című versben: „*ha lecsúszik egy sorom a papírról, visszasimítod, / mint azt a hajtincset, ami tizennégy éves / koromig a szemembe lógott – most átlóg / az álmaimba.*” A múltbeli, most álomba lógó hajtincs ismét határt sért, akár a színek: az álomba mint emlékebe (vagy az emlékebe mint álomba) csúszik át a tincs.

A *cache*-ban a mézárálás megemlézése, annak felszínre törése a beszélőnek testi-közérzeti tapasztalatot jelent, amely nem választható külön az uszodától és a várostól (ahol egykor a sokáig csöndbe burkolt esemény történt), mint ahogy a hosszú ősz hajú, szemüveges úr szavai is az úszással és a térrel egyenlő elemek lesznek; az ősz hajú figura, akár az eltelt évek, a lírai alany tudatává vagy az uszoda közegévé válnak. Így érkezik meg a versvégi felismerés, amely egyben a saját pozíció rögzítése is; az úszás közben hallottak lassan a beszélő tudatának közepéig jutnak. A „diskurzus” végig a szubjektumon belül zajlik; az ősz hajú úr csak mint „hang” (bár a beszélő alanyt nagyon is meghatározó hang) van jelen. Az összetartás, a koherencia és az egyes rétegek közös létezése, mozgása egyébként is alapkérdése a könyvnek; ezt a kötet egyik legösszetettebb szövege a címében is színre viszi: *mitartjaössze*. Az apavers személyessége és az ehhez társuló képi, illetve ismétlésekre (is) épülő versbeszéd egy sokrétű és problémáktól sem mentes emberi viszonyra tekint rá – annak egész, sajátos terét is beleértve – szokatlan megjelenítő energiával: „*a kertben álló fenyő öregedése szíven üt, / a test öregedése szíven üt, a szellemi leépülés szíven üt, / évről évre fakuló karácsony, szokás tartja össze? sok verés a szívre*”. Az apa személyes terének versbéli felidézése mellett az a közeg is kirajzolódik, amely tulajdonképpen hiányként tűnik fel, hiszen a beszélő nőként nem, vagy másképp vehetett csak részt benne („*bajtársi rágyújtás, közös füstölés*”). A vers az apa rejtett, fióknak írott szövegeinek említésével („*ablaktalan haikuk*”) ér véget, s izgalmas gesztus, hogy a „*terápiás*” céllal készülő, sohasem nyilvánosságra hozott művek dühként metaforizálódnak („*visszafojtott düh*”), s ez az egyébként sok energikus fordulatot, jelzős szerkezetet tartalmazó vers forrongását, lezárhatatlanságát is megjeleníti. A *mitartjaössze* líraibb természetű, mint a kötet sok más szövege; itt a tér, a „*kód*” valóban inkább mint a szubjektum emléke, élménye van jelen, s a tér formálása,

alakítása más természetű, mint a kötet sok korábbi versében; itt másik hang beszél, és ezért másképp [személyesebben] is tartja össze az elemeket, a körülményeket.

A kötetnek izgalmas vonása a több esetben is vissza-visszatérő mozaikos, balladai jelleg; egy-egy élettörténet felvillanása és sejtető, szaggatott ábrázolása. Ennek egyik legszebb példája a *műszak* című vers, amely két pincérnő sorsát mutatja meg egy kiemelt pillanat hétköznapi drámáján keresztül.

Ebben a szövegben is nagyon jellegzetes a térképzés: a kocsmá sokféle, szimultán hangot és akciót felvonultató közegét, valamint a figurák pillanatnyi helyzetét szétszórtan, „darabokban” ismerjük meg, s a „realisztikus” ízekkel bíró világ itt is álomlépésekkel, fantáziaelemekkel dúsul: „az egyik karján a tetoválás,/a másikon a tálca, nehéz, mint a szaturnusz gyűrűi, / tele koszos pohárral”. Termékenyen mosódik össze az idegen bolygó törmelékgyűrűjének képzete nemcsak a tálcával, de a koszos poharakkal is; úgy tűnik, mintha a koszos poharak végül valóban a Szaturnusz gyűrűjén sorakoznának körben. Egy nem várt terhesség és a pincérnő két, egyszerre folytatott párkapcsolatának történetzilánkjai bukkannak fel, miközben a gyorsan váltakozó, apró utalások, képek egymásra is vissza-visszautalnak, akár a valódi epikus balladákban: „az intézkedés burokba vonja, / mintha ő maga lenne szedercsíra / egy fekete víztömeg közepén”. Közben egyfajta intim, hétköznapi mikrorealizmust is észlelhetünk abban, ahogyan a szöveg második felében a „narrátor” a pihenés meghitt momentumát érzékelteti: „a karjuk kissé megemelkedik a megszokott / súly hiányától, arcuk elernyed, / a vendégeknek háttal állnak, / egyik lábukról a másikra, most nem bátrak”. Érdekes, hogy a szöveg hétköznapiságát két alkalommal töri meg nagyon határozottan a kozmikus távlat lehetősége: a tálca súlyának érzékeltetésekor, illetve a cigaretta–rakéta metaforánál. Míg előbbi, a szöveg első felében inkább a konkrét és szimbolikus teherre utal, addig utóbbi talán az oldás, a kilépés vágyát mutatja meg egy rövid asszociáció erejéig. Bár a „kapaszkodás”, a cigaretta tartásának hangsúlyossága talán az esetleges szabadulásnak is inkább egy szorongatott formája. Az újrainduló légkondicionáló zaja aztán ebből a rövidebb szünetből is kiragadja a két figurát, hogy a „műszak” folytathasson. A kozmikus kitekintés inkább egy kis szelep a képzelet számára.

A kötet versanyaga – a rengeteg történet, mozaikdarab – igen dús világot eredményez, amelynek itt most inkább néhány izgalmasabb pontjára tértem ki. A kötet térszervezése, az egyszerre lineáris és sokfelől rétegzett szituációk, közegek több, hosszabb elemzést is elbírnának. Olvasás közben néhol felmerült bennem, hogy a „kód”, a keretek és a szituációk nem uralkodnak-e el néhol túlzottan a versen, a helyzet nem megy-e „elé” olykor a nyelvnek, hogy aztán a szöveg már ebből az adottságból képződjön meg. Nem uralják-e a narratívák, a történetek a beszédet, hogy aztán az egyes megszólalások már kijelölt úton haladjanak; a történetek nem termelik-e néha ki önmagukban, a nyelven még „innen”, a jelentésüket. A kötetben valóban számos szerep és helyzet váltakozik, amelyek előre is megszabhatják a beszéd irányát, ugyanakkor a gyakorta mozaikos, a reflexiót szétszóró és térré szervező poétika mindig talál módot arra, hogy a versek önmagukon belül is át- meg átalakuljanak, így a fantázia vagy a bensőséges mikrorealizmus sokat tesz azért, hogy a *Kéz a levegőben* helyzetei megőrizték sokféleségüket, illetve a matéria közeli érzékeltetésével elemiek maradjanak a mozgás, a térformák miatt. Test a térben, kéz a levegőben. [Magvető]

