Tartalom

LIII. ÉVFOLYAM, 11. SZÁM

1999. NOVEMBER

HATÁR GYŐZŐ: Broadway; Sétaeső; „Figyelmeztetés" (Éttermi paradoxon); Bele a körforgásba; Ebgondolat odatúlról; A vágy végváraiban; Csatavesztés; Függöny; Kert; Blaszfém; Natipietativitás (Karácsony és kereszténység két sorban); Magas ég 3

MARSALL LÁSZLÓ: Vadásztársaságok; Ezredvégi gondok balladája 7

GÉCZI JÁNOS: A szél...; A kert...; Között; A hívó szó... 9

ORBÁN JÁNOS DÉNES: Az ördögszekér kocsisa; A rózsa és a vers; Jegyzetek a fikció margójára; Nagycsütörtök 12

GÖMÖRI GYÖRGY: Teleki László történeteiből; Ami nincs, dalban elbeszélve 30

BOGDÁN LÁSZLÓ: Átiratok múzeuma (Krúdy Gyula a Margitszigeten, Bródy Sándor ablaka alatt) 32

DOMOKOS JOHANNA: napló vers(tört)ek 36

SZÁLINGER BALÁZS: Road movie ifjú Mihállyal; Hotelek gyöngye; Balatonszentgyörgy 38

BÁRDOS LÁSZLÓ: Jókai Anna laudációja 42

TANULMÁNY

FRIED ISTVÁN: Kinek a nyelve lila nyakkendőre vált (Orbán János Dénes Hivatalnok-lírájáról) 44
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: A klasszikus nagymonográfia műfaji határai (Szabolcsi Miklós József Attila-könyvéről) 62

KRITIKA

ALFÖLDY JENŐ: Megkülönböztet és összeköt (Orbán Ottó: Válogatott versek) 81
BÜKY LÁSZLÓ: Domokos Johanna: Zárt kánon 87
BALOGH PIROSKA: f (poesis) (Marsall László: Pókhálófüggvények) 89
BALOGH TIBOR: Társas – társadalmi létünk tipikus aszimmetriái (Reinhart Koselleck: Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája) 93
SZABÓ GÁBOR: Testes Könyv kettő 97

„A Tisza-parton mit keresek?"

HOLLÓSI ZSOLT: „Sohasem éreztem még, hogy kész vagyok" (Beszélgetés Király Leventével) 101

Szerkesztői asztal ..... a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

VÁLOGATÁS A 46. VÁSÁRHELYI ŐSZI TÁRLAT ANYAGÁBÓL
a 11., 29., 31., 41., 61., 80., 86., 96., 100. és a 112. oldalon.

DIÁKMELLÉKLET

KISS LÁSZLÓ: Antinómia és egység
(egy elbeszélői pozíció fejlődése egy „igazság-novellában"
[Kosztolányi Dezső Paulina című novellájáról])

HATÁR GYŐZŐ

Broadway

ezer ostor pisztoly ráspoly
csörgődob és magnóspulni
buffogásból duhogásból
nincs hová bemenekülni

bazárlárma bazárének
tölti mint istenverése
hódol újkor szellemének
zenelárma szennyezése

Sétaeső

esőben áll a pálma
pálmában áll az ég
Földet ha rajtam állna
jobbat teremtenék

Földet mi üde játék
élő víz tünde hit
hol a nosztalgiát még
hírből sem ismerik

Kedves szerzőnk, Határ Győző nyolcvanöt éves. Sok szeretettel és megbecsüléssel köszöntjük!

„Figyelmeztetés”

ÉTTERMI PARADOXON

bár tudjuk hogy korjelenség
s nincs ki tőle ment marad:
csak megkérünk Kedves Vendég
ne lopj ezüstkanalat

De ha nincs mi megkísértsen
– nem lopsz se villát se kést –
ne olvasd a világért sem
ezt a Figyelmeztetést

Bele a körforgásba

ahogy az Írás egét még itt-ott belengem
nem én az éveket: az évek koptatnak engem
eddig „Írás” volt most jön a „Fej” – az érem
másik oldalára perdül – s ha azt megérem
átpislogok a tű fokán nem marad másegyébre
idő: csak azon át s azzal bele a talajsók elegyébe

Ebgondolat odatúlról

élnek élnek nélkülünk is
(csapás és gyalázat!)
élnek ha belehalunk is
(építik a házat)
komputert elboronálják
gyereket tökéllnek
ki-ki felcsinálja párját
(gyalázatos élet!)

A vágy végváraiban

nagy egyetlen vágy parazsa éget
mert nincs elégülés ami kielégít:
ha megpillanthatnám a végtelenséget
és kihúzhatnám a végtelenségig

Csatavesztés

élet élet Háborús Övezet
vesztes csata után a csatatér
ha lelnék egyet a hullottak között
ki még el is hinné – hazatér
váltig vesztésre állt az ütközet
már a fű is ráfutott sehol a vér
mind lopakodnék a lódögök között:
jaj a legyőzöttnek ha ki él

Függöny

életem göröngyös útja lefeleje lejt
felejt a világ felejt
és elejt

Kert

kilazulás kirohadás
sűrű gazfelverte:
üres gádor üres pallás
– öregember kertje

Blaszfém

míg ki Érte repesel
jó az isten lepesel
hol a szádra rácsorog
nyald körül s ne vigyorogj

Natipietativitás

KARÁCSONY ÉS KERESZTÉNYSÉG KÉT SORBAN

Jézus nékünk ma született:
álmodja a feszületet

Magas ég

lát- és hall – ne törődj véle
csak mondjad a magadét
majd megbocsát jókedvébe'
neked is a Magas Ég

MARSALL LÁSZLÓ

Vadásztársaságok

Gyülekeznek a Vadásztársaságok,
leshelyük féltő ó- s új-emblémások,
fotós kíséret és pereputtya,
tacskó-riporter, felhajtó kutya.

Nyüzsgő Tinódik lantja vérvirágos,
egymást kidallók zöngzete hatásos,
ha kinek nincs hív hamis tanuja,
ébredez a morgó Ügyész gyanúja.

Tehát a lövész is puskában-páros,
senki ne sejtse, hogy vala mészáros,
egymásra lőni: fair-play ütközet,
győztest hirdet majd a Fensőbb Közeg.

Ha sebesült van, sose valóságos;
„pénzügyi merény" – sokáig talányos,
kiszimatolni: volt-e előzet,
nem igazolják szarvasok, őzek.

Pletyka-nyálas száj duruzsa hatásos,
darabidőre gőzölög a Város,
„Róla az hírlik..." mondta a Vadász –
„lesz ki Makkhetes, lesz ki Piros Ász."

Összegyűlnek a Vadásztársaságok,
mind ugyanazok, csak ritkásan mások,
kezdik ugyanott, abba nem hagyják,
– eltakarítják végül a nagyját.

Ezredvégi gondok balladája

en passant a Stella-Grillben
– kocámat ölöm
jeles festő G. Sutherland
– szőrét pörzsölöm
Virginia Woolf írása
– szalmám víz alatt
Don Juan átváltozása
– penészes a zab
Ma a kedvenc William Blake
– borjam is dögöl
Romantika? Már csak emlék
– kutyám is pöröl
Internetes populisták
– nincs se hús se csont
meghamisítják a listát
– mindenki bolond
Pénz-fegyelem restrikció
– ájul asszonyom
momentán propozició
– félmázsát ha nyom
az „elvtárs" csak hamisítvány?
– megnyomorgatott
indolens az ifi-kormány?
– legyek szép halott.

GÉCZI JÁNOS

A szél...

a szél nem bírja el a haragvó lelket
ahogy mész át a szőlőskerten
a dombon le a hosszú partra

a fa mely belenőtt az eszméjébe
s át – kicsit tovább is – a fényes égbe
az őszi lombját immár nem tartja
– áll ahogy átgördül rajta a vihar
áll s a vihar lombvesztetten ott hagyja
eldől – nem az többé ami volt a fa
hiába látott nem tudna visszafogadni
magába a csupa illatlelkű mandula

aztán vagy még aki lehetsz
drága s vak s riadt
kőlapokon a hiányos betűjű nevek
s nevek fekhelyén a csönd

jössz vissza
és már nem szeretlek

A kert...

A kert szaga. Kioldhatatlan.
Mályvaparázsban fölül az ég.
Innen: föl. Innen: le. Oldalt.
Lépésnyire a belső vidék.

Itt a rózsa és kigyullad
lehetne seb, lehetne öröm.

A mélyére hamvad vissza
a nincs hozzá *semmi közöm.*

Ahogy zúdul és szétterül
a hars kő. Az omlás. A meredély.
A szegély fényében a madár.
Törmelékben a lázas éj.

Között

a harangszó – óránként –
a névmás ahogy mondatonként
visszatér: az volt a teljes nap
a naphús
hajszálvékony féregjáratokkal

később – persze – ami maradt
tér amelynek négyzetrácsos alján
magányosan kóválygog
a dongó a huzat a foszló szöveg

a homályosan világított érzésről
az érkezésről
a távolodásról
az idő lövéséről a zárójel közötti kertben

A hívó szó…

a hívó szó – megint –
amelyben elkezdődött a búcsúzás
fölhangzik
belefut a halott tóba

hullámok rácsa alatt
a víz
a mélység

teljes a világ
s mint a kristály fehér
: így szerkesztem egybe
így

NÁVAY SÁNDOR: KORPUS

ORBÁN JÁNOS DÉNES

Az ördögszekér kocsisa

Nem lett volna csoda, ha Makkai Sándor *Ördögszekér* című pszeudo-történelmi regénye – az Úr (vagy a Sátán?) 1926. évének botrányos erdélyi könyvsikere – máglyára ítéltetik abban a zavaros korban, mely egyrészt politikai fogódzót keresett az irodalomban a poszttrianoni tehetetlenségi erővel szemben, másrészt sivárul prűd, steril, sőt impotens volt. Az sem lett volna csoda, ha szerzőjét, az erdélyi református egyházkerület püspökhelyettesét kiebrudalják az irodalomból és állásából.

De az ördög szekerét nem állították meg, szerzője pedig nemsokára püspök lett, és meghatározó közéleti személyiség.

A kritikának ugyanis megvoltak az eszközei, hogy belemagyarázza a transzilvanizmust a Sátán eme gyönyörű műalkotásába, s talán nem is alaptalanul. A történelem azonban csak ürügy, csak háttér Báthory Anna „megénekléséhez", a csodálatos boszorkány époszához. Egy hátborzongatóan erotikus époszhoz, melynek létrehozásáért Makkai képes volt meghamisítani a történelmet is.

A történelem írói célból történő meghamisítása távolról sem bűn, ám az a tény, hogy ez nem egy „l'art pour l'art" irodalomban történt, ráadásul egy főpap hamisította, és még ráadásul erotikus célokkal, olyannyira, hogy az éposz (amellett, hogy e prűd irodalomnak még leszbikus jelenetet is ajándékoz) a történelmi tények által nem bizonyított incesztusban csúcsosodik, nos ez a tény megér egy misét.

Ha szigorúak vagyunk, akkor Makkait úri dilettánsnak is nyilváníthatjuk. Stílusa egyenetlen, és szerkeszteni sem tud igazán. Egyedül a vérfertőzés motívum- és cselekményfüzérét, époszát viszi végig következetesen. Igen, gyanús módon, valahányszor Báthory Anna alakja megjelenik, minden följavul és peregni kezd, szédületesen peregni. Lehet, hogy ez csak a bennem lévő izgága hímnek tűnik úgy, ám mit tehet a bennem lévő izgága hím, midőn egy olyan nő elevenedik meg a sorokban, akivel szívesen elkárhozna, akit a pokol tüzébe is követne, akitől a halálos mérget is boldogan fogadná? Egy gyönyörű, sötét boszorkány, egy gyönyörű, sötét, gótikus környezetben, a kárhozat mérgével ajkán.

És úgy tűnik, Makkai is ugyanúgy a boszorkány bűvöletében él, mint izgágá hím-olvasója. Nem, nem is tűnik, hanem úgy van.

Érzem, távolról is, mint egymást a tigrisek. Érzem Makkait, ezt a különös, titokzatos figurát. Ezt az egzotikusan csúnya hímet, akit a román királyi udvar

egyik fogadásán távol-keleti nagykövetnek néztek. Ezt a kalandort, aki a külvilág számára puritán életű főpapnak mutatta magát, s közben két ima között perverz boszorkányokkal kergetőzött és paráználkodott, áldozván ábrándjaiban mindennemű sátáni fertelemnek.

Miért fekteti össze Makkai Báthory Gábort és húgát, Báthory Annát, mikor erre nincsenek történelmi bizonyítékok?

Érzem, hogy a korán árvává vált Makkainak volt egy féltestvére – miért ne lehetett volna –, hívjuk őt is Annának, akivel együtt nőtt föl, és akit egész életében reménytelenül, bűnös szerelemmel szeretett, aki nem lehetett az övé, és éppen ezért gyűlölte, és őt üldözte két ima között, őt tette magáévá perverz ábrándjaiban. Aki elérhetetlensége miatt lett a legszebb, legkívánatosabb és a leggonoszabb nőstény, boszorkány, a Sátán leánya.

Makkainak valóban volt egy féltestvére, akit Annának hívtak. Igen, volt egy Anna nevű húga, mert a történelem egy regény, ahol nem a valóság a fontos, hanem a történet. A történelemben, a regényben, Makkai életrajzában, a múltban a valóság és valótlanság összemosódik, és egynemű lenyomattá válik a jelenben, levetkezvén az igazság és a hűség felesleges ruháit.

*

Makkai, a még keresztény Makkai, elmegy harcolni. Erdélyért. Elmegy megtisztulni egy leendő bűntől, de hiába próbálja elhessegetni a rossz előjelű emlékeket. Két kardcsapás vagy két ima között, vagy miközben prédikációt ír, Anna testére gondol, melyet ujjaival ízlelt, midőn az bebújt melléje aludni, midőn valaki-valami megfogta a kezét, és vezérelte a pihegő gyermektesten. A vérfertőzés legendájának hőse, a levágott fejű kísértet, akit úgyszintén vezérelt valaki. Álmodik, éppen együtt fürdik Annával. Fejét Anna combjai közé fúrja, a víz alatt. Anna kacag, és összeszorítja combjait. Makkai fuldoklik, vizet nyel. A víz keserű, annyira keserű, hogy Makkai fölébred. Vastag ezüst lánca, zekéjének ezüst gombjai megfeketedtek a kéntől.

Míg Makkai harcol, Annában egyre jobban tudatosodik boszorkány-mivolta. Anna még szűz, de egyfolytában szeretkezik. A titkok kurvája. Egy másik lelkével szereti a titkokat s amit nem szabad szeretni. Naphosszat kóborol a lápon, lidércekkel játszadozik. Meztelenül táncol, a lidércek futkároznak a testén. Mintha égő ember vonaglana. Majd a lidércek lepotyognak, már nem is parázslanak. Anna magába szívja a tüzet, attól gömbölyödik, feszesedik, szemmel láthatóan, a melle, fara. A sás susog körülötte, valaki lesi onnan. Anna feléje dob egy még égő lidércet. De az árny megállítja azt röptében, anélkül, hogy hozzáérne, és egy férfi körvonalát rajzolja meg vele. Anna Makkaira ismer. A fényember vonaglik, ám árnyéka mozdulatlan és szarva van.

Makkai hazaérkezik. Útközben vészbanyák kerülgetik, de jóslatukat nem érti, vagy nem akarja megérteni. Annával hűvös, kerüli. Pár nap múlva megnősül. Mindegy neki, hogy kivel. Míg menyasszonyát vetkezteti, Anna a szobájában őrjöng, majd magához rendeli szép szolgáját, és lefekszik vele. Közben Makkai érzi, hogy nem ő szeretkezik a menyasszonnyal, s kirohan megkeresni önmagát. Anna szobájának ajtaja nyitva, Makkai döbbenten látja, mi történik, kitámolyog az udvarra, lóra ül, és belevágtat az éjszakába. Még tagadja, hogy szerelmes, próbálja bemagyarázni magának, hogy csak húga erényéért aggódik. Másnap menekülésre szólítja föl a szolgát, de az tudja, hogy annak, aki boszorkányba szerelmes, sorsa mindenképpen a halál. Makkain még nem uralkodott el annyira a Sátán, hogy orvul gyilkoljon. Párbajt ajánl föl, hadd döntsenek a túli hatalmak. De a Sátán győzelméhez az ő győzelme szükséges.

Estére ér haza, és Annához siet. Utolsó esélye annak, hogy Annát ellökje magától az, hogy bevallja neki, hogy megölte a szeretőjét. De Annát ez nem érdekli, a nyakába borul, zokogva csókolja, nem sebesült-e meg. A szobában Erdély legbűnösebb, de legszenvedélyesebb és leggyönyörűbb párzása veszi kezdetét. A folyosón, az udvaron, a lápon a sötét hatalmak, a levágott fejű kísértet, a lidércek, a vészbanyák és gonosz uruk ünneplik győzelmüket.

*

A reggel egy új világ kezdetét jelenti. Makkai rémülten menekül bűne elől. Beleveti magát a harcba, munkájába. Regényt ír, melyet intelemnek és fogódzónak szán, de érzi, hogy az nem elég áttételes, túl nyilvánvaló. Hiába próbálja Annára hárítani a felelősséget. És hiába ajnároz erényes szereplőket, Bethlent, Pált: mindannyian érdektelen mellékszereplők. A nászéjszakától Anna peréig minden csak töltelék, csak humbug. Hiába írja újra meg újra a fejezeteket, csak a szavak változnak, a regényt egy más énje írja, akinek valaki-valami diktál. Megpróbálja egy előszóval magyarázni a bizonyítványát. Hogy így a bűnös Anna, úgy a bűnös Anna. Az előszó utolsó bekezdésében azonban elárulja magát: *„Hogy miért választottam éppen Annát? Igen, hiszen igaz, hogy választhattam volna egy szentet is. Csakhogy a dolog úgy áll, hogy ő választott engem. Tényleg úgy kell lennie, hogy boszorkány volt szegény, mert kényszeríteni tudott rá, hogy úgyszólva pihenés nélkül megírjam a históriáját. Bizony, ha egyszer valaki a költői fantáziáját rabul ejtette, és sikerült a Pegazus hátára pattannia, a szegény pára meg nem állhat addig, amíg lovagját át nem röpítette a való égi másának birodalmába, hacsak valamelyik közbeeső szakadékban nyakát nem szegi vele együtt.”*[*]

A regény megjelenik. Sokan háborognak miatta, de a kor túl gyors, túl zavaros és legfőképpen túl szubjektív ahhoz, hogy a menny és a pokol harcával

[*] Makkai Sándor: *Talán nem szükségtelen előszó, amely főleg azoknak szól, akik már elolvasták a könyvet*

törődjék. A politika színjátéka fontosabb, azt játsszák végeérhetetlenül Erdély színpadán. Makkai az egyik főszereplő, és jól játszik. Egy profi színész akkor is el tudja játszani szerepét, ha közben másra gondol.

De Makkai tudja, hogy a színjáték földi, esendő és mulandó. És tudja, hogy regényét – nem a papírformába öntöttet, a másikat – figyelmes olvasók, tévedhetetlen kritikusok bírálják valahol.