# Elvan

IVETA MERGLOVÁ: *EMA ELVAN*

Iveta Merglová könyve, az *Emá elvan* felnőtt képeskönyv. Merőben szokatlan műfaj ez itthon. Minthogy teljességgel nélkülözi a szöveget, nem nevezhető képregénynek, de témájánál fogva gyerekkönyvnek sem tekinthető, annál viszont sokkal közérthetőbb, hogy a klasszikus művészkönyv kategóriájába soroljuk. Az angolszász szakirodalomban leginkább a „szöveg nélküli képeskönyv” (*wordless picturebook*) terminus elfogadott arra a könyvtípusra, amely tisztán képek sorával mesél el egy történetet vagy jár körbe egy témát. Kissé érzékletesebben szokás „csendes könyvnek” (*silent book*) is nevezni a szöveget mellőző képeskönyveket. Ezen a címen hirdetik meg 2014 óta az olaszországi Mulazzo városában a *Silent Book Contest* nemzetközi versenyét. Bár korai, 19. századi példái jellemzően olvasni nem tudó kisgyermekeknek szánt képes történetek voltak, az ezredfordulóra a szöveg nélküli képeskönyv a művészi grafika egyik legvirágzóbb ágává vált, rég túllépve a gyerekkönyv szűkre szabott kategóriáján. [Vö. Sandra L. Beckett: *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*] A műfaj legfőbb jellemzője a könyvforma [ez különbözteti meg például a középkori falképciklusoktól], ami megteremti a vizuális narratíva balról jobbra olvasott, a lapozás során, lineárisan kibontakozó dramaturgiai keretét, és megszabja a képkalkotás nyomdai-technikai korlátait [papír hordozó, nyomdai festék, kötött lapméret]. E játéktéren belül a rajzoló teljes stílári és gondolati szabadságot élvezve saját képi világot építhet. Munkája valahol a klasszikus illusztrátor, képregényrajzoló és az animációsfilm-tervező között helyezhető el, a karakter- és környezetformálásban, jelenetezésben sokban rokon gondolkodásmódot igényel, ám mégis önálló, vizuális történetmesélést feltételez.

Magyarországon nem teljesen ismeretlen a szöveg nélküli képeskönyvek típusa. Nemzetközileg is releváns úttörői közé tartozik a Csimota Kiadó 2006 óta megjelenő *Design-könyv* sorozata, amely egy-egy klasszikus mesét 5 különböző grafikus szöveg nélküli képeskönyvével dolgozott fel. Maros Krisztina és Máray Mariann könyvtervei a rangos mulazzói verseny finalistái között végeztek. [A 2017-es finalista Magyarországon megjelent: Maros Krisztina: *Milyen színű a boldogság?*, Pozsonyi Pagony, 2018; Máray Mariann *While you are asleep* című, 2019-ben elismert könyve itthon még nem talált kiadóra.] Rufusz Kinga *Otthon* című, többszörösen díjazott kötete [Vivandra, 2018] pedig már a hazai, jellemzően szövegközpontú közönség számára tette elfogadottá e sajátos műfajt. A felnőtt képeskönyvek mezőnyében az Egyesült Államokban élő Banyai István révén a műfaj igazi nemzetközi sztárját tudhatjuk magunkénak, noha könyvei itthon csak egy szűk kör számára ismertek. [Istvan Banyai: *Zoom*, Viking, 1995; magyar kiadása: PintérBudavár, 2005.]

Merglová kötetének legfőbb nívója hazai vonatkozásban az, hogy felnőtt közönségnek szánt képeskönyv. Hasonlóakkal idehaza leginkább az alternatív művészkönyvek és funzine-ek világában találkozunk, így például az Új Symposion kiadványai között. [Pl. Kárpáti Tibor: *NYC*, Új Symposion, 2019.] Az *Emá elvan* témája egy harmincas szingli élete. A könyv változó méretű, lineárisan olvasható képkockáiban kibontakozó elbeszélésében leginkább a képregénnyel rokon, de annak szöveg nélküli válfajával

[*wordless novel*], aminek korai példái a húszas évek agitációs fametszetes könyvekig visszavezethetőek [pl. Frans Masereel], az 1990-as évektől pedig olyan klasszikusok léptek színre, mint Thomas Ott vagy Shaun Tan. Merglová kötete inkább a novellával rokon, amely Ema egy hetét bemutatva vázolja egy jellegzetes élethelyzet elhúzódó válságát. Az elbeszélés idejének határozott tagolást és lineáris irányt adnak a hét naptárlapokkal jelzett napjai. [A napok nevei alkotják egyébként a képkönyv egyetlen szöveges összetevőjét. A szavak helye ily módon jellemzően köztes, nem a képben, hanem a képi elbeszéléseket elválasztó mezőben jelölhető meg.] E lineáris temporalitás azonban még inkább kiemeli a voltaképpeni cselekmény hiányát. Ezt a változatlanságot hangsúlyozza a kezdő és zárókép [lakótelepi tömb, száradó ruhák] keretmotívumként való visszatérése is. Iveta Merglová könyvének voltaképpeni témája ugyanis egy jellegzetes létállapot, a főhős életének kétségbeejtően monoton és eseménytelen folyása.

A kötet legfőbb képi vonzereje éppen abban rejlik, hogy az egyhangúság nehezen megfogható, mégis ismerős élethelyzetét hogyan tudja világos közvetlenséggel megidézni. Merglová bájos iróniával szemlélteti Ema hétköznapi nyűglődéseit, pontos látéleletét adva a banális női gyötrelmeknek. Ema hullámozó kedélyű hölgy, akinek hangulatai az unalomtól a depresszióig, a passzív szemlélődéstől a hiperaktív fellángolásokig ívelnek. Egyedül él kis lakótelepi garzonjában, se kutyája, se macskája, irodai munkájához az égvilágon semmi köze, s ideje nagy részében testképének javításán munkálkodik, azt remélve, hogy az a párválasztásban is jobb esélyeket teremt számára. Merglová elbeszélésmódja lassan hőmpölygő, az ismétlődő képkockákkal kiválóan érzékeltetve a lassan múló idő kínját. Narratív technikájának legfőbb jellemzője a vizuális repetíció, amivel kiválóan érzékelteti a reménytelen várakozás és unalom alapérzését. A szerdai [különösen búskomor] nap kezdetén például négy képben mutatja be az asztalnál álomba szenderülő lányt, a pénteki nap kezdetén pedig hét – különböző alakú – képkockán [szinte egy egész oldalon] át csak a zuhogó esőt ábrázolja, a szombati másnaposság lassú eszmélését pedig szintén hat, lassan közelítő képkocka idézi meg. Ha Ema mégis olykor aktivitásba kezd, az többnyire a sztereotipizált női tevékenységek köre: bevásárol, takarít vagy edzéssel gyötri testét.

Merglová rajzi stílusa lényegre törő, kissé stilizált, gyakran használ árnyalatlan, dekoratív színfoltokat. Az oldalpárok kompozicionális és színdinamikája messzemenőig összehangolt és átgondolt. Némely kompozíciója a klasszikus festészeti minőséget sem nélkülözi, mint például a medencés jelenetek sora. A környezet rajza néhány tipizált tárgyi elemre redukált. Merglová jelenetei visszatérően kék háttér előtt bontakoznak ki, ami egyúttal e melankolikus életérzés alaphangját is megadja. Ettől csak a baljós, záró képpár fekete-fehér színével tér el. A kötet egészét jellemző búskomor kék alaphangban különös jelentőséget kapnak az élénk színek, így az otthoni kanapé vöröse és a test hússzíne.

A kötet képi világában különösen erőteljes a női test „földközeli” megjelenítése. Ema gyötrelmeinek visszatérő okozója, hogy saját teste sehogy se illeszkedik az ideálisnak vélt női testképhez. Aktivitásának jelentős része arra irányul, hogy a korral természetes módon megereszkedett testét begyömöszölje, visszaidomítsa ebbe a sztereotipizált testideálba. Merglová megragadóan őszinte módon ábrázolja a kitüremkedő hurkákat, a hétköznapi cselekvésekben deformálódott hústömeget, a nem kívánt helyeken bozontot növesztő testrészeket. Ema banálisán esendő,

izzad, rágja a körmét, szőrös a lába, titokban a fürdőszobátükörrel csókolózik, egy sportos nap után pedig pizzával és tejszínhabbal jutalmazza meg magát, jobb híján porszívóval szívja ki a saját nyakát, eredménytelen párkereső kiruccanása végén pedig tajtrészezen tántorog haza. Minden kis bukása után azonban másnap újrakezdi, mert reménykedik benne, hogy egyszer majd valami (vagy valaki) kilendíti monoton hétköznapi szűrkeségéből.

Túl a kivitelezés átgondolt művészi eszköztárán, e kis könyv esetében maga a megjelenés ténye is figyelemreméltó. Az eredeti, *Ena sa má* címen megjelent mű olyan könyves kultúrában született, amelyben nagyra értékelik a könyvgrafikai művészeteket. A Prágában élő Iveta Merglová tanulmányait a Nyugat-Csehországi Egyetem Ladislav Sutnar Tervező és Művészeti Karán, könyvkultúra és intermédiák szakán végezte. Az egy szingli nő hétköznapijainak jelenetei régóta foglalkoztatták. Könyvalakot a sorozat a pozsonyi művészi könyvösztöndíj támogatásával öltött, amikor a fiatal cseh grafikusnak módjában állt egy rezidenciaprogram keretében hat hónapot a szlovák főváros Nová Cvernovká nevű alkotóházában dolgozni. Nyomtatott formában a könyv közösségi támogatással jelent meg a Pozsonyi Könyvfesztivál [BRaK – Bratislavský knižný festival] kiadásában 2018-ban. Keletkezéstörténete azért is tanulságos, mert jelzi, hogy az efféle réteggigényeket kiszolgáló könyv létrejöttében milyen nagy szerepe van a könyvillusztráció műfaját nagyra értékelő cseh és szlovák kultúrának, a megfelelő művészeti képzésnek, a fiatal alkotókat támogató ösztöndíjrendszernek és a könyvművészetet patronáló civil szférának egyaránt.

A könyv hazai megjelenése a Csirimójó Kiadónak köszönhető, amely 2017-es alapításakor kifejezetten a kortárs cseh és szlovák gyerekkönyvek magyarországi megismertetését tűzte ki célul. Azért tekinthető ez egyfajta misszióknak, mert a cseh gyerekkönyv rég maga mögött tudta a kis vakondot, s ma illusztrációs tekintetben a világ élvonalában van. Prágában és Pozsonyban egyaránt nem a nagy állami kiadók, hanem az elkötelezett értelmiségiekből szerveződő, alternatív kiadók körében születnek meg a nemzetközi sikereket is maguk mögött tudó könyvművészeti alkotások [Běžiliška, Baobab, Egres, Monokel]. Hasonló modellt követ a Csirimójó is, amely fordításai révén határozott irányvonalat képviselve folyamatosan „szoktatja” a hazai közönséget a kortárs könyvművészet alkotásaihoz. Kiadványai közül kiemelkedő jelentőségű a világhírű, cseh származású Peter Sís *A fal* című képeskönyve, amely a szocializmus éráját mutatja be képekben, a világ szerencsésebb felén élő gyerekeknek. A kiadó mindössze pár éves fennállása alatt már nevet szerzett, amit az is jelez, hogy a Magyar Gyermekirodalmi Fórum [HUBBY] tavaly az Év kiadójának választotta. Az *Ena elvan* jól illeszkedik a Csirimójó könyveinek sorába, amennyiben újszerű, szokatlan és minőségi kiadvány. Egyébiránt cseppet sem gondolnám réteggönyvnek, épp ellenkezőleg: nagyon mai, nagyon „csajos” és nagyon szerethető történet ez egy ezredfordulós nő mindennapjairól. [*Csirimójó*]

RÉVÉSZ EMESE

# Akárkik a Dóm téren

JENEI LÁSZLÓ: *BÓDULTAK*

Jenei László legutóbbi regénye internacionális bódulat. Nemzetközi, mert a mű hátterét a nagypolitika eseményei, az ideológiák tettekig fajuló akciói adják: ezekre épül a cselekmény, ezek motiválják, mozgatják a szereplőket, vagy legalábbis alapos ürügyül szolgálnak az 1936 nyarán játszódó regényben. Nemzetközi a szereplők mezőnye is: francia Yves, a baloldali nyelvtanár; algériai francia Simone, a végzetes, extravagáns fiatal nő és Albert, tele drámaírói, írói tervekkel; magyar István, a fiatal színész, Peti, a baloldali munkás és Margit, a Németországban tanuló diáklány; német Hubert, „az erőszak technikus” és a titokzatos detektív, orosz Igor, a balett-táncos. „Az egész garnitúra szemtelenül fiatal, és Yves valamiképpen ezzel szeretett volna visszaélni. A gerjedelmükkel, fellobbanásra való hajlamukkal, melynek ugyanúgy lehet tárgya eszme vagy nő.” [66.] A helyszínek és az utazások szintén átszövik a kontinenst, de alapvetően Lyonban, majd Ausztria és Németország határterületein jövünk-megyünk: Innsbruck, Berchtesgaden, Königssee, St. Bartholomä, Salzburg. Végül a regény nemzetközi abban a vonatkozásában is, hogy Jenei lehántja alakjairól a nemzeti, helyi jellegzetességeket, hasonlóan ahhoz, ahogy már a *Bluebox*ban is tette, noha korábbi regénye magyar közegben és viszonyok között játszódik, mégis inkább hőseinek emberi alapjait, az emberi jellemek, ösztönök, vágyak, [tév]hitek rétegeit vizsgálja, ábrázolja. A *Bódultak* esetében az ideológiai térfelek, a nemzet-socialista vagy kommunista eszmék egyfelől kellő kontrasztot adnak olyan legősibb érzéseknek, indulatoknak, mint a gyűlölet és a szerelem, a bosszú és a hatalomvágy, a dominancia- és pozícióharc vagy a függőségekkel, gyengeségekkel járó hatások, következmények, másfelől e két térfél ütköztetése mégiscsak az ideológia és az emberi természet szoros összefüggéseire mutat rá. Jenei szereplői végső soron *akárkik*, akiknek a körülöttük zajló események és az ezekben való részvételük kapcsán szembe kell nézniük élettel, halállal, önmagukkal és a lelkiismeretükkel, vagy annak maradékával. „Öt férfi, egy nő, öt intellektüel, egy munkás, öt mindenről lesikló s egy kétségbeesett tekintet. Utóbbi nem a munkásé.” [76.]