És Makkai azt is tudja, hogy két ország kapuja zárult be előtte. Az egyik ország Erdély, gyötrelmeinek színtere, ahol nincs maradhatása, mert itt Anna nem lehet az övé, a másik pedig Isten Országa.

Már rég nincs Erdélyben, bár teste csak pár év múlva indul keresésére.

Mert a *másik* regény végén, midőn Annát halálra ítélik, és Anna, a boszorkány, megszökik a siralomházból, ördögszekér várja. Az ördögszekér szédületesen száguld utasával, az éjszakába, el, messze Erdélytől. A diadalmaskodó sátáni szerelem, a választott kárhozat, a való belső másának birodalma felé. A bakról pedig még egyszer visszavigyorog – Erdély felé – egy kereszténységét a Sátán kínálta szerelemért eldobó, perverz református püspök arca.

A rózsa és a vers

I. A rózsa

Egy – a történet és a történelem szempontjából nem fontos – év májusában a francia hadsereg nem fontos győzelmet arat egy nem fontos csatában. A győztes lovagok ünnepélyesen vonulnak be Párizsba, ragyogó, büszke arccal fogadva az ünneplő tömeg üdvrivalgását és május havának összes virágát.

Lorie Durac, tisztes polgárlány, tizenkét csokor mezei virággal ölében áll az első sorban, és sikong a pazar látvány gyönyörétől. Egyhangú életében nagy esemény ez, még a kivégzéseknél vagy a király kilovaglásainál is érdekesebb. Május van és verőfény; minden páncél a Nap tükre, a résekbe ragadt vér láthatatlanul húzódik meg a tükör mögött; a verejték és a halál szagát elnyomja a millió virág illata. Lovas ezüstistenek ezrei vonulnak el Lorie előtt, óriások, sárkányok, sötét hatalmak legyőzői.

Ösztönös kacérságból Lorie jobb képű lovagokat szemel ki, és feléjük dobja a csokrokat. A csokrok teljesítik pillanatnyi küldetésüket, lágyan csapódnak a páncélnak, majd földre hullnak, és szétmorzsolódnak a lovak lábai alatt.

Az utolsó, kissé túl magasra dobott csokor lepattan a kiszemelt páncélos dalia sisakjáról, és szomszédjának, egy köpönyeges-kalpagos lovagnak az ölébe hull. A kissé elmélázott lovag felkapja fejét, majd kalpagját udvariasan meg-

lóbálja a tömeg azon része felé, ahonnan a csokor érkezett. A kalpagba tűzött rózsa Lorie lába elé hull. Lorie fölkapja, és a hajába tűzi.

Majd megfeledkezik róla, és csak este, az ünnepség után, midőn kibontja a haját, veszi észre ismét. Egy pillanatig elmereng a délutáni jeleneten. Anélkül, hogy nagyobb jelentőséget tulajdonítana neki, mert Lorie egyszerű hajadon, akit munkára neveltek, engedelmességre és erkölcsre, konok és egyhangú polgári életre, nem pedig ábrándozásra. Úgyhogy szentimentalizmusból annyira futja, hogy behoz a kertből néhány szál találomra kiválasztott virágot, ne legyen az a szegény rózsa egyedül. A vázát az almáriumra helyezi, majd édesen elalszik.

Tíz nap múlva figyel föl arra, hogy a váza többi virága már elhervadt, a rózsa azonban virul. Ez még Lorie fejébe is szeget üt. Egy rózsának ennyi idő alatt el kell hervadnia. Miért ilyen különös ez a rózsa, miért nem engedelmeskedik a virágok ezen szokásának? Lorie most már hosszasabban idézi föl magában a jelenetet. Akkor úgy tűnt, a lovag a tömeget köszönti, nem egy kiszemelt személyt. Most már úgy, hogy az a rózsa neki volt szánva.

Szinte óránként fut be szobájába, megnézni a rózsát, meglesni, hervad-e.

A rózsa nem hervad el, sem aznap, sem másnap. És ahogy múlnak a napok, hetek, hónapok, Lorie egyre inkább belecsavarodik egy ismeretlen érzés indáiba. Lassan megszűnik számára a külvilág, csak teste él már benne, lelke csak ezzel a jelenséggel foglalkozik, élete egyetlen titkával, csodájával, a rózsával, mely a természet törvényeit meghazudtolva nem akar elhervadni.

A rózsa megkapásának mozzanata hosszú jelenetté bővül. Már látta a lovagot, akkor tulajdonképpen csak őt figyelte, már akkor csak őt nézte, midőn a sereg még be sem ért a városba. A többi harcos csak fényes bábu volt. És egyetlen virág látszott, már a láthatáron túlról: a rózsa. A virágeső csak halvány fantomkép.

Már látja az arcot, nem csak azt, melyre akkor futó pillantást vethetett csupán, hanem az egészet, annak összes rezdülését, mozdulatát. A dióbarna szem – az *első* szem – nagyon szomorú. Szintúgy az *első* mosoly a száj kissé keserű elhúzása. Majd Lorie képzelete ezerszer meg ezerszer újrarajzolja az arcot, és kiállítja egy tárlatban, mely tartalmazza egy férfi összes arckifejezésének festményét. És testének, minden porcikájának, minden mozdulatának szobrát.

Egy következő szinten Lorie bogozgatni kezdi a lovag többiektől való különbözőségének jelképességét. Nem volt rajta páncél, vagy ha volt is, a köpeny eltakarta. Kalpag volt a fején, nem pedig sisak. Lorie-nak úgy tűnik, az egész seregből ő volt az egyetlen, akin nem páncél és sisak volt, hanem köpeny és kalpag. És nem sisakforgója volt, hanem rózsája. És az arca szomorú volt, nem ragyogott a dicsőségtől, mint a többieké. Nem akart osztozni a dicsőségből.

És akkor dicsőség sem volt? A titokzatos köpenyes árnyéka elnyomta a felvonulás ragyogását. A páncélosok csillogó, hazug, üres bábok voltak, kacagá-

suk, vidámságuk hazugság. A harc, a háború, a győzelem: hazugság. Valami rossz, valami szörnyűség, mert az ő lovagja nem örült neki.

A fény, a látszat: hazugság. Mert a lovag nem akart ragyogni, nem akart *látszani.* Az élet hazugság, mert a rózsa nem akar elhervadni. És a rózsának igaza van. Az igazság abban a világban van, ahonnan ez a rózsa származik. Annak a világnak a küldötte a lovag, létezésének bizonyítéka a rózsa.

*

A rózsa nem tűnik föl senki másnak. Még télen sem. Lorie teljesíti kötelességét a külvilág felé: elvégzi azt, amit rá kiszabtak. Midőn férjhez adják, zokszó nélkül engedelmeskedik. És egész életében engedelmeskedik, kiszolgálja férjét, gyermekeket szül neki, és fölneveli azokat. A rózsa nem hervad el, ugyanabban a vázában pompázik, csak a váza helye változik. És továbbra sem tűnik föl, soha senkinek.

Lorie egész életében a rózsára gondol, és mikor teheti, leül eléje, és bámulja.

A színdarabbá kiszélesedett jelenet, az arc és a test tárlatának helyét egy meglátás veszi át. Lorie rádöbben, hogy a rózsa változik. Hogy hangulatai vannak, hogy időnként beteg, hogy színének leheletnyi árnyalataival, szirmainak erezetével beszél.

Hogy a rózsa a lovag életének tükre. A lovag mása. Hogy a rózsa addig él, ameddig a lovag.

Lorie nézi a rózsát, és élete végéig költi magában a lovag naplóját, regényét. *A regény olyan, mint egy élet,* Lorie *belülről* alkotja, két élete mellett. *Az, hogy a lovag órákig ül egy karosszékben, az pontosan olyan, hogy a lovag órákig ül egy karosszékben.*

A lovag boldogtalan, akárcsak Lorie. Elvégzi amit rá kiszabtak. Elveszi azt, akit neki szántak, gyermekeket nemz, és neveli őket. Időnként harcolni megy, olyankor a legboldogtalanabb. Sokat sétál, sokat ül egy karosszékben, és a semmibe bámul.

*

A történet egy, a történet és a történelem szempontjából nem fontos év valamelyik napján véget ér.

Befejezésnek több minden kínálkozik...

Hogy – egyszerűen – egy nap a rózsa elhervad, Lorie hosszú ideig siratja, mintha a megholt szerelmét siratná. Vagy a rózsa elhervadásának másnapján holtan találják. Esetleg – szentimentális adalékként – a hervadt rózsával a kezében. Esetleg el is temetik vele.

Hogy – keretbe helyezendő – Lorie egy nap kénytelen-kelletlen elkíséri férjét vagy gyermekeit egy kivégzésre. Borzongva nézi végig X. főúr kivégzését, az elítélt méltóságteljes viselkedése különös rokonszenvet ébreszt benne. Midőn utána hazatér, és belép a szobába, a rózsát hervadtan találja.

Hogy – patetikusan – a rózsa nem hervad el, Lorie meghal, a rózsát továbbra sem veszi észre senki, a házat, a vázát elemésztik a századok, de a rózsa azóta is ott virul, többrétű jelképeként titoknak és szerelemnek.

Hogy – misztikusan – Lorie haláltusáját vívja, utolsó pillantása a rózsára esik, és látja, hogy a rózsát ugyancsak egy pillanat választja el a haláltól. Abban a megragadhatatlan pillanatban, midőn az élet átfordul a halálba, rádöbben, hogy a jelenetnek, a lovagnak, a regénynek semmi de semmi jelentősége nincs, hogy minden csak önnön bensőjéből fakadt, a rózsa nem a lovag életének mása, hanem az övé. Hogy ő maga a rózsa.

Vagy – befejezetlenül befejezve – Lorie ráeszmél arra, hogy az általa költött-elképzelt regényben-életben csak a lovag külső életével foglalkozik, mely ugyanolyan felületes, mint az övé. Hogy kell lennie valami másnak is. Egy más életnek, más életeknek, hiszen neki is több van.

A csokor! A csokor, ami akkor a lovag ölébe hullott – ugrik be Lorie-nak.

Lorie megérti, hogy az a másik világ mindkettejüket megajándékozta. A csokor ott van a lovagnál, és virul, és a lovag előtte ül, és bámulja, és költi Lorie regényét.

II. A vers

Csak a rózsa láthatja meg mindezt
– mi ugyanaz, de folyton változó –,
ha karcsu teste átbújik a rácson,
mit ha széttör a kincs is elveszik.
Látja magát, de nem léphet mögéje,
pillantásával forrón perzseli,
míg elolvad a szenvedő ezüst.
Akkor a fény máshonnan érkezik.
Ha bokorrá nő széttörheti a rácsot,
akkor már nagyobb kincset ostromol,
mi rajta kívül az egyetlen érték.

A verset egy, a történet és a történelem szempontjából nem fontos évben, hatvannégy nap híján két év reménytelen ostrom után egy hűvös kézcsók és hatszázhatvanhat szál vérvörös rózsa kíséretében adja át egy ifjú earl Lady Patriciának.

Másnap az ifjú earl az eladott birtokainak árából vásárolt irdatlan hajóval, tizenkét láda arannyal, ötven martalóccal valamint százhuszonnyolc válogatott markotányosnővel nekivág a világnak.

Lady Patricia elolvassa a verset, és fanyalog. Fanyalog, mert előítéletei vannak, mert nem igazán érti, s mivel Lady Patricia fölöttébb műveltnek tartja magát, úgy véli, hogy bizonyára a versben van a hiba. Hogy blődség. Hogy zavaros. Mintha szerelmes vers lenne, a rózsa mint szerelmi szimbólum, a perzselő pillantás, a szenvedő jelző erre utal. Talán a rács is – a szerelem mint rabság. Közhely. És nem igazán működik szerelmes versként. Talán misztikus vers – de Lady Patriciát nem érdekli különösebben az ezoterika, legfeljebb az asztaltáncoltató szeánszok szintjén, és az ifjú earl sem érdekli annyira, hogy tüzetesebben foglalkozzék a verssel. Írt volna valami rendes szerelmes verset. Vagy rendelt volna egyet, valami jobb bülbülmadártól. Lady Patricia behajítja hát ezt a verset is abba a ládába, melyben a tucatnyi unalmas udvarló által ajándékozott érzelmes apróságokat tartja.

Négy év telik el, és az ifjú earlről egyre izgalmasabb hírek érkeznek. Időnként egy-egy hajót rabol ki. Máskor egy-egy kikötőt terrorizál. Asszonyok százai zokognak érte. Már hajórajjal jár: a vezérhajót asszonyokkal megrakott hajók követik, a nők önként vállalják a rabszolgaságot, csak hogy csókját még egyszer ízelhessék. Mítoszt szőnek köréje. A harcban rendíthetetlen; csatahajók tucatjai üldözik, de elfogni nem tudják. Szőke haja derékig ér, és hét varkocsba van fonva. Öltözéke mindig makulátlan fehér.

Lady Patricia elmereng. Az unalmas főúri világhoz képest ez a jelenség csodálatosnak tűnik. Íme egy ember, akinek volt mersze kiszabadulni ebből az egyhangú, álszent pokolból, és diadalra vinni ösztöneit és rejtett vágyait. Íme egy szabad ember.

Egy férfi.

Lady Patricia fölidézi a finom vonású, de nyálas arcot, és megrajzolja éretten, napbarnítottan, szakállasan és hét szőke varkoccsal. A vékony, nyúlánk testet megizmosodva, megacélosodva, hófehér öltözékben. Az ábrándos, időnként kissé bárgyú kék szemeket, melyekben csak jobb pillanatokban bujkált egy kis cinizmus, amint most dacosan merednek a messzeségbe, hol jegesen, hol pedig lángolva az asszonyokra. A képek tetszenek, Lady Patriciában a szerelem eddig ismeretlen érzései kezdenek kavarogni.

Természetesen előkotorja a verset. Most már nem kezeli blődségként, elismeri annak felsőbbrendűségét. Hogy alázatosan kell viszonyulnia hozzá, hogy meg kell fejtenie. Ha feltételezett jelentését lebecsüli, úgy jár, akár a vers írójával.

Lady Patricia hat hónapig a verssel kel és a verssel fekszik.

Kezdetben az írásképet vizsgálja. Grafológusok okoskodásai alapján próbálja bebizonyítani, hogy a szerzőben ott rejtőzködött a mostani különc. Az írás határozottságról, de ugyanakkor rejtett zaklatottságról árulkodik. Céltudatosságról, túlfűtött szerelmi ösztönökről és gyilkos hajlamokról.

Majd Lady Patricia nekifog megfejteni a verset. Kezdetben a rózsát magával azonosítja. A rácsot önnön egyéniségével, melyből ki kell bújnia, de mégsem, mert ugyanannak kell maradnia, de folyton változnia is. Önmagát nézi, de még nem léphet a mögöttiségbe, mindaddig amíg még csak ezüst, míg csak a kisebb kincs. Meg kell szenvednie, hogy ezüstből aranyá váljék. Akkor a fény máshonnan érkezik, akkor majd másképpen csillog. Akkor ő, az arany, a bokorrá fejlődött rózsa széttörheti földi énje rácsait, és az égi másával való egyesülésre törekedhet.

Ez az olvasat azonban gyanús. Belemagyarázás, túlbonyolítás, túlpszichologizálás; mondanivalója a „légy jobb" közhely misztikusabb változata. Lady Patricia túlbecsüli a szerzőt, és érzi, ez a vers többet hordoz.

Lady Patricia lassan rájön, hogy a vers több eleme magára a versre vonatkozik. Úgy jön rá, hogy valahányszor megpróbál újraépíteni egy-egy, a hétköznapi élete által megszakított gondolatfüzért, a verset másnak látja, nem ugyanazt gondolja, mint pár órával azelőtt. Ebben a megvilágításban a vers az, ami ugyanaz – puszta szavakként, melyek nélkül nem létezhet – de értelme és az, mit az értelmen kívül még magával hordoz – az olvasat, az érzet – folyton változó. A rács a sor, a szó, a nyelv. A tulajdonképpeni vers – a kincs – pedig a sor, a szó, a nyelv között, körül, mögött van, több annál, de nélküle nem létezhet.

A vers tehát egyszerűbb mint gondolta, lám, az első négy sor csak magáról a versről szól. Akkor a következő sorokat is „reálisabban" kell kezelni. „Látja magát, de nem léphet mögéje" – a tükör – fejti meg Lady Patricia, midőn egyszer hosszasabban bámul a tükörbe. És a rózsa nem ő maga, hanem a szerelem. Csak a szerelem fejtheti meg a verset. Akkor vette elő újra a verset, midőn szerelmes lett. A szerelem egy alsóbb szintjén az ember csak önmagát látja a szerelemben. De ha erősödik, egy felsőbb szintre lép, akkor leolvad a tükör ezüstje, és a tükör ablakká válik, melyen keresztül látni lehet az igazi szerelem lényegét.

Ha a rózsa bokorrá nő, a szerelem a felső küszöbre lép. Most már ki lehet lépni a versből. A vers mutatta út végigjárása után a szerelmen kívüli egyetlen igazi érték felismerése következik. Mi lehet ez? Mi más, mint amit az earl választott: a szabadság.

*

Az earlről újabb, egyre borzalmasabb hírek érkeznek. Válogatás nélkül gyilkol le mindenkit, aki útjába kerül. Hajókat süllyeszt el, kikötővárosokat rombol földig; a szárazföldet zsoldosai perzselik föl.

Minden szeretkezés után meggyilkolja a sorra került nőt. És a nők mégis hajószámra követik, könyörögnek végzetes szerelméért.

Lady Patricia borzong, rémüldözik, gyűlöli, de szerelme mindennél erősebb. Iszonyú lelkifurdalás gyötri: ő a hibás mindezért, megakadályozhatta

volna ezt az őrjöngést. Ugyanakkor még erősebb lelkifurdalást érez az earl iránt. Mekkora szerelem lehetett az, amely ilyen torzulásokhoz vezetett?

És hogyan viszonozhatná ezt a szerelmet?

A szerelem legigazibb bizonyítékával: meghal érte. Ahogy a halálos szerelmet hajóval követő asszonyok.

Lady Patricia telehordja rózsákkal a szobáját. Rituálisan elégeti a verset. Menyasszonyi ruhába öltözik, és befekszik meghalni a sokezer rózsa közé.

Ahogy lépeget a halál fele – mozdulni nem tud már, de még gondolkozik – végigpereg előtte élete. Attól a naptól kezdve, midőn megismerkedett az earllel, és az, hódolata jeléül, egy szál vérvörös rózsát nyújtott át.

Midőn utoljára látta, hatszázhatvanhatot. És hatszázhatvanhat nap után.

Ekkor, halála előtt néhány pillanattal, Lady Patricia megérti a verset. Az earl számára a szerelmen kívül létező egyetlen érték nem a szabadság, hanem a halál, melyet szerelmi kudarca miatt akar elhinteni a világban. Az utolsó olvasat: a halál. És Lady Patricia megérti azt is, hogy ő az, akit egy, magát az Antikrisztusnak képzelő pitiáner őrült legelőször meggyilkolt.

Jegyzetek a fikció margójára

I. Gesta

A Névtelen nekifog megírni egy nemzet történelmét.

Pontosabban egy nép történelmét mert a nemzet fogalma még nem létezik.