Már az eddig elhangzottakból is sejthető, hogy a *Bódultak* nem egyszerű olvasmány. Bár olvasni egyáltalán nem nehéz, köszönhetően a fókuszok egyértelmű váltogatásának és a selymesen haladó prózanyelvnek, érteni, követni és értelmezni egyáltalán nem egyszerű feladat. Sok minden „tehet” erről. Egyrészt tehát az, hogy a négy nagy fejezetet tartalmazó mű további részekre tagolódik, mindig más-más szereplőt állítva a középpontba, illetve vannak úgynevezett „össztáncok” is, amikor a szereplők mindegyike (többsége) együtt van a színtéren, párhuzamosan, egymás mellett cselekednek, mozognak, csak a fejükben zajló gondolatok, késztetések teljesen mások. A jelenetezés operai, legalábbis színpadszerű, az áriákat, duetteket kórusok vagy csoportos szextettek-oktettek váltják, és ezt a szerkezetre vonatkozó párhuzamot erősítheti, hogy a negyedik rész teljes egészében „mind” jelen vannak, az események tetőfokát finálészzerű zárlat emeli meg, amely három állóképet is kimerevít, és amely végül tartalmazza a feszültség feloldását, a megkönnyebbülés kacagását is: „igazából

a *Requiem*nek sem a halál a témája, hanem ami utána következhet. Ezen az illetlen erőfitogtatáson már Albert is felnevet. Micsoda trió az övék. Micsoda halál utáni bravúr-műveletek, nyögi nekik, a szemét törölgetve. És most már, túllépve minden mértéken, mindhárman tiszta szívből, közös múltjuk megmaradt melegével együtt nevettek.” [285.]

A különböző szereplőknek szánt alfejezetek – akiknek nevét és a jelenet helyszínét és általában órára megadott idejét a fejezetfők jelölik – egyrészt segítik az olvasót, hiszen mindig tudjuk, hogy kire fókuszálunk, kinek a nézőpontjába, alakjába helyezkedhetünk bele. Másrészt különböző – váltakozó – temperamentumok, lelki alkotók, tudáskeretek között kell eligazodnunk, áthangolódunk, ami nem mindig könnyű. Az elbeszélés többségében harmadik személyű, nagyon közel a szereplők tudatához, belső világához. Jenei nem fél belehelyezkedni, belemászni alakjainak gondolataiba, érzelmeibe, tudatába elbeszélője által, ezért regényének lényegét ezek a belső világok, identitásejlések, szubjektív világlátások alkotják, amelyeknek függönyén keresztül a külvilág morajló-zúgó történései és a többi szereplő mindig csak részlegesen látszik. Ezek a közvetített tudatfolyamok azonban időnként, az elbeszélő és a szereplő egymáshoz való közelsége miatt szinte észrevétlenül átcsúsznak első személyű elbeszélésekbe. Ám, érdekes módon, ez csak Istvánnal és Alberttel fordul elő, három-három alkalommal, ám más esetekben ők is harmadik személyű ábrázolást kapnak. A váltásokra nehéz magyarázatot találni, én arra jutottam, hogy István személyét nagyon meghatározza lehengerlő stílusa, monológkényszere („a fiú a keservesen megszerzett önbizalom féktelen erejével adott elő” 18.), amellyel aktuális hallgatóját (hallgatóságát) bilincseli magához, az ő szenvedélyessége, a benne pulzáló sérelmek és gyűlölet ezekben az első személyű monológokban mutatkozhat meg leginkább. „Hosszan mesélt még, jórészt összefüggéstelenül, kiderült, milyen ihletetten monologizál. Ez lehetett neki a fő műfaja: szinte elvárja, hogy minél meztelenebbül mutathassa meg magát. Mennyi ebből a manír, a póz, alig látszik, annyira átfűti a mese szeretete.” [72.]

Az írónak készülő Albert pedig talán a legreflektáltabb, legérzékenyebb figurája a műnek, alakjában nem titkoltan felismerhető Camus egy-egy életrajzi vonása, alap-karaktere, ám a francia szerzőre való rájátszás szándékolatlan sejtелеmszerű, felvillantott, referenciáktól eloldott. Így az ő első személyű megszólalásai adhatnak leginkább teret a bódult beszédnek, megtalálható bennük a megfigyelő krónikás pozíciója, a természetel azonosuló elragadtatás, művészeti töprengések, érzelmi vívódások. Az események Albert előadásában közvetlen benyomásokat kaphatnak, és közvetítik azt a zavart, értetlenséget és bizonytalanságot, amelyet a befogadó is tapasztal. A fiú nemcsak a külvilágot és benne magát és tetteit látta, hanem a többiek hangulatait, mozdulatait is pontosan megfigyeli, mégsem érti társait és a körülötte zajló eseményeket. „Hol lehetnek? Milyen akció készül? Miért nem figyelt oda, miért nem akart lélekben is ott lenni azokon a titkos megbeszéléseken, amelyek a szeme előtt, a füle hallatára zajlottak.” [266–267.]

Ami még érdekesebb, hogy a női főszereplő, Simone egyáltalán nem kap külön fejezetet, ugyanakkor mégis az események középpontjában áll, szótlanságával, váratlan (vagy nem is olyan váratlan) eltűnéseivel, változó tudat- és kedélyállapotú jelenlétével, s olykor lehet az a benyomásunk, mintha minden körülötte, miatta történne. Külsője, fellépése mágnesként vonzza a körülötte feltűnő férfiakat. S ahogy az ő érzelmei, hangulatai folyamatos mozgásban vannak, a többi szereplő hozzá való viszonya is dinamikus mozgásban érzékelhető. Morfiomadagjától függően Simone-on ütköznek ki

látványosan és közvetlenül a közöny, gyűlölet, megvetés és a ritka eksztatikus tündöklés, lelkesedés jelei, mindaz, amit a többi szereplő magába rejt, leplezni kíván, és amelyekről csak ráközelítésekkel, a belső tudatfolyamok (elbeszélői) feltárásával értesülhetünk.