Még pontosabban egy nép múltját. Ugyanis a történelem fogalma sem létezik.

Sok forrásanyag nem áll rendelkezésére. Néhány krónika – inkább regények. A nép legendái, szóbeszédei.

Természetesen az így keletkezett könyv egy fikció. A történelmi valósághoz minimális köze van.

Történelmi munkaként egy hazugság. Meg kiszolgálja az uralkodó osztályt. Alapot képez az ideológiáknak.

Utólag, midőn kiderül, hogy hazugság, a Névtelent azzal vádolják, hogy pénzért írt, meg azért, hogy megerősítse társadalmi pozícióját.

Rossz vádak. Mind a pénz, mind a társadalmi pozíció fölöttébb fontos. Mindkettőért érdemes írni.

És különben is, hazugság nem létezik. Csupán más igazságok vannak.

A mű tehát egy regény. Műalkotás, művészet. Mindez mentesíti a vádak alól. Egy regény semmiért sem lehet hibás. A művészet mindent szentesít.

És ráadásul a Névtelen megajándékozott egy múlttal egy népet, melynek múltra volt szüksége. Századokon át ez volt a múlt. Majd a Névtelen ajándékozta múltat fölcserélték egy másik múlttal, melyet igazabbnak hisznek. Melyről lehet, valamikor kiderül, hogy ugyancsak regény.

Regényként egyik sem jobb és egyik sem rosszabb a másiknál.

A Névtelen művét igazából a történelem nem fogadja be, mert regény. Igazából az irodalom sem fogadja be, mert műfaját tekintve történelmi munka. Redukálják kultúrtörténeti érdekességgé.

Lebeg a kettő között, mint a megkereszteletlenül elhunyt gyermekek a pokol és a menny közötti sávban, a kisdedek, akiket nem lehet pokolra küldeni, mert bűntelenek, de a mennyországba sem, mert nincsenek megkeresztelve.

Mi bajuk van az embereknek a regényekkel? A fikcióval? Mi ez a valósághoz való görcsös ragaszkodás? Miért kell elhatárolni a történelmet a regénytől? Miért nem szeretnek regényben élni? Regényben, melyet ők irányíthatnának?

Azt hiszem, van itt egy félreértés. A Névtelenről költöttek egy fikciót. Hogy a Névtelen nekifogott megírni egy nemzet történelmét. Pontosabban egy nép történelmét mert a nemzet fogalma még nem létezett. Még pontosabban egy nép múltját. Ugyanis a történelem fogalma sem létezett. Nekifogott megírni egy történelmi munkát, pénzért, társadalmi pozíciójának és az uralkodó osztály pozíciójának megerősítéséért. És mind indítéka, mind célja, mind pedig művének hatása bűnös volt.

Holott, egy másik fikcióban, a Névtelen nekifog megírni egy nemzet történelmét. Pontosabban egy nép történelmét mert a nemzet fogalma még nem létezik. Még pontosabban egy nép múltját. Ugyanis a történelem fogalma sem létezik. Egészen pontosan egy nép regényét. Ugyanis nem hierarchizálja a fikciót és a valóságot.

II. Ekphrasis

Illető művész, vagy művészlélek. Az ötletek ura. Birtokában van a legfontosabbnak: a módszernek. Így a művészet több ágában alkothatna maradandót. Birtokában van kellő mennyiségű tudásnak is. A műveltségnek, a szimbolikának, a nyelvnek.

Illető szeretne alkotni. Az ötletek tucatszámra kavarognak a fejében. Regények, époszok, drámák tucatjait szeretné megírni. Festeni szeretne, meg szobrokat faragni. Csak éppen nincsen ideje. Vagy kedve.

Lehet nem is tudná megírni, mert mindig csak az ötletet látja, az egészet. A részletek domborműszerű kidolgozására képtelen.

Az is lehet, hogy Illető nem tud festeni. Hogy soha nem fogott vésőt a kezébe.

Írnokokban, inasokban, akik az ötlet alapján, az ő felügyelete alatt megalkotnák a műveket, nem bízik. Egy inas, egy írnok – egy másod- vagy harmadrendű alkotó nem tudhat úgy alkotni, ahogy ő elképzeli.

Az is lehet, hogy Illetőnek nincs is annyi pénze, hogy ötleteit másokkal kiviteleztethesse.

A névhez nem ragaszkodik. Igazából az ajándékozás öröme fűti, mely művésszé teszi az alkotót.

S mert az igazi művész nem szolgája, hanem ura a művészetnek, olyan módszert eszel ki, mely jelentéktelenné csökkenti az alkotás idejét. Írásokat terjeszt el a meg nem alkotott művekről. Ekphrasisokat. Hogy például: Illetőnek volt egy regénye, egy huszonegy fejezetes regény, melynek minden egyes része a Nagy Arkánum megfelelő kártyájának égisze alatt zajlott. A főhős huszonegy történetet élt át, és huszonegy énjén keresztül ismerte meg igazi énjét. Vagy: a főhős kipróbálta mind az öt világvallást, pontosan öt-öt évig élt mindegyikben, és mindegyikben hithűen alkalmazkodott a törvényekhez. Hogy például: Illető megfestette a szerencsejátékost – a kártyák, a kockák, a rulett különleges kombinációja egy emberi alakot jelenített meg, s ez az alak maga is kártyafigura volt. Hogy például: Illető megfaragta a francia forradalom szobrát – a szabadság zászlaja a guillotine-ra tűzve, a guillotine-ba a kivégzettek ezreinek nevei voltak belevésve.

Mindez nem elég. Illetőnek egyéb captatióra is szüksége van. Az utókor tudtára kell adnia, miképpen vesztek el ezek a művek. Nem szabad elvetnie a sulykot, hogy ne tűnjék misztifikációnak. Hogy például az egyház, az inkvizíció, a hatóságok betiltották a művet, bezúzatták a kinyomtatott példányokat. Hogy például a szerencsejátékos festményét megvette valaki, de miután kártyán elveszítette vagyonát, dühében összevágta, vagy fölgyújtotta, vagy savval öntötte le. Hogy például a szobrot a forradalmat istenítő dühös tömeg törte darabokra.

Egy leégett ház, egy háború, egy eltévedt ágyúgolyó mindig akad.

Illető kicsit jár-kel ide-oda, elhinti a hírt, az ekphrasist.

Midőn eljő az ideje, meghal.

Az eltűnt művek híre fönnmarad. A hírek nem vesznek el olyan könnyen, főleg, ha nem igazán igazak.

Eltelik néhány évtized, vagy évszázad. S mert ez is a műalkotás egyik formája – valamely szorgos és jótollú filosz, vagy festő vagy szobrász az ekphrasisok alapján, a múlt tiszteletének és a művészet örökkévalóságának jegyében sikeresen megalkotja a művet. Kettős kihívás: egyrészt alkotni, másrészt megpróbálni úgy megalkotni a művet, amilyen az annak idején volt. Illető – most már a Mester – ötlete végre fizikai közeget kap.

A művészet gazdagodik.

A dicsőség megoszlik az ötlet és a mű megalkotója közt, de ez a megoszlott dicsőség mindkettőnek teljes dicsőség.

A dicsőség nem is annyira fontos.

Az idő – egy-két század vagy évezred – nem lényeges. Fő, hogy az ötletet valamikor megvalósítsa valaki.

Illető – a Mester – elérte célját. Megajándékozta a művészetet. A módszer teljesen etikus. Az lett volna etikátlan, ha kitűnő ötleteit pocsékul valósítja meg.

És különben is, van különbség egy valamikor létező és elveszett és egy sohasem létező és elveszett mű között?

III. A könyvek ura

Atyám tekintélyes könyvtára, gyönyörű könyvei és kódexei ébresztették bennem ezt a szenvedélyt. Már kisgyermek koromtól igyekeztem csak ott tartózkodni. Órákig csodáltam egy-egy könyv kötését, tapogattam, simogattam, beszívtam ódon illatát, mely régi korok titokzatosságát sugallta. Négyéves koromban tanultam meg olvasni, és azóta hosszú életem kilenc tizedét a könyvek között töltöttem el. Hálát adok az Úrnak, hogy életem kétszáznegyven éve alatt csak testem sorvadt el, szemeim épek és fáradhatatlanok, elmém friss, és mindeneket befogadó.

Ötvenhárom nyelven olvasok, emlékezetem végtelen. Pontosan emlékszem a több millió elolvasott oldalra, nemcsak a szövegre és a szöveg lényegére, hanem a papírra, az írás- vagy nyomtatásképre. Fényképként élnek bennem. És a papír illatára is emlékszem.

Tekintélyes vagyont örököltem, és jól tudtam forgatni. Könyvekkel, iratokkal kereskedtem. Antikváriumomat tíz-húsz évenként költöztettem, hogy tevékenységem ne legyen feltűnő. De mindig a Könyvek Útja mentén. Igen, a könyveknek is van egy útja, akár a selyemnek, csak jóval kuszább. Megvásároltam minden könyvet, levelet, iratot, amit behoztak, és becsületesen megfizettem. Ami érdekelt, elolvastam, majd eladtam. De antikváriumom titkos termében több ezer olyan könyvet és iratot rejtegetek, melyet elveszettnek hisznek, vagy nem is ismertek soha.

Úgy őrzöm őket, akár a sárkányok vagy a törpék a megátkozott kincset. Soha senki nem fogja látni őket. Velem együtt fognak elpusztulni. A terem alá van aknázva, egyetlen gombnyomás mindet megsemmisíti.

Miért teszem ezt? Miért nem osztom meg ezt a tudást az emberiséggel? A tudást, mely újraírná a világtörténelmet, újraírná a kultúrát, és közelebb röpítene az olyannyira áhított teljes megismeréshez, az abszolútumhoz.

A sokmillió elolvasott oldal a végtelen ismeretet, ugyanakkor a végtelen bölcsességet ajándékozta nekem. Soha nem kerestem a Nagy Titkot, a pontot, melyben minden összefut. Megtalálásához az én életem és elmém is kevés. Csak az út érdekes, a megérkezés már nem. Kívülről, felülről szemlélem az egészet. Ismerem az alkimisták titkait, tudnék aranyat csinálni, és esőt, és a holtakat is föl tudnám támasztani. De nincs jogom beleavatkozni a természet, az élet, a történelem rendjébe, és elpusztítom ezt a tudást, hogy más se tehesse meg.

Egyfolytában siratják az elveszett könyveket. A leégett alexandriai könyvtárat. Arisztotelész *Poétiká*jának II. részét. Az alkimisták titkait őrző műveket. A Biblia elveszett részeit. Úgy érzik, megannyi pótolhatatlan csonkulás érte a kultúrát.

Nem értek ezzel egyet. Bár a világtörténelem során eltűntnek nyilvánított könyveknek csak egy kis hányadát ismerem, bátran kijelenthetem: semmit nem veszítettünk.

Az „elveszett" könyvek semmivel sem érdekesebbek a meglévőknél. Ugyanúgy az emberi tudás és a fantázia szülöttei. Tökéletlenek vagy ragyogóak. Vannak teljesen jelentéktelenek. Pótolhatatlanok nincsenek.

Vegyük például Arisztotelész *Poétiká*jának II. részét, az eposzról és a versről szólót. Két példány is a birtokomban van. Hogy mennyire siratja az emberiség, példázza Eco regénye, *A rózsa neve*, melyben halállal lakolnak azok, akik elolvassák. Holott egy jó bölcsész minden különösebb fáradság nélkül tudná rekonstruálni. Csupán bele kellene illeszkednie Arisztotelész gondolatmenetébe, elsajátítania stílusát, és a meglévő eposzok és versek alapján újraépíthetné a művet. Csodálom, hogy még senki nem próbálta meg. Viszont ha a könyv nem veszett volna el, az emberiség megfosztatott volna Eco csodálatos regényétől. Ha nem vesztek volna el könyvek, nem születhetett volna meg az elveszett könyvekről szóló irodalom megannyi csodálatos darabja.

Ami egyes, szenzációsnak tűnő titkokat illet – az alkimisták titkait, a holtak feltámasztását – ha birtoklod őket, már nem tűnnek titoknak. Ráadásul a természet, az élet, a sors rendjét borítják föl, ezek pedig olyan rendek, melyeket halandónak nem szabad megbolygatnia. Persze előbb-utóbb valaki-valakik újra megfejtik ezen titkokat – ha egy ember megfejtette, miért ne fejthetné meg még egy? És akkor? Akkor a titok birtokában majd rájönnek, hogy ennél fontosabb és nagyobb titkok is vannak – a természet, az élet, a sors ennyivel még nem közelíthető meg.

Az emberek az idő rabjai, saját, korlátok közé szorított életük szemszögéből közelítik meg a dolgokat. Mohón vágynak a teljes tudásra, pedig a tudás nem egy emberöltő problematikája, hanem századok, évezredek során szövődik, ezen idő viszonylatában az egyedi és egyszeri emberélet jelentősége elenyésző.

Tudásom birtokában viszont már nem a tudást tartom érdekesnek, hanem a képzeletet, a fantáziát. A fikció világát, a teremtett világokat. Egyenértékűnek tartom őket a valósággal, és nem értem, miért helyezik az emberek mindenek fölé a valóságot, az igazságot.

Ugyanaz a császár, aki fölépíttette a Kínai Nagy Falat, elégettette a birodalom összes könyvét. Én nem tudom elítélni. Megajándékozta az emberiséget minden idők leggrandiózusabb építményével. Az elégetett könyvekért, a megszüntetett múltért cserébe pedig a mítoszt, a találgatás lehetőségét ajándékozta. Az emberek újra elképzelték a múltat, az újra elképzelt múlt nem igaz, de felfogásomban az igazságérték semmilyen jelentőséggel nem bír. Könyveim számtalan olyan információt hordoznak, melyek megváltoztatnák a történelmet, de attól a történelem nem lenne sem sokatmondóbb, sem érdekesebb. Szerepét így is úgy is tökéletesen betölti. Nem a valóságértéke a fontos, hanem a szépsége és tanulsága, s mindezeknek nem szenved híján.

A rendszer zavartalanul működik, semmi sem pótolhatatlan. A rombolás magával hozza az újraépítés szépségét. És mindenek fölött ott lebeg ezen végtelen nagy regény íródásának szépsége. Az időnkénti törlődés, a folyamatos újra- és továbbírás. A keresés, a gondolkodás, a képzelet gyönyörű keveréke.

Még meghosszabbíthatnám életemet, de nem látom értelmét. Legyőztem magamban a három legnagyobb átkot: az időtől és a valóságtól való függést valamint a hiúságot. Beláttam, hogy ebben a regényben az egyednek nem lehet főszerepe; mellékszerepemet becsülettel eljátszottam. Tudom, hogy a regény végtelen, és azt is tudom, hogy struktúrája nem változik, csak stilisztikája. A történelem ugyanaz, tragédia és komédia keveréke, csak a díszlet, a jelmezek, a szavak változnak.

Azon a percen, midőn a történelem egy új évezredbe fordul, megnyomom a gombot, és porrá leszek, könyveimmel együtt. Azokkal a könyvekkel, melyek megbontanák, szétzilálnák, tönkretennék a Regényt.

Nagycsütörtök

Az út szerelem felé vezetett, Kocsárdon át. A vonat este tíz órakor érkezett, leszálltam, vártam a fél óra múlva induló csatlakozást. Abban az évben halálos volt a tavasz: bár hetek óta elolvadt a hó, madarat, legyet látni, hallani nem lehetett, a fák sem rügyeztek. Langyos szél fújdogált, személytelen, illattalan szél, és, holott tíz óra elmúlt, a láthatár szélén az ég alja valami földöntúli, üveges bíborban játszott. Mintha a rubintfalon túl égi harcok dúltak volna, az áttetsző vörös képernyőn árnyak vonaglottak; de meglehet, hogy csak halandó

szemem csalódott. Fölöttem kristálytiszta volt az ég, de egyetlen csillagot sem bírtam fölfedezni.

Álltam a peronon, duzzadtam az erőtől, duzzadtam a fenséges magánytól. Magas voltam, szélesvállú, frissen borotvált és jólöltözött. Csomagom egyetlen könyvből állt, melynek azóta elfelejtettem a címét, egy sakkregény, melyben minden figurának megfelelt egy szereplő és minden lépésnek egy történet. A Jó játszott a Gonosz ellen, a tét a világ sorsa volt, és, ahogy ezt már megszoktuk, gyarló halandó emberek voltak a figurák. (Soha nem értettem, mi érdekeset látnak az emberfölötti hatalmak abban, hogy emberekre bízzák a harc lebonyolítását. Vagy miért képzelik az emberek azt, hogy nekik kell megvívniok azt a harcot.) Nem tudom, ki győzött, az utolsó fejezeteket az út hátralévő részére hagytam, de gyanítom, hogy döntetlen volt, és hogy a végső, igazi játszma egy sokadik, talán meg sem írandó könyvnek a témája.

Álltam a peronon és a szerelemre gondoltam, ábrándoztam, terveket szőttem, mint minden szerelmes, aki éjjel érkezik. Az a legszebb találkozás, éjjel, mikor révületben szállsz le a vonatról, és egy újabb álomra ébredsz. Igen, talán az volna jó, ha életem folytonos éjszakai érkezésekből állana.

Az első köhécseléskor belém hasított az izgalom, mely soha nem marad el, valahányszor a hangszóró megszólal és bejelenti egy vonat érkezését – hátha az én vonatom az, mely tovaröpít a szerelem felé.

A nő hangja rekedtes volt, évtizedek szűrő nélküli cigarettája érződött rajta.

Tökéletes nyugalommal jelentette be, hogy az égbolt rázuhant a vonalakra, és ezért vonat csak hosszú évek múlva indul.

Különös, de akkor nem lepődtem meg ezen a hihetetlen közlésen, és eszembe sem jutott, hogy tréfa is lehet, egy évtizedek óta szűrő nélküli cigarettát szívó, talán jobb sorsra érdemes vidéki állomásfőnöknő groteszk, szürrealista vicce. Olyan volt az a halálos, csodákkal terhes tavasz, a tiszta, de csillagtalan égbolt, a steril szél és a madártalanság, hogy mi sem tűnt természetesebbnek, mint álldogálni még egy jó ideig a peronon, vagy beülni a váróterembe, és megvárni az évek múlva érkező vonatot. Vagy nekivágni gyalog, és elsétálni addig, ahol az égbolt rázuhant a földre. Azon a tavaszon nem volt idő és nem voltak távolságok.

Egy ideig álldogáltam a peronon, és nem is féltem, nem voltam ideges, nem is gondoltam arra, hogy érkezésem egy évekkel későbbi éjszakára tolódik el. Csak néztem az embereket, akik egykedvűen álldogáltak a peronon, ballagtak a váróterem felé, vagy nekivágtak az éjszakának. Senkit, egyetlen embert nem lepett meg az a hír.

Nem fáradt el a lábam, de egy idő után vágyni kezdtem a váróterem poros, álmos és fülledt világára. A zsíros padon karbatett kézzel, lehajtott fejjel képzeltem el újra meg újra éjjeli érkezésemet, egy olyan állapotban, mikor mind-

egy, hogy mennyit vár az ember: végtelenül nyugodt, végtelenül magányos, mintha föltörne belőle az isteni származás.