A narrációnak ez a közeli, magánjellegű, intim vonásokat, gyarlóságokat is feltáró módja, nézőpontja különös kontrasztot alkot a regény témájával és átfogó cselekményével. A kém- vagy bűnügyi történetként [is] értelmezhető mű kevesebb, mint két évvel játszódik az Anschluss előtt, ám a hitleri hatalom erősödése, a vele szemben álló baloldali erők mozgolódása és tiltakozása már 1936-ban feszültséggel, idegfejlesztő figyelemmel teli helyé teszi Európát: Hitler Mussolinivel egyezkedik, szerződést köt Ausztriával szoros politikai együttműködésükről, Franciaországban a szocialista Léon Blum kerül hatalomra, és kijelöli azokat a külpolitikai irányokat, amelyek lényegében a második világháborúig és annak folyamán is jellemzőek lesznek. Júliusban kitör a spanyol polgárháború, Franco a nacionalista hatalomátvétel felé masíroz, egész Európa soroz és fegyverkezik, hogy csak a legfontosabbakat említsem. A mű cselekményének idején már erősen folynak az 1936-os berlini „fasiszta” olimpiai játékok előkészületei, a regény maga pedig a Salzburgi Ünnepi Játékok eseményeire időzített merénylet, robbantás előkészületeit és történéseit mondja el. És itt kezdődnek a nehézségek. Hiszen a szereplők kiléte, hovatartozása mindvégig talányos, kétséges, bizonytalan. A felszínen képviselt, látszólagos tetteik, szavaik és valós céljaik, szerepeik között szakadékok is húzódnak, sokszor még egymásról sem tudnak semmit, sem személyes sorsukat, sem múltbeli akcióikat, sem azt, milyen szervezet, politikai erő szervezte be őket, és mi is pontosan a szerepük, feladatuk a nagy konspirációban. [„Ha nem elég az emberek arcát nézni, mit kell még tennie?” 235.] Mindenki mindenkinek gyanús, óvatosak és bizalmatlanok, egymást bódítják szavaikkal, gesztusaikkal, s még a legközelebbi jóbarátokkal, sőt házastársakkal szemben is gyakran feltámad a gyanú, ahogy ezt a merényletekben, politikai összeesküvésekben járattan, érdektelen, puhány, tüdőbeteg Albert nézőpontjából a leginkább követhetjük.

Mivel a helyszínek, szereplők erős váltakozásban vannak, szerencsés, hogy az időrend szoros, sőt, pontosan dokumentált: a regény „jelenbeli” cselekménye 1936. július 13-án hétfőn, déli 12 órakor kezdődik Lyonban és 1936. július 22-én szerdán ér véget Salzburgban. E tíz nap jelenetei, pillanatképei során kell megismerni a szereplőket, összerakni úgy-ahogy a történetüket, viszonyrendszerüket, a jelenlegi helyzetük, motivációjuk megértéséhez szükséges múltbeli eseményeket, továbbá a szemünk előtt formálódó jelenbeli helyzetet. S mivel mindenkinek van rejtegetni valója, a felszíni csacsogás, jövés-menés [evezgetés] elterelő műveletei alatt gyanakvások, mély csöndek, tévhittek és a saját sorsokból fakadó sérelmek és érzések kavarnak, így a fejezetről fejezetre kizökkenő nézőpontváltásokkal együtt az olvasó hasonló nem-tudásban érezheti magát, mint a regény bizonyos alakjai, csak elejtett morzsákból, utalásokból, alapos koncentrációval lehet [re]konstruálni és nyomon követni a történéseket. S bár mindez nem könnyű, az információdarabokkal zsonglörködő, rendkívül tudatosan építkező mű narrációja mindenképpen bravúrosnak nevezhető.

A nyomozás tehát kettős: egyfelől erősen érződik, hogy a szerző dokumentumok, tények, fényképek, térképek sokaságának járt utána, hogy a referenciák, reáliák a „helyükön” legyenek. Az ezekből kibomló regénytér és korhangulat mintegy erős támaszték, talapzat, amelybe ezek a fiktív, hagymázás, elragadtatott figurák és világról

alkotott teóriáik beleoldódhatnak. A bűnügyi regény nyomozását másfelől az olvasó végzi, megpróbálja összerakni az eseményeket, a készülődő merénylet részleteit, megpróbál legalább ő tisztán látni az elvakult, álcát viselő alakok kavarodásában. A regény címe e más-más módon bódult, fanatikus alakok mindegyikére igyekszik utalni; Jenei művében az ember, az egyén áll a középpontban, pontosabban egyének egy csoportja, viszonyrendszere [miközben mindenki rettenetesen be van zárulva saját világába], miként léteznek, cselekednek, törekednek, gondolkodnak e szélsőséges, feszült történelmi korszakban. Bár intencióját eléri, nekem mégsem igazán tetszik a *Bódultak* cím, bár azt is el kell ismerni, hogy nem könnyű az egész regénybeli csoportosulásra jellemző kifejezést találni. Ami a bódulatot illeti, Yves-et, a regény egyik központi alakját a hatalom megmagyarázhatatlan akarása, „valami lázas idealizmus” vezérli, a „Közösségi Ember ő, akit a közösség emelt Vezérré” [12.]. Ez az igen erős vágy teszi gyarlóvá: „Szép férfi, erős, sportos testalkattal. Sokat hazudik, de sajnos muszáj – a szellem arisztokratájának szánták, mégis a nép fiává akar válni. Még nem tudható, hogy a két irány közül melyik lesz a hazaáruló.” [47.] S a vágy nem csak belülről, mentálisan feszíti a francia szereplőt, hatalomvágyához tett- és kalandvágy társul. A kaland mámore. Már az első részben jellemzést kapunk róla, amit a későbbi események igazolnak: „elgondolja létének lényegét. Ez a hatalom. Pontosan ez: az akarat. Hogy ő *el akarja* gondolni, milyen lesz és hogyan lesz, és ez a teste erejének legmeggyőzőbb jele is. Az izmai ráadásaként vannak.” [13.] A hatalom, az akarással azonban nemcsak Yves-re jellemző, hanem minden szereplő valamiképpen a nietzschei Wille zur Macht gondolatának összefüggésében [is] értelmezhető, s a regény, illetve a hozzá választott cím ennek érzelmi aspektusát igyekszik kidomborítani.

Yves továbbvezetett, szélsőséges irányba vitt alakja István, a színpadi sikerre vágyó magyar fiú, aki talán a regény legimpulzívabb, legelvakultabb figurája. Sérelmeit, [például Reinhardt alakja, rendezői színháza miatti] frusztrációit, felgyűlt indulatait pörölyként használja a világ ellen, s a bosszú nem feltétlenül csak arrafelé irányul, ahonnan a sérelem érkezik, bár az alapító-rendező részvétele elegendő indok arra, hogy lelkesen részt vegyen a Salzburgi Ünnepi Játékok „felrobbantásában”. S míg Yves a francia kommunista párt színeiben a közösségért való küzdés által óhajt hatalomra szert tenni, István csak látszólag helyezkedik ideológiai platformra: „én csak a dühömnek kerestem formát, de nem elkötelezettséget. Akciót inkább. Osztályharc?! Harc azok ellen, akik megaláztak. Hát nem könnyebb egy embert célba venni, mint lázadni mindenkiért? Ez a Reinhardt irritált. Nem is ismertem, még csak nem is láttam, de így volt.” [24.] Az apja elleni dühöt és dacot a szakmai érvényesülésre, sőt az egész világra kiterjesztő hosszan kitartott sérelem és bosszúvágy a fiatal fiút tudatos, gátlástalan alakoskodásra, hazugságra készíteti, így válik a regény legszélsőségebb figurájává: „lehetetlen egyszerre szeretni és gyűlölni, hiába gondolja másként néhány költő. Ekkor, egyik éjjel ismertem fel, kitörölhetetlenül, mintha a bőrömbe karcoltam volna, hogy gyűlölni igenis a végsőkig muszáj, így stílusos, így éri meg. Meg kell szünnie annak, amire a gyűlölet irányul. És hogy szeretni meg nem érdemes.” [33.]

A félárvaként, apa nélkül felnövő Albert mindkettőjüknek az ellentéte. Az ő bódulata máshol keresendő: fizikai állapotát a tüdőbetegségével járó tünetei határozzák meg. A kipirulás, a rosszulletek, de leginkább a légszomj és a zihálás fojtogatja mindennapjait, a féláljultság, a szédülés [tudat]állapota olykor különös képzetekbe, víziókba,

elragadtatásokba, téves látszatokba hajszolja. Meg az alkoholhoz. Saját betegségének, valamint felesége, Simone rejtélyességének, függőségének elviseléséhez szüksége van a tudat zsongításához, tompításához. Mindeközben művészi tervei vannak, az Algírban hagyott színházi, rendezői elképzelései mellett regényírónak készül. A korszak művészeti törekvései és az erről való elmélkedések azonban nemcsak hozzá kapcsolódnak, hiszen más-más megközelítésben, de sok utalás, vélemény elhangzik István, az életet, tudást és férfiakat habzsoló Margit, de olykor Yves nézőpontjából is. Albert inkább a megérzésekben, balsejtelmekben erős, s miközben folyton álmélkodik és megfigyel, az előtte zajló eseményekre vak. A körülötte színészkedő, ólálkodó emberek csupán enyhe gyanakvásokat, rossz előérzeteket szülnék benne, a korszakra, folyamatokra, a fenyegető helyzetre felállított diagnózisai ennek ellenére olykor mégis pontosak: „halványan sejtette, lesz ez még rosszabb is. Marseille, Lyon, majd Innsbruck, Salzburg... Ahogy fúrnak magukat a kontinensbe, kelet felé haladva elfelejtheti az unalmat. Soha nem érezte még ennyire, mint itt, ebben a pillanatban, hogy ami létezik, a fennmaradásért küzd. Ilyen alakok, a beléjük nevelt nyárspolgári erkölcsökkel és a férfias játékokról ápolgatott hamis elképzeléseikkel.” [63–64.]

A morfinista Simone sokáig mindössze nem nélkülözhető árnyékként van jelen a férfiak társaságában. Ez az árnyék hol eltűnik, hol kiélesedik és árnyjátékot ad, jelenléte szükségszerű. Aktuális állapotát a körülötte élő férfiak, elsősorban férje, Albert nyugtalanul követik, mintegy óvó, aggódó figyellel veszik körül, gondoskodnak róla, hozzá fűződő valódi viszonyukat, érzelmeiket, vágyaikat mindenki más elől leplezve. Ám a feltűnő megjelenésén és esetenkénti hisztérikus féktelenségén túl ártatlannak tűnő, révedező, látszólag teljesen a saját vízióin, narkotikumhiányán ringatózó, a férfiak dolgával mit sem törődő lányról („Simone fel sem vette, mi történik, tovább ette a süteményt, de a szeme nedves, és a tortavilla remegett.” 55.), aki bár asszony, de még nincs húsz éves, is kiderül, hogy mégsem olyan ártatlan. Alberttel kötött házassága előtti és a férje melletti élete is merész titkokat rejt, Albert előtt alakított gyermekien beteg tévelygése, szüziés bódultsága is csak szerep, álca. S még az is kiderülhet, ahogy Albert nyomasztó érzésekként bevillan a mű legvégén, hogy morfiumfüggése nem is oly halálos, s az aggódó, tapintatos férj gondoskodására nincs is olyan nagy szükség.

Mert Albert műbeli szerepe valahol itt jelölhető ki: leginkább Simone-nal és saját művészi terveivel van elfoglalva, s a felesége függőségéből és a saját tudóbajából tákolt közös betegségtudatot nevezí hitvesi összetartozásnak, ugyanakkor testileg csak vágyódik feleségére: „az is érdekes mese lenne, hogy miként szeretkezzünk – két beteg ember.” [124.] [Több szempontból sem véletlen tehát a gyógyító Szent Bertalannak szentelt templom előtti elragadtatása.] S miközben intellektuális, eszmei vitákat folytat Yves-vel, sodródik az eseményekkel, Innsbruckban, a Königssee kirándulójában, majd Salzburgban találja magát, az akció szempontjából egy naiv báb, aki ugyan a merénylet részleteiről nem sokat tud, mégis megfigyelési terep, mozgó célpont az ellenfél számára, s zavaros viselkedése erre megfelelő alapot is szolgáltat. Bódulata elterelő hadművelet, a résztvevők egyensúlyát biztosító és valódi szerepét elfedő alibi. „Két napig részeg, akció közben. Vagy be sincs avatva? Mit tud ez a munkásságról, a munkásság elleni bűnről?” [219.]

A főbb alakok ilyen részletes bemutatásából is kitűnik, hogy Jenei egyáltalán nem fest kedvező képet szereplőiről, s bár mindegyikük – többnyire gyerekkorukból

származtatható – félelmei, motivációi, késztetései érthetővé válnak apránként, nem szívesen helyezkedünk senki pozíciójába, nem igazán azonosulhatunk, esetleg csak pillanatokra, egyik szereplővel sem. Lélektani ábrázolásuk azt mutatja meg, hogy a gyerekkori lelki sérülések, félrezökent életek miként találkoznak egy korszak eltorzult eszméivel és egyre embertelenebb, abszurdabb világával, a vágyak és önző késztetések miként lelnek táptalajra a jelen kínálta zavaros lehetőségekben. A múltjuk többnyire csak fájdalom, melyet a jelen bódulata feledtet. Az első világháborút nyögő Európa traumáit, sebeit viselik ők is, s mivel fiatalok, gyógyírt látnak ideológiákban, a haladás és fejlődés hitében, s abban, hogy tetteik fontosak és rendkívüliek, és őket is azzá teszi. Akármennyire is egyénített karakterek ők Jenei kiváló emberrajzainak köszönhetően, távolról, a befogadó felől mégiscsak az elvont moralitásjátékok összképe bontakozhat ki. Az emberi tulajdonságok színes palettájában pompázó szereplőgárda tagjai egy-egy – szélsőségesre formált – típus megszemélyesítői, akik ez évben, 1936-ban személyesen játsszák el a maguk *Akárkijét* a Salzburgi Ünnepi Játékokon Hofmannsthal darabja mellett. S ez, számukra, jelenleg, mégiscsak magasztosabb cél, mint a saját kezük által kioltott emberéletek fölött sajnálkozni. Ez az érzelmi-indulati kaland, a bódulat létük, lényegük, és valódi vérük még nem igazán folyik e Világszínpadon: a játékot végigjátszották: „voltak hajtók és nyulak is.” „A küldetés teljesítve, a látszatot [pedig] fenn kell tartani.” (*Jelenkor*)