Valami szokatlanra eszméltem. Riadtan néztem körül, rábámultam az alvó emberekre, de csak pár perc múlva jöttem rá, hogy mi zavart meg. A váróterem levegője teljesen szagtalan volt, ugyanolyan langyos, steril és személytelen, mint kint a szél. Pedig tucatjával ültek a málhás, mosdatlan parasztok és cigányok. Azt hiszem, ez volt a legszörnyűbb, föl kellett állnom, járkálni kezdtem, és lehajoltam, belenéztem minden leroskadt arcba, hátha valaki ébren van, hátha beszélhetnék valakivel. De mindenki aludt, és én a peronra menekültem. Az állomás puszta volt; a rubin sáv egyre inkább teret nyert az égen.

A túlvilági csöndet lónyerítés törte darabokra, két lovas vágtatott tova, hófehér lovakon, őrülten, a sínek között. Szinte azonnal csendes csoport lépett ki az állomásépület sarka mögül. Hatan voltak; a rikító színű, kissé ízléstelen ruhák ellentétben álltak a komoly arcokkal. Egy fickó kivált közülük, és megkérdezte, tudom-e, merre van a rég összeomlott kocsárdi vár egyetlen épen maradt bástyája. Nem vagyok idevalósi, feleltem. Akkor lépett hozzám a lány, az egyetlen lány a csoportból. Szép volt és szelíd, és szemében okos, tiszta fény ragyogott. És úgy nézett rám, ahogy egy régi ismerősre nézünk, akiről nem tudjuk eldönteni, hogy ő az, vagy összetévesztettük valakivel. Sokáig nézett, és szeme elfátyolosodott. Majd különös hangsúllyal kérdezte meg, nem láttam-e egy magas, jólöltözött férfit, a vezérüket, akitől elszakadtak, és nem találják. Megremegtem, mert hangjában hívást éreztem, és kétségbeesett kísérletet arra, hogy valamit tudatosítson bennem, valamit, amiről úgy tűnt, tudnom kellene. Igen, hívott engem. És szinte léptem, amikor hirtelen éreztem: nem, mégsem akarok beszélni senkivel, nem akarok velük menni. Egyedül kell maradnom.

Nem feleltem, de nem is kellett felelnem: olvasott arcomból. Nagyon lassan, végtelenül lassan fordult meg. Némán távoztak a lovasok után.

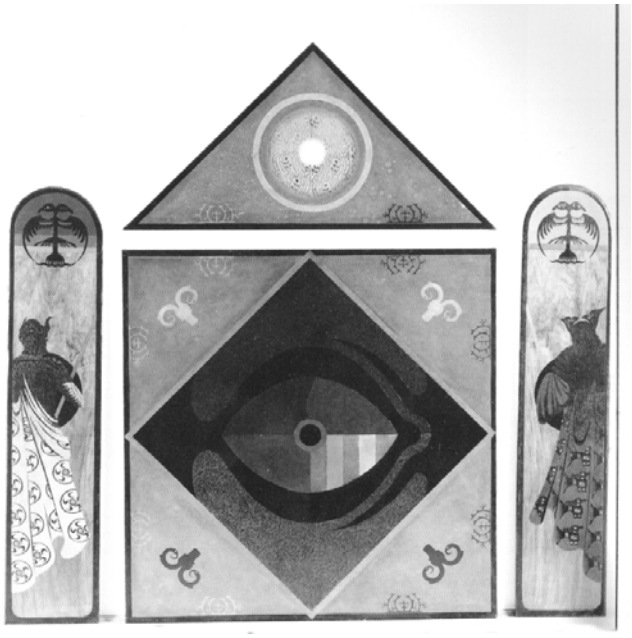
Időm sem volt átgondolni a jelenetet, máris újabb csoport érkezett, talán tízen lehettek, az aluljáróból bukkantak elő. Röhögtek, lökdösték egymást, köpködtek, káromkodtak. Egyenesen felém tartottak. Nem láttam errefelé valami vérszegény, búval bélelt csapatot? – kérdezte egy folyton röhögő, ugrabugráló mitugrász, és válaszvárás közben egy jól ismert trágár dal dallamát szájharmonikázta.

Hazudni nem szeretek, de akkor tagadtam. Nem tudom, miért, hiszen úgy éreztem: senkihez semmi közöm. Hol érint engem, mit csinálnak ezek a kétes csapatok?

A lány, aki velük volt, hosszú, fényes, fekete bőrkabátot és nagyon rövid, szűk, fekete szoknyát viselt. Haja lángoló vörös volt, hatalmas karikákat akasztott fülébe, és töménytelen mennyiségű rúzs volt a száján. Nem volt szép, de volt benne valami nagyon buja és izgató. Hozzám lépett, és kabátom alá

csúsztatta nagyon hosszú ujjait. Bűzlött az alkoholtól, és rágógumi-ballonokat pukkasztgatott. Gyere velünk, szépfiú! – biztatott, és kacéran vonaglott. Hirtelen nem tudtam felelni. A prémes, rúzsos száj jól kiszámított mosollyal közeledett felém, és éreztem, hogy a hatalmas körmök az ingen át is a húsomba vájnak. Már félig lehunytam a szemem, de észbe kaptam, és ellöktem magamtól. Fölkacagott, a többiek is röhögtek, majd dülöngélve, üvöltözve, köszönés nélkül faképnél hagytak.

Bódultan álltam a visszaállt csendben, gondolattalan. Visszaszédelegtem a váróterembe, és magamba roskadva rágódtam az eseményeken. Ismertem őket, éreztem, tudtam, hogy valakik kulcsszerepet szántak nekem egy titokzatos játszmában, éreztem, hogy csuromvíz az ingem, hogy mély, állati félelem fog el. De mikor fölemeltem a fejem, és végignéztem a békésen alvó tömegen, végtelen nyugalom öntött el ott, a többiek álma fölött. A különös jelenetek pillanatok alatt fölszívódtak a ködben; és elalvás előtt már tudtam, hogy itt várom meg az évek múlva induló vonatot, és akkor lesz majd csak érkezésem.



SZEMADÁM GYÖRGY: APOKRIF OLTÁRKÉP

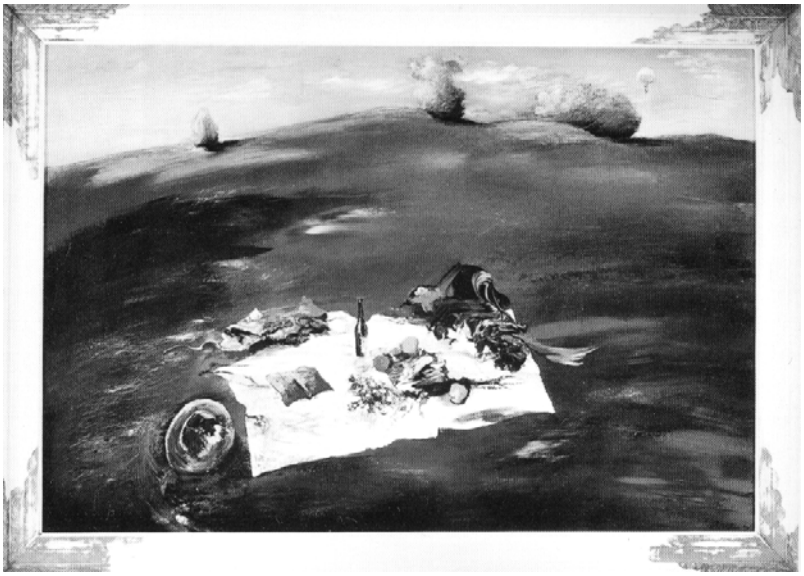
GÖMÖRI GYÖRGY

Teleki László történeteiből

Amikor Teleki László ebéden
járt a francia királynál, sokáig
be kellett érnie egy egyszerű herceg
társaságával, de később,
már a deszertnél, vagy a sajt után
a király is figyelmére méltatta ezt
a jól öltözött (és charmant!*) barbár grófot.*
Lajos Fülöpöt főleg a magyar
alkotmány érdekelte, de Teleki
mindjobban belejött a beszédbe
(már elég jól bírta a franciát) s egy óvatlan
pillanatban elkezdte dicsérni hazája nyelvét,
aminél (mint tudjuk) nincs szebb
és kifejezőbb a földön, majd hirtelen
(és Lajos Fülöp lehet, hogy oda is figyelt
egy kicsit) így szólt: „ezt hallgassa, Felség!"
s egy Vörösmarty-verset skandált a királynak,
akinek magas tetszését el is nyerte
ez az érthetetlen csengés-bongás, úgymint:
„jár számkiüzötten az árva fiú,
dalt zengedez és dala oly szomorú".
Később (de még a szabharc előtt),
Teleki az orosz nagykövet nejének,
egy különös bájú Potocki-lánynak
udvarolt (nem tudni, milyen sikerrel).
Egy biztos, ha történt is valami
a tompított fényű, illatos budoárban,
a magyar gróf nem szavalt Vörösmartyt.

Ami nincs, dalban elbeszélve

Annyi minden van. *Minek akkor*
arról beszélni, ami nincs? De lám:
a gesztenyefák virága porladozik, lehull,
rozsdafoltok ütköznek ki a hófehér orgonafürtökön is,
bár még akácfelhővel bódít a május.
(Akácos téren járok, csöndes egyetemi tájon.)
Ettől mindig szerelmes verset volna írni kedvem,
vagyishát arra asszociálok. Egyébként
inkább az emlékekből szemezget az ember
és az akácok szelíd inváziója is csak
Georges Brassens bajuszát juttatja eszébe,
ami alatt egy lila dalt dünnyög, egy metróvégállomásról,
holmi virágokról, meg egy különös érzésről,
ami hajdan benne fészkelt, de aztán, mint kék madárka
megrázta tollát és – huss! – el is repült.



PATAKI FERENC: SZINYEI-IDÉZET

BOGDÁN LÁSZLÓ

Átiratok múzeuma

KRÚDY GYULA A MARGITSZIGETEN, BRÓDY SÁNDOR ABLAKA ALATT

§ *„de te mikor jössz el értem?”*
(Weöres Sándor)

Téli csend a Margitszigeten.
Krúdy járkál a fák alatt.
Átnéz ködön, álmon, életen,
szerettei már alszanak.
Léptei alatt lázad a hó.
„Van itt valaki? Hahó? Hahó!
Aki nem ismer még jöhet,
hozhat békét, bort, örömet.”
Szíve lassan elsötétedik.
Jó lenne félvállról venni
mindent. Jó lenne pihenni.
Kvaterkázni holnap reggelig.
De tudja ezt most nem lehet.
Környékezi az őrület.

A víztorony féltékeny férjként
magasodik a sötétben.
Fölötte rebbenő reményként
csillag pislákol az éjben.
A vízbe vész. Foga közt késsel,
janicsárként küzd a setéttel.
Zajló dunai versenyek
ragadják el a verseket.
Itthagyják, mint a mezőnyt Kincsem.
Nincs időm úgysem semmire,
eltesszük magunk télire.

Az élet álom. Hitel nincsen.
Csak egy regény. Aranyidő
tájára vissza röpítő.

Továbbsétál. Vadkácsa riad,
árnyékát felhő takarja.
Elvész, tékozló ország, fiad,
hullását ő is akarja.
Egy ablakon túl Bródy Sándor
tésztát szaggat, mesét varázsol.
Süt, ír, főz. Árkuspapírok
terében sorsa elforog.
Hisz olyan hosszúak az esték!...
Nem takarja világától
függöny, élc, idea, mámor.
Nem érdeklik az ordas eszmék.
Hisz olyan régen áll a bál.
Társrendezője a halál.

Elnézi Bródy fehér fejét.
Körötte futó történetek.
Továbbmenne. Egyetlen esélyt
adj és uralom életed!....
De nem válaszol. Nem is hallja.
Maga főzte levesét falja.
Öreg Rembradt már papíron.
Mellette fehér liliom.
Lépések nesze. Folytatódik
regénye. A rejtekúton
közeledik a hajadon.
Akiért a regény íródik.
Szenvedéseit elejti,
letagadja, elfelejti.

Menjen? Maradjon? Mindegy immár.
Esetleg be is mehetne.
Hiszen már órák óta itt áll,

Bródy vendége is lehetne!
Bort harapnának szenvedéllyel
és lassan elmúlna az éjjel.
Alvinczyt, aki mindenben
kitűnt, nyert, ő volt az Isten,
mesélhetné a bécsi derbit,
nyirségi repülőútját,
mikor még megvolt az ország,
Kárpátoktól az Adriáig.
Üldögélhetnének meghitten,
hisz annyit hallgattak már ketten.

Ha valaki, hát Bródy Sándor
megérti őt. Ennyi elég.
Mindegy immár: bujdosó, vándor,
fölöttünk lángol, lobog az ég.
Éjszaka. Pisztoly haldokol
és megint elvész valahol,
mint Kleofásné kakasa,
gyermekével Natália.
Maszkerádi úrhölgy jöhetne,
kápráztatván a világot
járnák el a rókatáncot.
Szebb az egész nem is lehetne.
Büszke birodalmi alkony
villogna a túlsó parton.

Mi ez itt? Az Ingelli csárda?
Késő Fáni marcipánon
sem nyugszik, a gazdurát várja,
túl életen, túl halálon.
Pisztoly az elszánt kalandor,
Maszkerádi combja közt landol.
Bródy kinéz: „te vagy, Gyula?
Hát nem mentél el falura?
Hangolnak a nyírségi tücskök.
múltakat bájoló beszéd,

olvastam N. N.-t – csodaszép!
Én is emlékeimmel küzdök.
Bennünk megállott az Óra,
elrepülünk virradóra!...”

És lassan fel is emelkednek.
Elszakadnak az anyaföldtől.
Búcsút se intve a szigetnek,
Bródy már a mennyben dörömböl.
Ott toporognak a kapuba,
Bródy Sándor és Krúdy Gyula.
„Megnézem kik zajonganak!
– nyugtatja Péter az Urat.
Visszafordul. – Uram, ne vess meg:
két magyar író érkezett,
megvizsgálni a mennyeket,
mielőtt végleg beköltöznek.
Állni fog az égi ország.
Fordítsd feléjük az orcád!

És szemükből a könny kicsordul,
angyalaid, ha meglátják!”
„Tanuljanak – szól az Úr zordul –,
ne örökké a csodát várják!
Menjenek vissza! Nem végezték
el félig sem a dolgukat még!
Rengeteget kell írniuk!...”
Kacsafarkhajú kisfiúk,
Krúdy és Bródy, ismét repülnek,
keresztül kasul életen,
mindenségen, emlékeken.
A Margit sziget várja őket.
Érintetlen a poharuk
és gyöngyözik már a boruk!

1998 karácsony

DOMOKOS JOHANNA

napló vers(tört)ek

Egymás után érkeztek meg a mégis egybetartozók

Boldogság Halál Hatalmasok! minden bíbor pillanatban

feleim ne tartsátok fogva egymást úgy ahogy azt nem lehet

lehet fájdalmas formátlanok továbbadása nélkül szülni és születnem

átölelve már össze-vissza szálai annak

tények megállított közbeszövődésével

hogy így szövődünk igen-nem szilánkokkal léthez

vissza és be az örökbe hol nem tudsz félni már

Lángoló vizű határok heve! bolond-bolondba azonnal is bele

testem-szenve kálvária széppel kikönnyezve

vagy szabad-szabadba kézben lét aranyalmájával

Lángoló vizű határok heve! Derült ég nap süt szeretnek!

Teremtett mostra távol nem maradásra

---

lángegészet lángegészbe szőni
áldottból szentből
adhatni-kaphatni karácsonyt élni

---

mert vágyban már járva a valós(ág) hajt rügyet
itt illatos gyermekvirágok
hogyan jösztök?
zárt tekintet megszokott kiút (zűr)zavar

---

egymás káoszát nem beszélve

az alvás az együttlét kínváltozat marad

---

kibírni hasonlót csak hasonlóval
hogyan jösztök?
létszerelmes csendben élek társsal, folytatással

---

feltételek felett vállalva fel:
Itt a Mindig
Jelen: *tele lelki boldog kékkel*

Jelen: tele lelki boldog fehérrel
áldottból szentből adhatni kaphatni
legyetek: Karácsony
(élt, halt) született

SZÁLINGER BALÁZS

Road movie ifjú Mihállyal

Dévény. *Piroskát megtöröm.*
A vár bevár. Nemi öröm
ha jut, ha nem, megélni jó,
ahogy megindul a hajó.

Pozsony. *Híd meg lakótelep.*
Elköltöznél. Megértelek.
Sebaj Judit, fogjad bokád.
Ha elmegyek, ne add alább.

Kovácspatak. *Katit teszem*
asszonnyá. És lesz herpeszem.
A szénaboglyánál hever
Katink. Mihály kivár, bever.

Visegrád. *Már megint várrom.*
Ki is? Matild suhint álmon.
Üszkös combok. Hurkácska. Bűz.
Motoz, nyalint. Budának űz.

És ím, Buda. *Boglárka ül*
trónján. Szeret. Megistenül.
Félig vezet magába. Félt.
Hajóra szállok hát ezért.

Paks *városa. Atomháttér*
Hildához. Egy pofon ráfér,
megkapja. És értem hal ő.
Nincs érzelgés. Az út a fő.

Palánka. *Búzaföld. Karám.*
Szerelmes a kondásleány.
A kútnál megkapom. Nyelned
nem kell ily mohón, te gyermek.

Szörény. *Leüt, reámrivall*
a csendőr, hogy Rácz Mancival
mit tettem. S hogy mért lóditok,
fölösleges, menjek birok-

ra most s ha van utiélmény,
gyúrjam karomba. Ma kék fény
süt arcon. És rabsors talál
meg. Rács, kenyér, víz, majd halál.

*

Pedig hajh, mennyi sok helyen
nem voltam még! Az értelem
utat tör, én költő leszek,
tollat fogok, halvány neszek

ihletnek bár, sebaj, Mihály,
ábrándozol, s leszel király
„árny-trónodon játszván hülyét”
„Spanyolhon. *Tarka hímű rét...*

Hotelek gyöngye

Láncon gyöngy, kicsi Ruttkai Évám,
elkísérsz, míg tart ez a turné,
jó szállótárs vagy, csodaholmi,
s mind más hanggal lepsz meg az esten,
átérezzem, mekkora lírák
táptalajából kel ki a versem.
Így látom be, te nagy művész vagy,
vagy megtévedt díj, aranyérem,

polgárok szintjén napi luxus,
nem rátarti harisnya, kimosnom
textiljéből kékszinü vérem.

Színésznőm, kicsi Ruttkai Évám,
mert kísérsz, eltart ez a turné,
s nem kell taps már, még koszorú sem,
testeddel mímelt gyönyörökkel
szintén várjunk. S halljam a hangod!
Teljen a torkod mind az igémmel,
jó tyúkként engem bemagolnod
létérdek! Mert meghalok egyszer,
s kell folytatnod a turnét, látva:
van hol csillogj még, kicsi gyöngyöm,
s kísérts engem a ráncosodásig,
felfűzvén egy szállodaláncra.