VISY BEATRIX

## Mindent pontosra írni

SZANISZLÓ JUDIT: *LELI ÉLETE*

Autofikció, coming of age, családregegy. Szaniszló Judit új kötetének műfaja könnyen meghatározható: a szerző e három architextus – az utóbbi évtizedek magyar irodalmában gyakran használt – elemeit biztos kézzel alkalmazza, a *Leli élete* az írói alteregó családörténetéről szól. A *Combfiksz* című blogfelületről ismert, feszesre húzott *rövidtörténeteket* is magába foglaló prózakötet Szaniszló első, *Beenged* [2016] című könyvének kevésbé formabontó, a *Leli élete* aligha törekszik a műnemek közti átjárás lehetőségeinek kiaknázására – a szerző ezúttal műfaji kereteket megbontó családregegyt ír.

„Fókuszálj, Leli, fókuszálj! Azt írd, ami volt!” – olvasható a felütésben, és ez a meta-leptikus felszólítás előrevetíti a regény narrációs alapelvét. A fikció és valóság viszonya, az emlékezet működésének mechanizmusai, a múlt megismerésének lehetetlensége a *Leli életének* központi problémája; az elbeszélő a regény több pontján reflektál e kérdéskörre: „Mindent pontosra írni. Életet, halált, rokont, szenvet, szeretetet, megfélemlékénysert, irigységet, nagyvonalat, politikát, magunkat másokkal és vice versa. Lehetetlen. Próbálná, de nem tudja, és mégis folyamatosan törekszik rá. Nincsenek illúziói – értsd: nincs történet –, ez ma nem fog menni. Próbálkoznai azonban folyamatosan kell. Nem tud nem. Önző dolog. Hadd önzön szabadon.” [25.]; „tudja, hogy nincs igaza, mert a világ alapvetően nem megismerhető. Innen, hogy nincs igazság, na, ettől a fényesre síkált cserépkályhától elindulva szép családörténetet írni. Folytatni azt, ami

sose volt.” [143.] A szkepticista szemlélet a poétikai megoldásokban is tetten érhető: a regény terének és idejének síkjait sűrűn váltó [Miskolcon, Budapesten, Prágában, illetve Leli nagyszüleinek szülőfalujában, a fiktív Falustyánban és Kamarabarcalon járunk], önéletrajzi referenciákkal operáló regény fragmentális szövegelemek egymáshoz illesztésével beszél el a családtörténet kiemeltnek tekintett momentumait.

Az életút elbeszélhetőségének lehetőségeit (csak a kortárs magyar irodalmat tekintve) számos szerző [Garaczi László, Háy János, Grecsó Krisztián, Kiss Tibor Noé, Barnás Ferenc, Nádas Péter, Bereményi Géza] körüljárta már – különböző poétikai eljárásokkal, eltérő esztétikai megfontolások szerint. Szaniszló Judit autofikciójában az előzmények viszonylatában is detektálhatunk egyedi megoldásokat. A traumatizált egyén valóságérzékelését például plasztikusan írja le a címszereplő veleszületett rendellenességgel élő bátyjáról szóló fejezet rész, mely kapcsán a narratív megértés teoretikus problémája is felvethető: „Kisgyuri súlyos nyitott hátgerinccel született. Ez a gyakorlatban persze nem jól tagolt történetek egymásutánja, ne is legyenek illúzióink. Ez nem felkelés reggel, aztán fájások, aztán szülés, aztán születés, ó, beteg lett, aztán élet. Ó, nem. Ez egymásba csúszó, egymást bántó, egymástól független történetek és érzések kusza helyrehozhatatlansága, és amitől az élet nem lesz kevésbé élet, akkor sem, ha amúgy nehezen, sőt ne legyünk kíméletesek, semennyire sem elviselhető” [94.]. A fiútestvér világrahozatalát leíró szövegrész, mely a történelmi eseményeket az egyéni élet történéseire montírozza, szintén tetszetős írói megoldás: „Moszkvában, Kreml Katalin termében megkezdődnek a szovjet–amerikai tárgyalások. Vajon milyen színű öltönyt visel Brezsnyev, és milyent Nixon, morfondírozik Juli két jóslófájás között délelőtt, amikor még nem sejtí, hogy kora este fiút fog szülni, azt meg pláne nem, hogy az a fiú sosem fog tudni járni. [...] Általános vélemény, hogy a politikai megbeszélések hangja tárgyilagos, és a felek kölcsönösen keresik az érintkezési pontokat. Juli a kórházban lehánnya Édesanyja steppelt köntösét is. Feltűnést kelt, hogy Nixon milyen tisztelettel szól a két ország második világháborús közös erőfeszítéseire való szovjet hozzájárulásról. Juli bepisil, a varrat fájóan lüktet és csíp. Az Alföldön még mindig jelentős a talajvízhiány. Ezt így nem lehet kibírni.” [96–97].

A Szaniszló-kötet formajegyei miatt nyújthat különös olvasmányélményt. Az 5-6 oldalnál nem hosszabb fejezetrészek a családregény főbb szereplőinek (Leli szülei, nagyszülei és bátyja) életútját a kronológia megbontásával, a teridő koordinátáinak elbizonytalanításával beszél el – ez nem nóvum. A regény kombinatorikus szerkezete azonban azt is engedi, hogy bizonyos fejezetrészeket felcseréljünk, az újraolvasás alkalmával akár a kötetet véletlenszerűen felütve kapcsolódjunk újra a történethez; eközben a cselekmény kibomlására figyelő, primer befogadói élmény nem károsul, s azt az akkurátus szerkesztői munkát is érzékelhetjük, mely egy-egy nagyobb történetegységet (például: a címszereplő nagynénjéről, a rideg Elviráról szóló szövegcsoporthoz, a Prágában töltött írói ösztöndíj időszakát feldolgozó részek vagy a cselédként szolgáló nagymama fiatalkori története) egymáshoz rendez – ez már kevésbé bevett, figyelemreméltó eljárás.