Balatonszentgyörgy

Vasárnap éj, kilencvenes évek,
a nagycsütörtök is kibontható,
Az állomás ma egy olasz kaptár,
de még remélek, él a fújtató,

vihart rivall a boly sűrűjébe,
legyen miért ha szerteszállniuk,
(ki gondolná) utálom a méhek
faját, nem érdekel hová mi jut

belőlük egy özönvízzel sújtott
napon. Vasárnap éj, vakhit,
belátható csönd. Elriasztottam
mindenkit. Elhaló sípszó hallik

a távolból. Nyitnék rá ablakot
– lelnem csak egy sötét tükröt lehet,
és csak magam bámulni jó benne,
ma én vagyok. Sokáig én leszek.

*

Vasárnap éj egy megkövült tónál.
Túl kell jutnom mind a hét reményen.
Én váltódom meg, begyújt a tó. Már
nem kell minden állomást bejárnom,

nagycsütörtök is kihagyható.

SOMOS MIKLÓS: MÁRIA KERESZTJE

Jókai Anna laudációja*

Lehet-e röviden méltatni olyasvalakit, akinek érdemei sehogyan sem férnek el kényelmes és kimódolt rubrikákban? Hiszen Jókai Anna *életműve* okvetlenül több kötetei sorozatánál: a szó keveseknél igazolódik annyira, mint az ő jellemzésekor, hiszen életének legtisztább kivetülése, tárgyiasulása műveiben pillantható meg, magára a *mű*re pedig valóban egy *élet* nyomja rá hitelesítő pecsétjét. Személyisége ezenfölül nemcsak önnönmagában, hanem külvilágában, azaz legfőképp olvasóinak tudatában, lelkében is összhangteremtésre vállalkozik; hogy valódi sikerrel, arra egyfelől tevékenységének már többek által említett „konszenzusteremtő" képessége, másfelől legújabb, *Ne féljetek* című regényének példátlanul lelkes, hogy úgy mondjam, hálatelt fogadtatása a bizonyíték. Az 1998-ban megjelent műről eddig tizenöt elismerő recenzió jelent meg, hatása azonban nemcsak az irodalom céhén belül dokumentálható, hanem még elgondolkodtatóbb módon a szerző felé áradó rokonszenv, sőt szeretet mindennapi és mindennapos jelzéseiből is kiérezhető.

Ez a „siker", ha egyáltalán szabad ezzel a fölöttébb hiteltelenné koptatott szóval illetnünk, mintha csak a fogadtatástörténetben is azt a fejlődésmenetet segítene kibontakoztatni, amely Jókai Anna életműve egészének is talán a legfőbb törvénye. A korai regények, novellák élénk visszhangját idézi fel, de – mondhatnánk profánul –: *ez* a siker nem *az* a siker. Amaz még nagymértékben a szociológiai tényvalóság szenvtelenül ható, valójában nagyon is szenvedélyes leleplezésének szólt; ez a jelenbeli már a regényben hatalmas és kitartó esztétikai erővel megidézett erkölcsi és lélektani problematikának, az öregedés és a méltó meghalás két személyre összpontosító folyamatrajzának, amelyben immár mindenki érdekelt.

Igen, az életmű belső törvénye a minduntalan magasabb fokon megvalósuló ismétlés, a spirális emelkedés transzcendens logikája. Hősei ugyanazokkal a benső és társas konfliktushelyzetekkel néznek szembe, de mindig magasabb szellemi, azaz pontosabban: spirituális igénnyel, az egyetemes időbe való bekapcsolódás mind tisztázottabb távlatával. Az egyéni, esetleges történések egyre közvetlenebbül mutatnak túl önmagukon, a végességbe zárt emberi élet mind természetesebben nyílik meg önnön elő- és utóidejének, eredetvilágának és *majdani*, az egyszeri végen túli megtisztulásba és szabadulásba vezető útjának. A szereplők nincsenek kiszolgáltatva alkatuk végzetének: előbbre léphetnek utolsó percükig.

Mindehhez azonban az epikai világ megformáltságán át vezet az út. Jókai Anna – különösen nagyszabású tudatregénye, a *Napok* óta – minden művében új regényformát teremt. Például a *Jákob lajtorjája* a realisztikus megjelenítéshez immár hozzáadta a misztériumdráma bizonyos jegyeit; *Az együttlét* aprólékosan kidolgozott hely- és időegységét a tudatok rejtett egymásra vonatkoztatása mélyítette el. A *Ne féljetek*ben eleve több síkon zajlik minden történés: a húsz évre terjedő regényidőben olyan belső mo-

* A CET Közép-Európai Irodalmi és Kulturális Társaság Elnöksége 1999-ben Jókai Anna írónak és Miro Gavran horvát költőnek, drámaírónak ítélte oda a CET Irodalmi-díjat, minden évben egy magyar és egy nem magyar közép-európai írónak adományoznak. Kedves szerzőnket köszöntjük ezzel a laudációval, mely szeptember 29-én hangzott el a Pesti Vigadóban.

nológok tudósítanak az eseményekről, amelyek a személyiség önfejlődésének, tökéletesedésének vágyott céljához mérnek minden külső mozzanatot. – S mégsem szabad azt hinnünk, hogy ebben a világképben valamely formális rangsor *eleve* alacsonyabb létszintre helyezi a mindennapiságot, s csupán a példázat illusztratív szerepét szánja a testi-anyagi életvalóságnak. Jókai Anna hol szigorúan, hol megindultan, de mindenkor úgy mutatja be az ember köznapi küszködéseinek és pillanatnyi örömeinek valóságát, hogy ez a sík egy szemernyit sem veszít fontosságából. A lényeg a kölcsönös viszonyításban van: a hétköznapiságnak egy magasabb létrendre kell mutatnia, a transzcendens eszmények és értékek világának pedig az élhető életben kell igazolódnia. Mindenekelőtt a szeretettel teli részvét, a részvétteljes szeretet cselekvő lélektanában.

Jókai Anna legújabb regénye talán épp azzal a tulajdonságával *felel meg* legtisztábban az ezredfordulónak, amely szinte társtalanná teszi mai irodalmunkban: etikum és esztétikum összekapcsolásával, amely a spirituális irányultság úgyszólván természetes következménye. Kevés az ihletű mester is: Goethe, Tolsztoj, a magyarok közül a kései Kodolányi és Hamvas Béla, Várkonyi Nándor juthat eszünkbe. Szó szerint egyedülálló ma ez az életmű, de úgy vélhetjük: nem lesz mindig *annyira* az, talán mind kevésbé lesz az. S úgy lehet, ezt Jókai Anna kívánja leginkább.

Az ünnepelt egyébként számos tisztséget visel, de nem azért, hogy önmagát tüntesse ki vele, hanem azért, hogy mindennapi cselekvéssel segítsen a rászorulókon, akik persze az irodalmi életen kívül, s belül is számosan vannak. S akik tapasztalták ezt a szelíd, de elszánt, határozott, sokszor észrevétlenül munkálkodó segítőkészséget, alighanem eleve többnek, nélkülözhetetlenebbnek érzik személyiségét, mint ha „pusztán" kiváló művek kiváló szerzője volna. Igaz, ezeknek a műveknek a kiválósága nem jelentéktelen mértékben abból származik, hogy ember, segíteni is kész és segíteni is tudó ember áll mögöttük. Ezért valamennyi olvasója külön is köszönetet mondhat Jókai Annának.

Bárdos László

FRIED ISTVÁN

Kinek a nyelve lila nyakkendőre vált

ORBÁN JÁNOS DÉNES HIVATALNOK-LÍRÁJÁRÓL

„A kutató: *Rejtelmes vidék, ahol mit sem lehet válaszolni.*
A bölcs: *Mivel ez a Szó vidéke, egyedül önmagának válaszol"*
(Martin Heidegger)

Milyen egy harmadik kötet? Ilyen egy harmadik kötet? Mi újat mond(hat) a Petőfi-korú erdélyi poéta *Hümériádájá*nak botrányosan remek berobbanása, a második kötet némi megtorpanása-kerülője-fölkészülése-tájékozódása után? Lehet-e még provokatív gesztusokkal, szemérmetlenséggel elegy szókimondással, meghökkentő tiszteletlenséggel rokon- és ellenszenvet („odafigyelést") kiharcolni? Nem fakul-e kissé fárasztó manírrá az egy ízben pánszexualitással vádolt versbeszéd?

A *Hivatalnok-líra* nem felel ezekre a kérdésekre, nem ezekre a kérdésekre felel, egyáltalában nem felel. Pusztán (?) két ciklusba osztva huszonegy (nyerőszám!) inkább rövidebb, csupán egy-két esetben valamivel hosszabb verset ad közre, olyat, amelyről mindjárt elöljáróban, csupa nagybetűvel írom le: mindegyike VERS. Méghozzá részben olyaténképpen, ahogy mélán merengő esztéták gondolkodnak a versről (már ami annak külső formáját, rímelését, zeneiségét illeti), és – ami feltehetőleg ennél sokkal fontosabb – olyaténképpen, elsősorban és mindenekfölött úgy, ahogy ma a magyar- és a világlíráról némi ismerettel rendelkező „esztéták" gondolkodnak a versről (már ami annak nagy valószínűséggel lényegi jellemzőit illeti). Ugyanakkor a mélán merengő esztéták fölháborodása is érthető (?), hiszen a formai bravúrok (ilyen fokon aligha megtanulhatók) szinte csak arra szolgálnak, hogy a nagyon kevéssé fennkölt, a nagyon kevéssé régimódian „lírai", nagyon kevéssé „nemes" eszméket hirdető gondolatmenet terét adják; ugyanakkor a megtévesztő külsőségek mögé pillantó „esztéták" számára jókora fejtörést okoznak ezek a formai bravúrok és nemigen emelkedett verssorok: az esztétikai élvezet prezentálását kellene elvégezni, az olvasási „gyönyört" volna szükséges a „nekem tetszik" érvelésnél meggyőzőbben igazolni.

Erdélyi Híradó Könyv- és Lapkiadó
Kolozsvár, 1999
56 oldal

A *Hivatalnok-líra* könnyű örömökben és ráismerésekben részesít: ki-ki el lehetne ragadtatva magyar- és világirodalmi tudásától, hogy fölfedezi nevezetes és kevésbé nevezetes „előszövegek" beilleszkedését az előszöveg tónusától, gondolatiságától, nem egyszer verselésétől idegen, más jellegű versszövegbe. A kötet tanulmányozója azonban zavarban van, hiszen előszöveg és versszöveg nem egészen úgy ütközik meg egymással, nem egyszerűen olyan kölcsönhatás-folyamatban mérhető le, mint azt az intertextualitás számtalan változatát vaskos könyvbe soroló szakmunkák példázzák.

A hagyományosabb kötettechnikákhoz szokott „esztéta" – mélán merengve – a megalkotható lírai szubjektumot keresi, a lírai Ént, akinek a verskötetben meg kellene képződnie, illetőleg a verskötet kötelessége lenne, hogy lehetővé tegye kritikusai számára ennek a lírai Ennek a megképződését, lett légyen szó „önéletrajziságról", én-szétosztódásról, szerepversről, maszkról vagy maszktalanításról. S hogy ebben a reményben feltehetőleg csalódni fog, lírai anarchiát konstatál, netán blöffre gyanakszik, esetleg gondolattalanságban marasztalja el a szerzőt. Orbán János Dénes költészetének ismerői-kedvelői számára szintén hoz meglepetést ez a kötet. Talán nem elsősorban azzal, hogy vállalkozása szemtelenül nagyszabású: újraírja a lírai irodalomtörténetet, kanonizált alkotásokat forgat ki, előd és kortárs nagyságok versvilágát szembesíti egymással, szinte mindentudó elbeszélőjeként a líratörténetnek egy alulnézetből szemlélt verskrónikát ad közre. Talán még az (akár előző észrevételem) is következik a költő korábbról ismeretes helykereső gesztusaiból, hogy látszólag nem különbözteti meg a triviálisat a nem triviálistól, alantasnak elkönyvelt beszédnemhez tartozónak látszik láttatni versbeszédét, nem riad vissza a giccs-paródiától sem, amelyet a giccstől éppen csak egy lépés választ el (de elválaszt!), leplezetlenül lép elő a versben, vagy (inkább) úgy tesz, mintha énjét leplezetlenül mutatná meg. És talán az a legkevésbé meglepő, hogy mindent tudni látszik a versről, ott döccent, ahol döccentenie kell, ott tökéletes a rím, ahol tökéletesnek kell lennie, a kínrímekig hatol el, hogy paródia, travesztia, pastiche előtt szabad legyen az út; „nyelvújítása" ravasz nyelvjátékba csap át, amelynek minden egyes verset tekintve tétje van: a hangra találásban, az előszövegek kínálta megszólalásokban és mind az előszövegek, mind az imitációk értelmezésében, az eligazodásban jelölhető meg. Ennek következtében a *Hivatalnok-líra* sokhangú beszélője (vagy több beszélője) mintha arra törekedne, hogy mesterfokozatra tegyen szert az »imitatio veterum«-ban, miután eleve nem számolt az »imitatio naturae«, a „lírai realizmus" lehetőségével.

Mindezek a bizonytalanságok, előfeltevések nemigen képesek valószínűséggé/valószínűsíthetőséggé összeállni, így máshonnan, kissé távolabbról indulva kísérlem meg a magam értelmezésének indoklását. Hozzátéve, hogy Orbán János Dénes korszerűségéről és/vagy korszerűtlenségéről márcsak azért is nehéz nyilatkozni, mivel meglehetős tudatossággal látszik rájátszani egy korszerűnek mondott lírai lehetőségre, amely mitsem foglalkozik egy poétai/poétikai autoritás felismerhetőségének dilemmáival; így amiként szétírja az előd és kortárs szövegeket, az korántsem pusztán kamaszos tiszteletlenség, talán még csak nem is az „erős" költőt „revideáló" aktus, semmi esetre sem „irodalmi apagyilkosság"; inkább a különféle modernségek egészelvűségét kacagva kétségbe vonó, az avantgárd újgrammatikát elutasító, az új tárgyilagosság dokumentarista, „köznyelvi megoldásait" kiforgató költészetesztétika jegyében történő újraírás, amely az eredetiség–utánzás dichotómiát feloldja, másutt zárójelbe teszi, több ízben pedig allúzióival az előd/kortárs poézis kihasználatlanul maradt lehetőségeire utal. Ugyanakkor nem kívánja föladni a költőiségnek azt a múlt századinak vélt fölfogását,

miszerint nemcsak a kötetet, az egyes verset is meg kell szerkeszteni, ki kell dolgozni, a köznyelvet, a tolvajnyelvet még „megnemesíteni" sem szükséges ahhoz, hogy „szabadon" érvényesülhessen „retorikája". Mivel retorikus Orbán János Dénes *Hivatalnok-lírá*ja, még akkor is, ha általában az ellen-retorikának hódol. Tehát nem annyira „alul"-retorizál, mint inkább szókincs, hangvétel, műnem, irodalmi/verselési emlékezet, allúzió, versegész és -részlet meg nem szűnő konfliktusát szólaltatja meg, fenn és lenn egymásba játszatásával bűvészkedik, egy versen belül is váltja a regisztereket. Részben akképpen, hogy egymást kizárni látszó, különféle helyekről eredeztethető utalásokat rendel egymás mellé, ruházza föl a komplementaritás „funkció"-jával, miközben az irodalmi-olvasói emlékezetekben az eredeti helyek mintha inkább tagadnák, mint erősítenék egymás költőiségét. Módosítva talán úgy lehetne megfogalmazni, hogy Orbán János Dénes redukálja az előd/kortárs szövegeket, kanonizáltságukat kétségessé teszi, hogy olyan megvilágításban mutatja föl, amely nem pusztán meglepő, hanem „szentségtörő", profanizáló, hogy szinte ugyanazzal a gesztussal megteremtse a maga, vers által megnyilatkozó kánonját, amelyben az előd/kortárs szövegeknek is megvan a helyük. Ám ez az új hely más jellegű, más hatókörű, más jelentőségű, sőt: más értéktartalmakat hordozó, mint ahogy ezt eddig az irodalmi megszokás megszabta. Ebben az értelemben gondolom Orbán János Dénest újraírónak, aki kánonteremtő ezáltal, mivel kánonrombolása ezt lehetővé tette számára.

És még mindig a korszerűség–korszerűtlenség problémaköréhez! A *Hivatalnok-líra* mintha csak az első rátekintésre tetszene oxymoronnak, netán paradoxonnak. Hiszen – birtokviszonynak fogván föl – hivatalnok ritkán „hőse" a lírának (erősítő „kivétel"-ként Faludy György balladába rótt Nulla Károlya tetszik föl), inkább a szatírának, még inkább negatív-tragikus figurája novelláknak, regényeknek, eszerint a cím a lírától távolítana el, hiszen miféle lírája lehet egy hivatalnoknak. Ugyanakkor földereng a szerepvers mint értelmezési tárgy; a szegény kisgyermek, a bús férfi, Sztyepan Pehotnij vagy Jack Cole után, tőlük különbözően miért ne léphetne be a könyvelő az álcázott verselők sorába? Hiszen kötetcímbe foglaltatik, amely egyben a kötet*nyitó* vers címe, az egyetlen vers, amelyet Orbán János Dénes ajánlott valakinek. Igaz, a vers beszélője az egyes szám harmadik személyt részesíti előnyben, mindössze egy idézőjelbe tett mondatban bukkan föl a megjelenítendő személyiség egyes szám első személye.

A kötetben aztán a „lírai alany"-ok (ez Orbán János szava a címadó versből) legalább annyit változnak, mint a női nevek, hogy a kötetzáró vita-vers, a *Don Quijote második szerenádja* mintegy részint összegezze az Orbán-líra megkülönböztető jegyeit, beleértve világ- és magyar irodalmi kalandozásainak, újraíró magatartásának változatait, részint hangsúlyossá tegye kötetének „metafikciós" sajátosságait, állandóan jelen lévő „önreflexiós" megnyilatkozásait. Azt nevezetesen, hogy mindegyik vers, bár első megközelítésben a verstárgy sokféle, a versről szól, a verscsinálásról, a versélvezésről, a vers-újraföldolgozásról, mások verseiről is úgy, hogy azok ebbe a verstudatba integrálandók, integráltak. Ez a versvilág akár szűkösnek is mutatkozhatna, hiszen „téride je" a mindenkori vers, lett légyen szó Balassi-strófáról, Kosztolányi-imitációról, Juhász Gyula-szétírásról, Eminescu-parafrázisról... Téridő: századokat és költői földrajzi térségeket ölel akár egyetlen versbe Orbán János Dénes, verstérré változtatva át a versidőt. Idő: alig van Orbán János Dénesnek ebben a kötetben olyan verse, amelyben ne „történne" valami, ne „múlna" az idő, ne lenne időmegjelölés, ne bukna ki (akár „személyes" emlékezés formájában, mint a kötet hátlapjára nyomtatott versrészletben) többékevésbé pontos idő megjelölés, évszám, évszak, időhatározószóval jelölt, bár többnyire

elmosódó időpont. Csakhogy ez a fajta idő kizárólag abban a költői térben kaphatja meg jelentését és jelentőségét, amely létét megszabja. A versben megnevezett idő nem biografikus, úgy versidő, hogy a verstér elrendeződését szolgálja. Annyira idő, amennyire „térfogat", távolság vagy közelség, üresség vagy tartalom. De idő úgy is, hogy elődöket *idéz* meg (mint volt róla szó: előd költőket, előd műformákat), ily módon emlékezet. Itt jegyzem meg, hogy a versekben legalább ennyi térmegjelöléssel találkozunk, városnevekkel, szobabelsőkkel, „imaginárius", máskor „irodalmi táj"-jal, ugyanakkor a hagyományos tájversek tájaival alig, ellenben az erdélyi poézisre jellemzőnek hitt táj-jelölések nem egyszer torzított formában kerülnek elénk, lehetséges szó-viszonyrendszerükben. Ennek következtében elveszítik fennköltségüket, még mitológiai kontaminációjukban is (mint például a *Stüxamos* esetében) az anagrammatikus játék lesz a fontos, nem a szakralizált tér neve. Ehhez csak annyit tennék hozzá, hogy az életmód-beszámoló (külső) formára redukált vers térideje alkalmasnak bizonyul(hat) arra, hogy időnek és térnek ezt az ingadozását, egymáshoz kapcsolódását, egymást mintegy semlegesítő voltát prezentálja. S mert erre a prezentációra jut a nagyobb hangsúly, mind a tér, mind az idő versbéli tényezője szociologikus vonatkozásai ellenére a személyiség kérdéskörében, megszólíthatóságában értékelődik át. Már csak azért is, mert problematikussá válik ez a megszólíthatóság, hiszen olyan versről van szó, amely önmagát fogja redukálni, giccsé minősíteni, történetét a szent és a profán közötti térben elhelyezni.

Ha ezt szem előtt tartva olvassuk végig a *Jolán* című verset, legalább két, a vers kezdetét és zárását illető megállapítást tehetünk:

1.) A vers a kanonizált költői megszólalást váltogatja a triviálissal. A cím a József Attila–életrajzot idézheti meg, a nyitó kérdés a retorizáltságnak áldoz, hiszen a figyelem-felhívás kedvelt szónoklati eszköze a tárgy pontosabb kijelölése előtt fölhangzó kérdés, amelynek itt első néhány szava erősíti a József Attila-utalások körét: „Ki tiltja meg..." Igaz, ezt a fordulatot a második versszak indítása többszörösen visszavonja: „Ki megtiltaná, nem tudja, milyen/ ez az állapot...", részint azzal, hogy a kérdőszóból kötőszó, a hátravetett igekötőjű igéből igekötős, ám feltételes módú ige lesz. Ám a József Attila megidézését legott követő eltávolítás/elidegenítés már az első idézet folytatásában megtörténik: „hogy jövet-menet/elmondjam, mi bánt?" A jövet-menet nem egyszerűen kizökkent a József Attila-utalás keltette „hangulat"-ból, hanem a bekövetkezendők várható trivialitását látszik sejtetni ezzel a szólással, amely akár televíziós hirdetéstöredékként is ismerős lehet. A cím és a kérdés formájú bevezetés/megszólítás a személyes szférához irányít, szemben József Attilának a közéletiséget célzó versével. A záró négy sor végzi el az önminősítést, helyezi el a vers énjének és Jolánnak feltételezett (mert végig feltételes módú igékkel részletezett) történetét az irodalmi térben és időben, amely az utolsó sorra műfajjá válik, modern korunk „Gesamtkunstwerk"-jévé, művészetek találkozási pontjává, miközben nem adódik föl, pusztán blaszfemizálódik a szent:

hétköznapok résében szűk lakás,
Isten-rajzolta obszcén képregény.

(Az Isten nagy kezdőbetűje nem a sorkezdés miatt íródik így, ugyanakkor a blaszfemizáló gesztus relativizálja az Isten-Művész klasszikus modern/humanista képzetét; a hétköznapok rése időisége a szűk lakással erősíttetik meg, de oltódik is ki, hiszen a térnek rendelődik alá.)

2.) Amennyiben e magánéleti történet (nem a költőé, hanem a versben, azaz a vers révén megteremtődött lírai alanyé) nemcsak képregénybe illő, hanem képregényként látandó/olvasandó, akkor a képregény maga a történet, a vers. Kiváltképpen a jelző, „obszcén", látszik visszaigazolni a vers szóhasználatát, amely ekképpen a képregény egyes jeleneteinek „hű", ám korántsem „naturalista" érzékeltetése. Így az egyes szám első személy ellenére vagy éppen azért a vers beszélője olvassa (f)el, lapozza át az obszcén képregényt, egyáltalában nem bizonyosan saját történetét, mindenesetre azt, amit Isten rajzolt.

A zárás ugyan csattanója a versnek, formailag is különbözik a többi, szabálytalanabb szótagszámú szakasztól, mégsem előkészítetlenül éri a lapozót/olvasót. A regiszterváltás már az első két sorban megtörténik, ugyanakkor a viszonylag rövidebb vers rendkívül szigorúan szerkesztett, a zárásban tömörített motívumok már korábban láthatók/olvashatók. A történet „irodalmiság"-ára hamar fény derül: az első versszakban előkészül szinte mindaz, ami a záró szakaszban módosulva ismétlődik. A befejezés blaszfémiájához a vers folyamán hozzászokhatunk:

– egy kétszereplős obszcén kisregény,
hétköznapok résében szűk lakás,
ahol a négy fal az idő
és a tető
a hallgatás,
s a közrezárt tér változó,
hol szűk, hol tágasabb,
néha egy röpke kávé,
néha egy munkanap.

Köznapi és képzeleti, reális és metaforikus, közeli és távoli között lebeg az előadás, miként emelkedett és alantas között. Azáltal, hogy obszcén kisregényként, majd obszcén képregényként aposztrofálja a vers a történetet, a populáris felé nyit, ám erre csak néhány keresetlen szófordulat látszik utalni. A szerelmi költészet átértékelődése azonban csak részben zajlik a szóválasztás síkján, az önminősítésnek részint ellene mond a metaforizálás választékossága. Ez a fajta kettősség aztán végigvonul a köteten, az „irodalmi" visszavonódik egy olyan szférába, amelyet az esztétikák/poétikák nem szoktak irodalminak elismerni. Az *Anna egy pesti bárban* a följebb körvonalazott vers(típus?) egy másik változatát szemlélteti. A címet a vers első sorával egybeolvasva („Nem tudom már, milyen volt szőkesége") nyilvánvalóvá válik a Juhász Gyula-dekonstruálás, részint a magasan kanonizált vers ideális hősnőjének „méltatlan" környezetbe helyezése, részint az első verssor szórendjének megfordítása által. Ez utóbbi az eredeti vers jambusai ellen hat, mint amiként a Juhász-vers időtlenségét is megfosztja pátoszától az évek számának pontos jelölése. Orbán János Dénes megőrzi a Juhász-vers motívumait, még talán sorrendjüket is, de hétköznapi közlendőket rendel hozzájuk, a képzeleti helyére tárgyszerű jelenségek kerülnek, s az egy szakasz egyetlen mondat dallamát széttöri, az áthajlás a második és a harmadik versszak között Baudelaire-re is emlékeztet, az ő romantikus tiráda-ellenes megoldásaira: amint a versmondatokat nem engedi kibontakozni. Hol egy közbevetés, hol egy váratlan fordulat jelzi az előszöveg széttörésének módozatait. Juhász Gyula tájba ágyazott látomásossága Orbán János Dénes-

nél elveszíti távlatosságát, hogy a kanonikussá emelkedett verset hasonló irányban gondolja tovább, mint a *Jolán*t. A „szent" ebben az esetben a Juhász-vers, a szent helyek az emlékezést előhívó tájélmény során kapnak versalakot, az emlékezés melankóliája pedig a „költőiséget" hozza játékba, nem utolsósorban zeneiségével. Az *Anna egy pesti bárban* Juhász hármasságára épít: szőkeség, „kék", „hangja gyapja"; ez a hármasság a címszereplő élettörténetében azonban epizodikus; megfosztódik a Juhász szentesítette tartalomtól. A széttöredezettség időbelisége (azóta, tizenöt év) azonban ezúttal nem válik térré, a címbeli jelölés pillanatnyi rögzítése, az irodalomtörténetbe nőtt hármasság eljelentéktelenedésének, megsemmisülésének lehetünk csupán a tanúi. A kisszerűség, a trivialitás az előszöveg ellenében fogalmazódik meg, első lépésben az irodalomtól, a kánontól távolító gesztusként, hogy a trivialitásban elnyerve helyét, visszaléphessen az irodalomnak az alacsonyabb (?) régiójába, egy más műfajba. A dalszerűség, amely a Juhász-vers sajátja, éppen a megszakítottságok következtében vész el, az emlékek nem lehetnek történetekké, hiszen a történések csak a jelentéktelenséget tudatosíthatják. Erre látszanak utalni a mintegy magyarázó szándékkal beiktatott sorok: a szőkeségre emlékezni képtelenség oka, hogy „Azóta többször festette át haját"; a kék: „mint kirakatban napszítta öltönyök / repedező próbabák fölött"; „És hangja gyapját molyként rágta szét / tizenöt év." Ebben az általános (természetesen nem egyetemes) romlásban a múltból nem szólhat át semmiféle dallam; a mondatok sem vonhatják ki magukat hatása alól. „Ahonnan nincsen. Visszaút." – hangzik a második szakasz első sorában, összetartozó szintagmák válnak ketté (és tegyük hozzá, rájátszás ez Faludy György Villon-Testamentumának egy melodikus sorára). Mindennek tudatában az önminősítés sem váratlanul ér: „Félszínes, néma film": mely többfelé vihet el, a hangját vesztettség és az avittság (némafilm) irányába, hogy aztán a továbbiakban a melankólia és a divat közé tétessék ki az egyenlőségjel; „s a sor végén a férje lőn rím": már ott vagyunk az irodalomban, a régies igealak összhangban van a korábban írtakkal, az utolsó sor úgy zárja le a verset, hogy besorolja, megnevezi, nemcsak keletkezésének „okát", de jellegét is: „s lőn indíték egy új travesztiára". Mintegy meghatározván az értelmezés egy lehetőségét: a majdan fentebb stílban szólást „ugyanaz" lentebb stílban visszhangozza, a vers tehát – e vers szerint – a *Milyen volt szőkesége*.... travesztiája, átfordítása egy másik közegbe, végletesnek tűnő értelmezése. A kérdés ismét fölmerül: az Annáról beszélő (lírai?) én és a travesztiát szerző hol egymásba alakuló, hol egymástól elváló alakja a műfajteremtődés, a kánon-szétírás (szétíródás) aktusában találkozhat, felejtés és értelmezés, emlékezés–tagadás aktusában találkozhat, felejtés és értelmezés, emlékezés–tagadás és versbe írás nem szélső pólusokként, hanem egy és ugyanazon cselekvési formaként artikulálódhatnak. Orbán János Dénesnek ez a verse megfosztja a Juhász-verset zenéjétől, helyenként szép szabályossággal gördülnek a jambusok, helyenként megdöccennek a verssorok, a konszonanciát a disszonanciával cserélve föl. A vers beszélője nem rakja össze a történetet, amely az „eredetihez" képest nem történet, nem ismétlődése egy költészeti történésnek, annak sokkal inkább (ismét a Juhász-vers magas kanonizáltsági fokára gondolunk) trivializálása, „deszakralizálása", átírása a költészeti kánonnak. A lírai alany természetszerűleg személyiséggel nem rendelkező beszélő lehet csak, megtudjuk róla, hogy „Nem tudom már", valamint azt, hogy „kit én is, más is, sorban, egy pesti bárba'"; de még az sem egészen bizonyos, hogy az utolsó sorban, a műfajteremtődésben mennyi a része.

Orbán János Dénes kötetének újrakanonizáló versei között a harmadik változat igen beszédes című: *Ó én marha ki nem hittem Kosztolányit.* Előlegezem, a magam

részéről nem tudom (és talán nem is akarom) eldönteni (a magam számára): Kosztolányi-paródiát olvasok-e, vitaverset Kosztolányi-imitáció formájában, „hozzászólást" a Kosztolányi–Ady viszonyhoz, vagy éppen stílusjátékot; Orbán János Dénes – ha akar – tud Kosztolányi-verset írni. A Kosztolányi-stílusimitáció végig munkálkodik a versben, az egyik helyen mintha egy Karinthy-paródia továbbírása lenne, a másik helyen a Kosztolányi-versciklus egy hiányzó helyének betöltése, Kosztolányi kisvárosmotívumainak ad absurdum vitele. A Kosztolányi-verszene eluralkodik a szövegen, szétmossa a versmenet logikáját, ekképpen ér a paródia határára.

Voltaképpen az *Ó én marha ki nem hittem Kosztolányit* az emlegetett két kötetbeli verssel ellenkező utat tesz meg. A cím, amely akár a vers első sora lehetne, az irodalomban–lét elsőbbsége mellett tanúskodik, az én a Kosztolányi-felejtés (?), -hűtlenség(?), -megtagadás(?) felismerésével tér meg a Kosztolányi-világba, ébred rá Kosztolányi-függőségére („szobámban minden olyan kosztolányis"), mond egyre újabb variációt Kosztolányi-motívumokra. Csakhogy ezek a változatok dallamukban, „modalitásukban" emlékeztetnek a nem kevésbé dallamos Kosztolányi-sorokra; ama négy-fal-közötti századelős (szecessziós? későromantikus? szimbolizmusba hajló? impresszionista?) versmodor szembesül a nonszensz vagy limerick versek modorával. Mintha a Kosztolányi-stílus kiforgatása verszene és képiség kontrasztjára hívná föl a figyelmet; az egyes részletek, tárgyi jelenségek a Kosztolányi-versből léptek át az Orbán-versbe, ám a különféle helyről származó mozaikok szinte badar versekké egészülnek ki:

...beköltöztem egy ablakmélyedésbe
ölemben puha pormacska dorombol
szúpercegés festi alá a sóhajt
mi fölszakad a pesti villamosból
kis pókok szőttek bús szememre vásznat
csillámló porból hull reá a festmény
szitáján át lelkem lényegre bámul
mint lejtenek az utca hosszu testén...

Poétánk kevéssé udvarias olvasóival, nem teszi ki az eligazító írásjeleket, így – tekintettel a nonszenszbe hajlásra – az idézet második felének mondathatárai felől nem lehetünk bizonyosak. És egyáltalában: a verselés és a dallam megteremtette egységességen kívül sem a tér, sem az idő nem kap határozottabb körvonalakat, találgathatunk a jelenetezést értelmezgetve. Az egymást követő „képek"-nek sorrendisége ötletszerűnek tetszik, a „hozott anyag"-ból gazdálkodó lírai alany nem képződik meg, semmiféle történet nem indul meg, történés sincs, csak képek – nem lehet tudni, miképpen összefüggő – sora. A következő versszak mintaszerű Kosztolányi-imitáció. Az emlékező(?), megidéző(?), felidéző(?), beszélő nemcsak „kosztolányis"-an szól, hanem Kosztolányi-jelenetet rögtönöz, más beszélőt is bevon az előadásba, hogy hitelesítse a verset. Még egy – fontosnak tetsző – mozzanatra szeretném fölhívni a figyelmet. Az egyes versszakok három ponttal kezdődnek, három ponttal hagyatnak abba, mintha egy elhallgatott rész után hirtelen következnének, s mintha nem befejeznék, hanem elhallgatnák a befejezést. Töredezettségről azonban aligha szólhatnánk, részint azért, mert valamiképpen az egésznek elfogadható látszatát keltik az egyes versszakok, részint azért, mert a Kosztolányi-ciklust imitálva, egyes jelenetek emelődnek ki egy sejthetően bővebben elbeszélt történéssorozatból, és ennek révén különféle léthelyzetekről számol

be a vers, egyben a lét darabokban-létéről is, összerakhatatlanságáról. A második versszak kurtaságában egészet mond, látszat és valóság századfordulós dualizmusát példázza – tökéletes kompozícióban:

... a rosszleányok – mondják – arra laknak
csipkés házakban
kutyáik nem ugatnak
fehér arcuk pirosnak csak te látod
arra laknak – mondják – a rosszleányok...

Arra nem kapunk választ: ki a megszólított, ki a „lírai te", miért van rá szükség. A hiányos információval a századfordulós modernségre rájátszás hangsúlyozódik talán, a vers harmóniáját az első sor megfordítása, így a középső két sor keretbe foglalása biztosítja. Ám ez a harmónia csak epizodikus lehet a versmenetben, hiszen a második versszak éppen úgy „kivágat", mint az első versszak több apró képe volt, és nem kapcsolódik a harmadik, a legterjedelmesebb szakaszhoz sem, amelynek során megjelenik a vers másikja. Az ő jelenléte azonban nem egyértelmű, az egyik kijelentés szerint: „és szemben ül a játszótárs a lány is", egy másik szerint: „magadban ő és szobádban ó te itt". A két kijelentés között a játszótárs (kezdete: „hiába futsz már rég benned lakom"), amely éppen a vers Kosztolányi-telítettsége miatt akár megidézésnek-emlékezésnek is volna értelmezhető. A feltételezést erősíti egy későbbi sor: „szobám most álmos szépekkel teli", a versszak több ízben említett „most"-ja mintha a végtelenített időbe utalná a jelenést.

Az első három versszak irodalomban-létét látszik erősíteni a már idézett „szobámban minden olyan kosztolányis" – verssor, az „élet" irodalmiságát hangsúlyozandó, a Kosztolányi-versek rekvizitumai lényegében áthatják az Orbán-verset is, egyszerre jelezve vendégszövegiségüket, integrálhatóságukat egy más gondolatkörű-fölépítésű versbe és részben ezen keresztül variabilitásukat: „narancs fény hull teázóasztalomra". De a játszótárs (Kosztolányi-versszereplő!) Kosztolányi-hangon térít el a Kosztolányi-verstől, ismét köznapiságával ébreszt rá ennek a modornak sérülékenységére, tehát deformálhatóságára. A Kosztolányi-imitáció ezúttal „revízió", „félreolvasás", az emlékezés/emlékeztetés pervertálása. Íme, a jelenés-leány, a játszótárs szava:

hiába futsz már rég benned lakom
mint fűszeres boltja fölött a reklám
amit csak látsz olyan szép és egyszerű
„minden mi ízlik itt megtalálható"
míg élek én az életed derű.

Az idézetben újabb idézet rejtezik, mely verselési sutaságával kirí a versből, de amely a megcélzott érzelmesség ellen hat. Egyfelől az emlékezés/emlékeztetés szentimentalizmusa csendül föl, amelyet ugyan megzavar a hasonlat, de amely akkor lesz visszás, amikor a reklámszöveg belép a játszótárs szavai közé. Ez a fajta regiszterváltás aztán a továbbiakban is érzékelhető lesz. Bár a vers beszélője archaizál, visszahozza a vers előbbi részében elcsengett motívumot, a játszótárs szavait továbbmondó érzékenység azonban a zárlatban önmaga ellen fordul, nem annyira kosztolányisan, mint inkább karinthysan:

Belátom az élet máma szebb
szobám most álmos szépekkel telik
tintaszőnyeg bódító cigarett
magadban ő és szobádban ó te itt
fények sétálnak lassu-boldogan
szememen nyirkos templomablakon
teát iszik
s már nem tudom hogyan...”