A *Leli életének* jellemzője, hogy fejezetenként egy adott családtagra koncentrálna, a narrátor ugyanakkor nem individuálisan szemléli a szereplőket, a karakterek – az elbeszélői tétel szerint – az egymáshoz fűződő viszonyaik alapján érvényesülnek: „Mindannyiuk élete értelmezhető önmagában. Mit nekik anyáik, apáik, nagyanyáik, nagyapáik traumákkal vadregényes tája. A végeredmény így viszont erősen leánykolt

lesz. Bábjáték egy körbefüggönyözött szobában” [113.]. Szaniszló ennek megfelelően szól generációkon keresztül öröklődő mintázatokról, a szülőről gyermekre szálló szorongásról, szégyenérzetről, a nagyszülők traumáinak feldolgozatlanságáról.

Az apai nagyanya második világháborús szenvedéstörténetéről, az asszonyon erőszakot tevő katonákról, az abúzusból fogant csecsemőről és a kisfiú korai haláláról szóló fejezet erős, megrázó szövegrész – nem véletlenül került a kötet élére: „Negyvennégyben kilenc virtigli davajkatona. Erőszakos közösülés. Aztán kilenc valószerűtlenül keserves hónap, negyvenötben könnyű, szomorú szülés, és a tény, hogy a baba él. Egészséges. Béres papa először rá sem bír nézni, aztán valahogyan kibírja, hogy ez a pofátlan kis fattyú minden akarata ellenére kvázi boldoggá teszi őt.” [6.] A háborús erőszak a regénycselekményt meghatározó gravitációs pont. A bántalmazás folyton visszatérő képe a transzgenerációs trauma motívumává válik [„Nem látszik sem az ágyon, sem rajta a kilenc orosz katona nyomvonalá” [61.], „Felesége az oroszoktól kapja meg a magáét. Mindketten belülről véreznek és fájnak” [101.], „csak egyik gyerek lehet szem- és fültanúja annak, amikor kilenc szovjet katona egymás után fekszik rá az anyjukra, és ettől a tényről semmi nem tudja megszabadítani” [253–254.]]; Szaniszló autofikciója hatásosan láttatja a *post-memory* sajátos jellemzőjét, a harmadik generációs narrátor közvetett, átértelmező emlékezetének működésmódját.

A *Leli élete* érzékenyen reagál a szereplők kiszolgáltatottságára, esendőségére; a közel nyolc évtizeden átívelő regény karakterei a történelmi kataklizmák hatásaitól érintetlen töltik hétköznapjaikat, s igyekeznek törölni emlékezetükből a feldolgozhatatlant. Az elhallgatás családi örökség, melyre a – szereplők pszichológiai motivációit is láttatni igyekvő – narrátor lépten-nyomon felhívja a figyelmet: „A fiatal Süködsi papa és a fiatal Süködsi mama is a korszellem lehetőségeihez mérten igyekeznek szembenézni múltbéli traumáival, amit persze még véletlenül sem neveznek múltbéli traumáknak. Első és második világháborúnak, élelmiszerválságnak, zsidókérdésnek, emberiség elleni véteknek és árulásnak nevezik őket, de ha egy mód van rá, inkább nem nevezik sehogy.” [28.]; „úgy nevelték – kiváltképp Süködsi mama –, hogy bizonyos bőr és szőnyeg alatti dolgokról, álmokról a házasság első éveiben még, a házasság további éveiben pedig már nem érdemes beszélni” [153–154.].

A testi-lelki megpróbáltatásokat tabuként kezelő szereplők korporealitása lényegi szerepet kap Szaniszló kötetében. Az elbeszélő a karakterek legtöbbjét fizikális vagy mentális diszfunkcióik előtérbe helyezésével jellemzi: a címszereplő serdülő kora óta cukorbeteg, Leli édesapja rákban hal meg, Süködsi mama szintén rákkal, Béres mama pszichés problémákkal küzd, a nyitott hátgerinccel élő Kisgyuri rehabilitációjáról, a mindennapokat érintő nehézségeiről több fejezetben olvashatunk. A betegségek okozta teherterelekről a *Leli élete* megindítóan, nagyfokú empátiával szól, a narratori szólam mégsem lesz patetikus. Szaniszló Judit a hétköznapi tragédiákat is remek érzékkel, a sorok közt felvillanó iróniával írja meg. Így lehet például a nagymama halálos betegségéről szóló jelenet egyszerre banális, szellemes és megrendítő: „Süködsi mama rákos kis teste mellett Leli hosszú kamaszteste próbál helyet találni magának. [...] Meg fogok halni, suttogja Süködsi mama még mindig csukott szemmel és nagypolgári finomsággal – hiába nejlontthonkája, gyógycipője és háztartási keksze. Mindenki meghal, gondolja bölcs belátással Leli – hiába tizenöt életéve, viszonylagos tapasztalathiánya és fel-felbukkanó figyelemzavara.” [85.]

A *Leli életének* kevéssé sikerült, a befogadást megakasztó részei azok a fejezetek, melyek a regényben megszokott hangtól eltérő tónusban szólnak (lásd: 40., 42., 130–132.); közülük azonban nagyra értékelendő a prózaversszerű betét, mely Béres papa keserves életútját másfél oldalba sűríti. A repetíció alapuló szöveg érzékletesen írja le a férfi életének nyomasztó szűkösségét: „Van ez a szegény fiú, akit kirugdosnak az anyja hasából, akinek az apját kitépik az anyja hasából, akinek az anyját kinyomják az anyja hasából. Ez a szegény fiú alig tud szopni, mert az anyjának nincs teje, így a fiú alig tud szopni, így az anyjának elapad a teje. Ez a szegény fiú alig éri meg a négyet, de aztán végül megéri, és aztán alig éri meg a tizenhatot, de aztán mégis megéri. [...] Verik ezt a szegény fiút búbos kemence mellett, vaskályha mellett és petróleumlámpa mellett, hogy aztán legyen neki oka sírni, hogy aztán ezért megint meg lehessen szegény fiút verni. [...] Lesz ez a szegény ember hazaáruló, hadirokkant, vesekárosult, halláskárosult és örömapa. Hisz ez a szegény ember egy Istenben, hisz egy hazában, hisz egy isteni örök igazságban, hisz Magyarország feltámadásában.” [218–219.]

A fentiekből kitűnik, hogy a *Leli élete* fajsúlyos életanyagot mozgat, s a szerző megmunkált mondatokkal dolgozik (ezért is sajnálatos, amikor a jól szerkesztett kötetben kevéssé sikerült szövegrészekhez érünk: „A *kávézóban Leli a kávézó* teraszosan kialakított, asztalokkal tagolt falának legmagasabb pontjára ült, így senki sem látta, hogy laptopja kamerájával előnyös fotót próbált magáról készíteni könyvekkel a háttérben” [139.] – kiemelés M. D.), a kötet egészét pedig – a témák komolyságát izgalmasan ellenpontozva – áthatja a finom-fanyar humor. Szaniszló Judit új regénye átgondolt munka, a várakozásnak megfelelő második kötet, mely többszöri olvasással újabb rétegeit képes megmutatni. (*Magvető*)

MÁRJÁNOVICS DIÁNA

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401–3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: [alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto:alfoldfolyoirat@gmail.com) — 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](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.