A Kosztolányi-világ alakot ölteni látszik, még akkor is, ha túljátssza a vers lírai énje, zavaró mozzanatokat épít be, ám igyekszik a csattanóig elvinni a verset. S hogy csattanó következik, azt nyomdatechnikailag jelzi, előkészíti, ám a záró passzus leejti a verset, egyszeriben véget vet a retorizáltságnak, és groteszk színt lop a századelősen előadott versrészletbe. Annál is inkább, mivel a végső szakaszban a lírai beszélő kivonulni készül a versből. Előbb megismétli az első versszak néhány mozzanatát (festmény, porvirágos fakó ablakocska), mintha a szegény kisgyermek versvilágának átírására törekedne. Az (ön)minősítés itt sem marad el. Csakhogy ez az (ön)minősítés az előd költő általa szétolvasott költészetének minősítésévé válik, dekanonizációs szertartássá, amely meglepetésszerű fordulatokat hoz, Adyra utalva, illetőleg az irodalomból kifelé a hétköznapok realitására célozva. Az irodalom megméretik, és lévén erős költőelődről szó, félreolvastatik, revideáltatik, elmarasztaltatik, továbbgondoltatik. A valószínűsíthetőségről kitetszik, hogy illúzió, a „szende lírá”-ról, hogy életképtelen. A vers beszélője kilép tehát a versből, s a befejező sorral a versvilág helyébe a maga világát teszi:

...élhettem volna én is – benne – akkor
a szende lírát magam elé tartva
mint elmosódott fáradt sárga festményt
vagy porvirágos fakó ablakocskát
színes tintákban feredni s rút Kaján
hangját csupán megszűrve hallani
– alvó szomszédom vén köhécselését...

Irodalmi líra? A rút Kaján oszlatná szét végképpen a hitet egy imitálható modernségben? A záró sor minek fölöslegességére(?), akartságára(?), hiábavalóságára(?) ébreszt rá? És mit minősít? A szende lírát? A vers Kosztolányi-telítettsége számomra azt sugallja, hogy nem a virtuóz verselő kísérel meg egy tőle idegen verszenét újra megszólaltatni. Inkább ennek a megszólaltatásnak kockázata kapna hangot, lírai önvédelmet egy szuggesztív modalitás csábítása ellen? Ezért kellene kihátrálni az irodalomból? Emiatt a groteszkbe hajló zárlat? A vers három pontjával semmiféle vitát nem akar eldönteni. Nyitva hagyja a különféle továbbgondolások számára. Idekapcsolható a *Párbaj a Grand Hotelben* (talán csak nem Rejtő köszönne vissza?) önértelmezése:

Kiindulva abból az állításból,
hogy több vagyok, és nem csak fenn, de máshol,

nagyon szeretnék lenni Grand Hotel,
amelyben sok-sok énem lakhat el.

Mielőtt könnyeden és könnyelműen ars poeticát olvasnánk rá a versre, bár a *Hümériáda* idegondolása ezt akár megengedhetné is, nézzük össze az eddig bemutatott szövegekkel, amelyek részint a tema con variazioni zenei műszóval lennének osztályozhatók, részint kánonromboló/képző gesztusként, részint egy öntudatos lírai én kapcsolódási/elhatárolódási aktusaiként. A dekonstruálás azért oly triviális, azért helyeződnek a kanonizált művészmagatartások egy másik, kanonizálásra szoruló „regiszterbe", „máshol", mert a lírai alanynak nem annyira a világgal, mint inkább önmagával, saját virtuozitásával, megképződni nehezen sikerülő énjével van baja. Az utolsónak idézett versrészlet címe valóban egy Rejtő-regényt idéz meg, hogy a záró sor egyszerre nevezze meg az önmagával küszködő költészet/költő elképzelés forrását, de szövegiségével határozottan távolítson el tőle:

A frájdban, oh, micsoda spiel, kaland!

A *Hivatalnok-líra* alanya nemcsak megmártózik József Attila, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső (és mások: Faludy György, Szilágyi Domokos, Kovács András Ferenc, Eminescu, egy utalás erejéig Kassák Lajos, Tóth Árpád, Nagy László, áttételesen Szabó Lőrinc, Petri György) lírájában, Kármán József érzékenységének emlékezetében, a sajátjává éli azért, hogy sok-sok énjét különböző poétikai helyzetben (el)leplezze, szétterítse, meg-, majd újrafogalmazza. Freud és a játék egy mondatba kerül, mögöttes „anyag"-ként akár Freudnak a „vicc"-ről írott fejtegetései is meghúzódhatnak. Látszólag mi sem áll távolabb a *Hivatalnok-líra* beszélőjétől, mint a szorongás, az elfojtás, az akaratlan emlékezés, az asszociációk „álom"-logikája, valójában az én-megképződhetésen tépelődő lírai alany jár kölcsön kérni a fent nevezettekhez, a „világ"-líra emlékezetéhez. Részint azért, hogy (ön)iróniába oldva, önmagától is eltávolítva/eltávolodva szabad kezet kaphasson az önmagáért folytatott, a hangra találással jellemezhető küzdelemhez.

Mit tehet ilyen esetben a költő? Úgy idéz, hogy nem idéz, másképpen szólva idéz is, meg nem is, parodizál is, meg nem is, hiszen szókiforgató játékait láthatólag nagyon élvezve (vagy élvezkedést játszva) korántsem érvénytelenít egy költői modort, egy költészettípust, inkább (méla)bús vagy nagyon kevéssé (méla)bús búcsút mond egy költői modornak, egy költészettípusnak, amely lehetett volna a sajátja, ha el nem írták, el nem élték volna előle. Az idézett versben a *Grand Hotel* többféleképpen írható körül. A már említett Rejtő-vonatkozás a *Hümériáda* tárgyi világához utasít, előlegezi a kabaré-küllemű viselkedést megnevező fordulatokat. Természetesen el lehet Rejtőtől vonatkoztatni, allegóriaként számon tartani az e címbe emelt helyszín-jelölést, *világ*nak lefordítani. Ezzel feltehetőleg nincsen ellentétben, ha a vers önmagára vonatkoztat, a szubjektum akként sokszorozódik meg, jobban mondva szimulálja az ön-sokszorozódást, hogy az ént a vers lehetséges világának terébe állítsa, állandó öntükröz(őd)ési folyamat közepébe. Ennek következtében válik az én önmaga többszörösévé, amely folyamat során az autoritás, az autoritásnak kiszolgáltatott, az autoritást kereső – lényegében – egy és ugyanazon személy „alakváltozata", amelyhez a vers beszélőjét bensőségesen ironikus viszony fűzi; a vers beszélője feltételezésből indul el, hogy egy sokszorosan kérdéses retorikájú nyelv terében érzékeltesse mindhárom lehetséges variánsnak csupán a nyelvi játékban szemlélhető/meghallható gesztusait/hangját.

S ha rátalálnék ott, alant,
mondanám: Ego, jó
lenne tán egy golyó
t váltani itt, alant!

A befejező sor (amelyet már korábban idéztem) részint a deretorizáló manírt erősíti, részint a játékot minősíti, visszahozza játszi rímével a versbe, négy írásjelével úgy hat a folyamatosság ellen, hogy az írásjellel elválasztott szegmenseket egyként hangsúlyosnak véli, ezért a túlhangsúlyozás szándékosan elkövetett vétségét használja ki költői manírok „visszá"-jának bemutatására. A költői manírok „visszája" pedig a „badar versek" líráját (?) hozza helyzetbe, mégpedig angol és „kosztolányis" tájak felé irányítva. Mint például:

A lelkem ül a székben
egy szalmatest-kalapban.
Ma délutáni vers és
legforróbb őszi Nap van.

A *Szétkeni teavajként* indítása torz formában idézi a lét mint művészet (s a művészet mint lét) századfordulós esztéta beszédét, s egyben vitapozicióba kerül az előző, *Lebeg az ékezet felett* című verssel, amely „tematizálja" a modernség egyik tématípusát. A tét nem kevesebb itt sem, mint a versre lelés, versben-lét, ám a *Szétkeni teavajként* nemcsak az eleve-fikcionáltságra mutat rá, hanem a versnek tulajdonított esztétikum kikezdhetőségét is hangsúlyozza. Nemcsak azáltal fordítja át a pastiche-ba líráját a kötet többfelé tekintgető beszélője, hogy a szövegen fölismerhetően áttetsző praetextusok rendeződnek új alakzatba, hanem ott is (vagy ott a leginkább), ahol a pastiche-sá vált előszövegek egy „méltatlan" környezetbe kénytelenek beilleszkedni, illetőleg ott, ahol az előszöveg szétírásával párhuzamosan a kulcsszavak új szótári jelentést kapnak:

Verecke híres útján zöld Trabanttal,
alig ötvennel kavarom a port.
Rivall a rádióból az újmagyar dal,
az ólmos benzin füstje áthatolt

a zárt ablakon. (...)

Verecke útján almazöld Trabantban
keresek mestert,

tanítványt, hazát.
S míg poroszkálok, ötvennel, kortudatlan,
tudom: ha nem lelek,
még épp elég utam van.

Kocsárdon át az út bizonytalan,
esélyem van, hogy nagycsütörtököt
mond a Trabant, (...)

És most csak eddig.

És Wagner maszkja nélkül.
S csak röpködnek az ars poeticák. (...)

A sokfelől származó idézettöredékek egymást eleve semlegesítenék, ám szinte ráadásképpen a szövegkörnyezet kioltja „fenséges"-ségüket; ars poetica voltukat több „szinttel" szállítja le, s ekképpen a „létösszegző" vers státusa vonódik kétségbe. Amit akár olyképpen foghatnánk föl, mint a műfaji emlékezet módosulását, egy versnem újra-kanonizálásának olyan kísérletét, amely a dekanonizálással tetszik azonosnak. Orbán János Dénes elemeire bontja a programos Ady-verset, a szó legszorosabb értelmében szétírja, kérdésessé teszi (ennek következtében) az eredeti szöveg (ön)azonosságát. A vers nem szövegromlással *de*formálódik, hanem a szójelentések radikális megváltoztatásával; az Ady-vers retorizáltságának változatlan időszerűsége kérdőjeleződik meg azáltal, hogy a költőiség zárt területe a mai hétköznapok technicizáltsága felé nyílik. Pontosabban szólva: egy olyan Ady-olvasat követeli „jogait", amely nem hisz a kanonizált szöveg megváltoztathatatlanságában, hanem az Ady-verset szinte csak ürügynek, viszonyítási pontnak használja ahhoz, hogy egy avíttnak minősített költészettípustól egy deretorizáló, részint alulstilizáló, részint pastiche-ba hajló modalitás irányába induljon el. Így a vers beszélőjének nem annyira (vagy egyáltalában nem) Adyval gyűlt meg a baja, hanem az Ady-kanonizálás egyirányúságával, hiszen a maga részéről egy ettől eltérő „költői" lehetőséget tart valóban termékenynek. Hogy ez a fajta versalkotás milyen mélyen foglalkoztatja költőnket, azt a kötetben következő *Felejtsük el, Darling* (alcím petittel: elővázlatok egy Ódához) igazolni látszik. Már az alcím sokat ígér; először is a kettős műfaji jelölés, mint „contradictio in adiecto": hiszen a nagy kezdőbetűs *Óda* a magyar irodalomban József Attila által „lefoglalt" verscím. Itt a határozatlan névelő egyszerre távolít József Attilától, és közelít hozzá, a lírai én anyagot gyűjt az *Óda*hoz hasonló vershez, amely nem az Óda visszhangja lesz, csak „egy" Óda. Ugyanakkor a munkafolyamatra is fény derül, hiszen, ami az alcím után következik, még csak az *egy Óda* lesz, pusztán a hozzákészülés egy fázisa, bevezetés a líra műhelyébe, a vázlatot megelőző készülődés, tanúskodás amellett, hogy készül a vers. Így a hét részből összetevődő „elővázlat", azaz összefércelt „nyers"-anyag a bricolage-jellegre utal. A lírai én keresi az „egy Óda" megszerkesztéséhez szükséges matériát, formalehetőséget, versdarabokat. Elsőként Apollinaire-nél leli meg, akit legott átír, a lírikus szemlélődő pozíciója szerint mérlegel motívumokat, hogy fent és lent, hagyomány és újraírás, közeli és távolabbi minősítését, besorolhatóságát újragondolja:

Szamos fölött a Mirabeau
s a megszokott kép: a hidon
ott álldogál a verscsaló
–szerelmeink megállitom.

A továbbiakban az egyes szám első személy lép az előtérbe, a megszokott kép megismétlődik, s az is, mint a vers egésze: látványosan „szép" versként kap formát, versben nyilatkozik meg. S a vers-információ „csupán" a verscsaló és az egyes szám első személy „viszony"-ának megnevezésével marad adós, mennyire játszanak át egymásba, egymásba játszanak-e, a verscsaló az elődd költő-e, aki létrehozta a megszokott képet, vagy inkább megszokottá váló képről van-e szó? A lírai beszélő verset ír: ennyi bizonyos; ahogyan, amiről szerzi a verset, újraírásnak minősül, hogy a megszokottá váló kép elmozduljon, kitisztuljon, minek eredményeképpen a szavak újabb jelentésekhez, képiségük új rétegzettséghez jussanak. A magyar és a „világ"-irodalom „találkoztatása" a versalkotás folyamatában értékelődik át, az újraírás lesz a költői magatartás megkülönböztető sajátossága:

Szeretni csak úgy tudhatok,
miként (derekabb) őseim;
legfeljebb újraírhatom,
ahogyan áll a verscsaló
a hídon, és a híd alatt
fut az idő s a szerelem
– folyóvá dagadt két patak.

Apollinaire-től aztán elvezetnek az „elővázlatok", míg az írás (és részint a nyomtatás) művelete továbbélteti a profanizált vers-"teremtés" folyamatát. Így ér el az „anyaggyűjtés" Eminescu mese-poémájához, az *Esticsillag*hoz, hogy onnan a *Fanni hagyományai* érzékeny világába kalauzoljon, egy rövidebb részben József Attilára és Freudra utalva. A hatodik rész egyfelől az eddig leírtakat összegzi, rekapitulálja, visszaidézve a *Hivatalnok-líra* korábbi darabjait, másfelől vers és nem-vers között viszi tévútra az olvasót, a rímes sorokat megtévesztően tördelve, rejtős álbanalitásba, innen limerickbe, ritmikus „prózaiság"-ba fullasztva az elővázlatos „tanulmány"-t. A bricolage talán itt érhető a leginkább tetten, a hangsúlyozott sokféleség, a látványos ál-válogatlanság a merészebb asszociációkhoz szok(tat)ott olvasót is meghökkentő, ritmusában a kiszámolókra, gyermeki nonszenszekre emlékeztető, ugyanakkor az önreflexiót sem mellőző vers(?)sorok éppen nem egy Ódát készítenek elő. Hacsak azért nem „egy Óda", mert sem *Ódá*vá, sem *ódá*vá nem lehet. A befejező, hetedik rész részint új elemeket lop az elővázlatos előadásba, részint újraírja az újraírást; a zárást tipográfiailag hangsúlyozza, ám a korábbi fölvetést („a szerelem/ egy bazi trójai faló...") akképpen írja fölül (vagy alul), hogy redukálja, verslétét elismerve a líraiság személyességén ironizál. A vers ilymódon valóban „elővázlatok" gyűjteménye, mivel több irodalmi előzménnyel játszik el. Nem azt teszi, amit Apollinaire tett (például *A rosszul szeretett dalá*ban), hogy a maga szerelmi-létbeli kalandjainak körébe vonja a művelődés- és a művészettörténet egymástól térben és időben távol született, távol őrzött jelentős jelenségeit. A *Felejtsük el, Darling* látszólag össze nem illő töredékekből építkezik, egyetlen roppant folyamat mozaikjaiként láttatja azt, amit előzményének jelöl ki; így pusztán az állandóan reflektált versalkotás stációivá avatja a versbe kerülő darabokat: „s ez a vers privát" – józanít ki a lírai én, miáltal a líraiság nem merül ki a „megszokott képek" egymásutánjának leírásában:

becsíptél velem gyászbalett
most Kármán csónakjába vesz
száguldunk Sztüxamos felett
azért ne hidd hogy vége lesz

de most a túlsó partra át
s onnan majd hétökrös szekér
az álmokig
s ez a vers privát
ahogy a faló belefér.

Nemigen lehet ezekután meglepő, hogy a kötet utolsó előtti versének címe: *Ód.* A redukció nyilvánvalóvá lesz: s hogy mily fontosnak véli Orbán János Dénes e művét, bizonyítja, hogy a (megint) hét részből álló vers első részét a kötet hátsó borítóján újraközli, immár önálló műként, címtelenül, alatta a szerző két életrajzi adata, „eddig megjelent verseskönyvei"-nek (mindkettőnek) jegyzéke. El-eltöprenghettünk azon, milyen viszonyban áll az elülső és a hátsó borító szövege, a „szerző neve" foglalja-e keretbe a kötetet? Vagy a kötetek címe (elöl és hátul) utalna a folyamatosságra, a work in progress-re, arra ugyanis, hogy az újabb kötet egyben a régebbiek át/újra/felülírása is? Annyit kockáztatok meg, hogy Orbán János Dénes vállalja szerzőségét, hangsúlyozza, hogy létező, versbe-kötetbe rejtőző költőről van szó, aki nem egyszerűen szerepeket próbál, inkább arról beszél, hogy lemond mindenféle óvintézkedésről, azt sugallván, hogy e költészet lényege olyan líraiság, amelyről az előzőekben volt szó. A versben-lét módozatai tematizálódnak, amelyek annak ellenére, hogy a régi módon már nem lehetségesek, mégis ez mutatkozik egyetlen lehetőségnek a világ lírai megragadására. Ez nem külső világ, „referenciái" egy fikcionált (ön)életrajzot idéznek meg, amely a kitaláltsággal (vagy képzeletbelivel), valamint az utalások előtérbe kerülésével jellemezhető. Az önmaga (belső) világát közvetítő, kommentáló, azt ironizálva átvilágító poézis pályája lírából indul el, hogy lírába torkolljon, mint a lét egyetlen, még felfogható, ám mozaikszerűen összetevődő alakzatába, amely sokszerűsége ellenére (vagy éppen azért) formává képes lényegülni. Már csak azért is, mert a nyelv társszerzőségében, nem pedig uralhatóságában bízik, a lét a nyelv által konstituálódik. Az *Ód* első szakasza ennek az önironikus önátvilágításnak próbáját adja, az én-megszerkesztés esendőségére is rámutatva. A verskezdet egy rekonstruálhatatlan monológ folytatásaként jegyződik le, a „privát" világ kap hangot anélkül, hogy a személyiség valódi vonásai áttetszenének:

És íme én, a délceg férfiszépség,
egy meg nem festett képben hogy csak álltam,
kék sapkával, ordító nagykabátban,
és szerelmemre nem volt semmi lépték.

Az utolsó sor akár bizonyság és visszautalás is lehetne, egy szerelmi Óda (az „egy Óda") nyitánya, ha nem vonná vissza a második versszak ezt a kijelentést, és önreflexiójával nem oda tájékoztatna, ahonnan aztán már nincsen mód kitörni, az irodalomba. Abba a veszélyes tartományba, amely ugyan készen kínálja képeit, trópusait, szókincsét, de amely a válogatás, az újragondolás feladatát igényli. S mert az ismert

szövegek adják magukat, a hozzájuk fűződő viszony problematikusságát csupán trivializálás révén tudja a lírai én összhangba hozni a testiségnek a fenségest elutasító poézisével. A második és a harmadik szakasz között érzékelhető a feszültség, a második ironikus irodalmiságát a harmadiknak a kötet korábbi darabjait megidéző deretorizáltsága mintha kiigazítaná. Ám ez a kiigazítás nem az *Isten-rajzolta obszcén képregény* „esztétikájá"-nak jegyében történik, az is belép a kötet végére az „előszövegek közé", hanem az önnön lét nyelvi megteremthetősége dilemmáit mérlegelve. A hét részből álló *Ód* egésze ezt a reménytelen küzdelmet tematizálja; a szerelmi hányattatások versbe szedése az égi és a földi szerelem populáris kultúrabeli műfajainak keretei között szolgáltat ürügyet arra, hogy részint a kimondható határaiig feszüljön, részint a személyiség megalkothatóságának esélyeit latolgathassa. A világ, így a belső világ is, csupán „esztétikailag", vers által, nyelv által ragadható meg.

Tán szerelmemet is csak kitaláltam,
próbáltam írni róla méla ódát
– de kilógott a kellékdal s a lóláb,
s a nyelvem lila nyakkendőre váltan. (...)

És mégis ennél jóval többre tellett.

Hogy miért s honnan – én sem sejthetem,
tudtam holott ab ovo lőttek ennek,
de fönntartottam poézist, hő szerelmet,
s most átvilágít minden sejtemen."

Az *Ód* további hat része aztán szétírja, műfajilag „elhelyezi" az első darab motívumait, trópusait, fordulatait, részint versbeli megelőzöttségét tanúsítva („S mily esendő a faragvány, a vers,/ bár benne van, míg bennem semmi érték"), részint a vers lehetséges szerkezetét „nyilvánvalóvá" téve („– egy mellékdal, mi eltöröl bármily ódát, / melyből nem lóg ki eszme és a lóláb"). Mielőtt messzemenő következtetéseket vonnánk le arról elmélkedve, mit tagad, utasít el a lírai beszélő, pusztán arra szeretnék figyelmeztetni, hogy Orbán János Dénes és nemzedéktársai számára nem említendő problémaként jelenik meg a valaha „lírai realizmus"-ként megszépített „mimetikus" szemlélet, a bármi néven nevezendő „tükrözés"-elmélet kívül marad szemhatárukon. Másutt kezdik, másfelé törekednek, s a több ízben emlegetett önreflexív műalkotás mikéntje foglalkoztatja őket; az *összes*zerkesztés az alkotás lényegi megjelenését teszi lehetővé. A „hozott anyag" nem feltétlenül irodalmi „minőségű", pontosabban szólva az irodalom fogalmába a nem-irodalminak vélt is beletartozik-beletartozhat.

Két megjegyzés kívánkozik ide.

1.) Az én állandóan újratermelődik azáltal, hogy benne, általa fogalmazódik meg a világ. A „kitalált" kitaláltságánál fogva örök, valójában a kitalálás állandósága (ám részbeni megszakítottsága) én és „tükör"-képe összjátékában realizálódik.

Csak szerelmem – a kitalált – örök,
és én, ki benne csodálom magam;
a tükör áll, és csak az arc – ha van –
mit könyörtelen mindég széttörök.

2.) A „szerelmem" azonban időnként másféle jelentést generál. Műfaja (sem lehet) állandó, hiszen az összjáték már csak azért sem tökéletes, mivel az egy Ódát (vagy az Ódot) a kellékdal helyezi törlésjel alá, hogy elrejtse az elrejtésre szorulót: az eszmét és a lólábat, a vers fölöslegét, tendenciát, kis-nagy elbeszélések törmelékeit stb. Műfajra kell tehát lelnie.

Szerelmem kamasz-operett marad,
csak azt szeretném hozni újra létre.
Időnként persze pornófilmbe lépve.

Kártya és lét egybelátása régóta ismerős az irodalomban (példák helyett talán elegendő Kosztolányira hivatkozni). Az *Ód* keserű „tanulsága" a költői út végére kerül, mikorra a keresés már kellően (?) demitologizálódott, s végkövetkeztetés helyett csupán kérdésre telik, az is zárójelbe tétetik:

(A kártyát,
avagy a létet cinkelik?)

Az *Ód* zárómondatának cinizmusát kidolgozottsága (nem semlegesíti, csak) enyhíti, a fatalizmusról áthelyezi a hangsúlyt a determinizmusra, a kártyaallegória kijátszásának szellemében; a dőltbetűs, zárójeles alcím („lóláb") a régi balladaforma *ajánlását* helyettesíti, s így léttapasztalat és vers összegzésére szolgál. Minek következtében a versbeli lét szentenciózus leírása során visszatalál a játék eredendő, mert végig nem játszható tragikumába. A kicsengető rímek ironikus tökéletességükkel az önmagát kisszerűnek feltüntető, de a keresés archetipikus helyezetében lehetőségei fölé növő magatartásról közölnek valami fontosat, perdöntőt, ha úgy tetszik: azt nevezetesen, hogy a szintén zárójelbe tett „histoire" evilágisága és a kártyában testet öltő lét transzcendenciája egymást értelmezi, feltételezi. Ezzel visszautal a borítólapon is megjelentetett első rész költőiséget meghatározó formációjára: „de fönntartottam poézist, hő szerelmet, / s most átvilágít minden sejtemen". Már itt jelentékennyé emelkedik a rímjáték: sem sejthetem–minden sejtemen; a végső szó szintén az egybecsengetésé: szív hatot–szívhatod, az előbbi a kis quinte royale csattanója, az utóbbi a versé, az eufonikus megfelelés a meghatározott létben bolyongó-hazardírozó poézis kalandjait láttatja.

Így érünk a kötetzáró remekléshez, a *Don Quijote második szerenádja* című, majdnem hosszúvershez. A cím értelmezéséhez erdélyi költészettörténésekhez kell fordulnunk, a szövegtörténet Szilágyi Domokos *Don Quijote*jához irányít, arra lehetne Orbán János Dénes verse a válasz, annak deszakralizációját végzi el, helyezi a Don Quijote-képzetet („tárgyat") a „populáris regiszter"-be. A címben a „második" utal a válaszjellegre, s a versegész a külső formát tekintve, az elbeszélő szituáltságára gondolva, túllép a palimpszesztuson, és egy egész képzetkört von be előszövegei közé. Nem „probléma"-központú Orbán János Dénes Don Quijote-ja, nem századokon át kérdezett irodalmi megnyilatkozásokra felel. A magam részéről éppen ezért olyan metatextusként fogom föl, amelynek architextusai lényegében eltűnnek ebben a „második ének"-ben. Mivel részint ezt a fajta verset csupán másodjára lehet elénekelni, hiszen valamitől elmozdul, valamit abszorbeál, valamit nem egyszerűen át/felülír, hanem *meg*ír, részint a pontos címadással, műfaji jelöléssel határozottan kirajzolja azt a versteret (és a versben feloldott időt), amelyben *lét*re jön. Az előszövegekre természetszerűleg reagál a *Don Quijote második szerenádja,* mint ahogy ez a típusú szerenád (csak úgy mellékesen?) átstrukturálja a szerenád inkább zenei, mint irodalmi műfaját, s a ze-

neirodalom iróniát sem nélkülöző szerenádjait is fölidézheti (mint például Gounod operájából Mephistoét). Ami azonban a válaszjelleget illeti: a vers a címtől eltekintve szakítani látszik a kérdés-felelet szerkezettel, s visszalép (vagy előrelép?) ahhoz a típusú válaszértelmezéshez, amely Martin Heidegger egy fiktív beszélgetésében (Ein Gesprach selbstdritt auf einem Feldzug) vetődik föl:

„Das ursprüngliche Antworten ist also nicht das Antworten auf eine Frage. Sie ist die Antwort als das Gegenwort zum Wort. Das Wort mu dann erst gehört sein. So käme es auf das Hören an." (Hevenyészett fordításban: Az eredeti válaszadás nem egy kérdésre adott válaszadás. Ez válasz, mint egy ellenszó a szóra. A szót először is meg kell hallani. Így közelednénk a halláshoz.)

Az ellenszó nem ellen-ének (paródia), pusztán válaszadás, minthogy a lét és a létre ébredő (ébresztett?) irodalom vitáját kellene meghallania, hogy közelébe érhessen. Mintegy megfordul a századok megformálta költőiség, toposszá vált képzet a versbe foglalt halhatatlanságról, amely a carpe diem epikureizmusát ugyanúgy élteti, mint Ronsard Heléna-szonettjét. Orbán János Dénes Don Quijotéja félretolja ezt az előadásában költői vígaszmetafizikának bizonyuló szöveglétet:

és csüggnél már a szómon
hisz nem marad belőlem
csupán pár sanda bókom

mit tyúkelmédbe lőttem
teérted pózba rogyván
verselve agyba-főtten

A költői hitelesítést már nem az antikoktól örökölt szó képes elvégezni, hanem a modernitások esztétizmusában kételkedő ellenszó, amely a köznapiság mérlegén méri meg ama poézis teherbírását, és elszakítja a kanonikus versformáktól (esetünkben a terzinától), s az előszövegek poétikájának „használhatóságán" nem töpreng, ellenben megalkotja a maga törvényeit. A *Don Quijote második szerenádjá*nak beszélője nem lép túl a versen, a versbe zárva példázza a szó ellenszó-szükségletét, így helyzeti energiájának, meggyőző erejének korlátozottságát. Vershelyzet és vers ugyan egymást építi, de nem a költőiséget erősíti, mivel az előszövegek költőisége kiüresedettnek tetszik. Ennek következtében Orbán János Dénes verse mindenekelőtt önmagára reagál, önnön trópusait gondolja újra, mégcsak nem is elsősorban a kötet többi darabjáéit, hanem a kötetben szinte elkülönülve szerkeszti meg a vers a maga belső utalásrendszerét, sejtetéseinek és visszamondásainak hálózatát. A költemény befejező szakaszai aztán mintegy értelmezik a beszélőt, a verset, az irodalmat általában, ezt a fajta irodalmat különösen. A jelen-lét poézisét alkotja meg a *Don Quijote második szerenádja*, a maga lehetőségeinek határáig feszítve az önmaga létét és szövegét mintegy másodlagosnak (nem másodrangúnak!) feltüntető-minősítő verset. Ez a poézis nem szent, nem elnémuló hattyú; olyan tudatosan megalkotott, számottevő mesterségbeli tudással összeszerkesztett versvilág az Orbán János Dénesé, amely elidegenítő effektusaival ellenszóra alapítja „világterét":

la Mancha áll a bamba
a túlvilági postán
versébe bédagadva

címzettem ó madonnám
e pár költői képre
ámulj jer ríva hozzám

foglald keretbe végre
mindazt mit összeszőttem
a hibbanásba lépve

a szerelmedbe főtten.

Egy alaposabb, az Orbán János Dénes-recepciót is számba vévő értekezés teljes joggal fog beszámolni a Kovács András Ferenc–Orbán János Dénes-viszonyról (versdokumentuma ebben a kötetben is), a Serény Múmiák többi versvitézkedőjének kereséseiről. Az én kérdésem csak ennyi volt: ilyen egy harmadik kötet? Nem hiszem, hogy felelni tudtam a magam által feltett kérdésre. Mindössze belemerültem a tartalomjegyzékkel együtt is mindössze 56 lapot tartalmazó verskötetbe, kiválasztottam néhány, jellegzetesnek hitt verset – és elgondolkodtam. Persze, olvasás után. Illetőleg: közben *és* után. És azóta is. Orbán János Dénes: költő. A továbbiakban (mint eddig is) minden versmozdulatát figyelésre szerfölött érdemesnek tartom.

KÉRI LÁSZLÓ: KARIKÁS

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

A klasszikus nagymonográfia műfaji határai

SZABOLCSI MIKLÓS JÓZSEF ATTILA-KÖNYVÉRŐL

A huszadik századi modern magyar irodalomtörténet-írás mindig dickensi jelleget öltött, ugyanis örökké adós volt és adós is maradt: ígéretekkel volt terhes, s hol a történelmi körülmények, a politika mindig hintázni látszó világa, hol egyéni tragédiák: korai halál vagy végzetes betegség és traumák, de valami mindig megtépázni látszott a nagy vállalkozásokat. Ilyen módon nem készült el Király István Ady-monográfiája, Kiss Ferenc Kosztolányiról szóló teljes munkája, Czine Mihály Móricz-könyve, Béládi Miklós Illyés-kézikönyve, Láng Gusztáv Dsidáról írandó doktori értekezése, az irodalomtörténészek új és közép-nemzedéke pedig inkább fordult a legújabb, a későmodern magyar irodalomhoz, semmint vállalta volna rögtön a „szembesítést", hiszen kitűnő kismonográfiák készültek ma élő vagy nemrég elhunyt szerzőkről (lásd legfrissebben a *Kortársaink*, az *Arcok és vallomások* című sorozatokat felváltó, az irodalomelméleti iskolák eredményeit is megmutató *Kalligram* sorozat elkészült – és tervezett – kötetei!), illetve készültek közben esszémonográfiák – Babitsról Rába György és Nemes Nagy Ágnes írt, Szerb Antalról Poszler György –, életútelemzések: Adyról újabban Kenyeres Zoltán tollából, Füst Milánról Angyalosi Gergelytől, fehér foltot színesítő módon Szabó Lőrincről Kabdebó Lóránt kitűnő munkája látott napvilágot, születtek résztanulmányok, de az a fajta – korábban hosszú évtizedekre előre megtervezett – nagymonográfia, amelyet a szaktudomány szinte kötelező jelleggel várt a kijelölt vagy önjelölt szerzőktől, akik mintegy „levédték" a maguk szerzőjét, valahogy nem tudott egy-egy életműre vonatkozón kiteljesedni.

Szabolcsi Miklós első József Attilára vonatkozó dolgozata 1947 decemberében jelent meg a *Valóság* hasábjain *Vers és politika* címmel, 1955-ben az *Irodalomtörténet*ben közölt adalékokat a költő verseihez, nem sokkal később, 1959-ben jelentette meg *Költészet és korszerűség* című könyvét, amelyben szerepeltette irodalomtörténeti és irodalompolitikai(!) szempontból egyaránt meghatározó *József Attila*, *Derkovits Gyula*, *Bartók Béla* című, több mint negyven lapnyi tanulmányát. A szaktudomány pedig tudta, hogy miközben – szükségszerűen – részt vett az irodalompolitikai csatározásokban, készül a József Attila-monográfia megírására. Az első kötet *Fiatal életek indulója* címmel

Akadémiai Kiadó
Budapest, 1998
1016 oldal, 2990,- Ft

1963-ban jelent meg (több mint hatszáz oldal terjedelemmel, tulajdonképpen szinte mintát adva a korabeli monográfia-tervezeteknek). A kötetet egyetemistaként olvasva az volt az aggályom: ilyen tervezett időhatárokkal vajon be tudja-e fejezni a szerző a könyvet, hiszen az első kötet tulajdonképpen még csak a költői indulásig vezette olvasóit, igaz, olyan korképpel, amelyhez hasonlót keresve sem találnánk a monográfia első kötetének idejében. Szabolcsi Miklós azonban következetes volt: történt bár sok minden körülötte, vele és a politikában, ha valami konstans volt, az József Attila iránti elkötelezettsége. Szívósan dolgozott, jóllehet meg-megakadva, mint mások. Újabb „félelmet" gerjesztve 1977-ben megjelent a második könyv *Érik a fény* címmel. Ez a kötet 1923 és 1927 között követte nyomon a költő életútját és pályáját, azaz megint tulajdonképpen „csak" addig az életszakaszig – 1927 – jutott el, ahonnan a József Attila-életmű kanonizálható része (akkor még nem volt használatos a fogalom) számítható – erről éppen a hetvenes évek végén kezdett el így gondolkodni nemzedékünk, azaz tulajdonképpen a két kötettel a szerző éppen csak elért odáig, hogy végre értékelhetővé „tehetné" a költőt s tudható volt, hogy ráadásul a két rész megjelenése közt eltelt tizennégy esztendő, igaz közben előre is nézett: megírta és megjelentette a *József Attila Párizsban* című könyvét, egy egész kötetet szentelt az *Eszmélet* elemzésének, publikálta és jegyzetekkel látta el (Tasi Józseffel közösen) a *Döntsd a tőkét* hasonmáskiadását, kötetbe gyűjtötte az újabb kutatások eredményeit *(József Attila útjain),* fiatalabb pályatársaival közös értelmezéseket jelentetett meg (*József Attila-versek elemzése*, 1980), konferenciát szervezett a költő születésének hetvenötödik évfordulójára s ebből könyvet szerkesztett („*A mindenséggel mérd magad!*", 1982), világirodalom-történeti tanulmány- és esszéköteteket jelentetett meg (*Jel és kiáltás*, 1971; *A clown, mint a művész önarcképe*, 1974; *A neoavantgard*, 1983; *Világirodalom a XX. században*, 1987; *A huszadik századi világirodalom főbb áramlatai*, 1987). Az újabb monográfiarészre azonban mégis ismét másfél évtizedet kellett várnunk, de megszületett „*Kemény a menny*" (1992) címmel, és ismét mindössze négy évet ölelt magába, az 1927 és 1930 közti időszakot vette számba. Ez már választóvíz, ez már döntés az életmű immár nem csak életrajzi, kortörténeti, de világirodalmi elhelyezéséről is. A könyv pedig bizonyított: Szabolcsi tudta, kiről beszél s nem csak korábbi szeretete, becsülete okán, de bár közben lezajlott egy rendszerváltás, meggyőződését nem hagyta – joggal (!) – megingatni, tudta és meg is fogalmazta: olyan költőről ír teljes értékű munkát, aki a magyar költészettörténet egésze szempontjából is egyik legjelentősebb alkotónk, akit a politikai váltások esztétikai minőség szempontjából nem tudnak kikezdeni, jóllehet erre voltak kísérletek. (Sose felejtem el egy szegedi – nem irodalmár – professzor kollégám 1990-ben elhangzott kérdését: „És most mi lesz veletek, József Attila-kutatókkal?!" Nem hiszem, hogy magyaráznom kell(ene) az illető bugyutaságát, hiszen bár a római birodalom is elbukott, attól még kutatási téma maradt, József Attila esetében pedig egészen másról volt szó: a költő maga nem tehetett arról, hogy annyiféle zászlóra felvarrták a nevét, hogy utóélete úgy alakult időnként, ahogy a politika, a kultúrpolitika diktálta. Mindez azonban nem változtatott az esztétikai minőségen!) Nos, a monográfia újabb, immáron zárórészére nem kellett a korábbiakhoz mérhető időt várnunk, hat év alatt elkészült a befejező kötet.

Szabolcsi Miklós úgy érezte, szükséges megvédenie a biográfia és pályarajz műfaját, mégpedig olyan módon, hogy visszamenően is igazolja magát: az első kötet megírásakor – úgy érezte – Lukács Györggyel kell vitatkoznia, aki az írói életrajzot elhanyagolható, „anekdotikus" elemként tartotta számon, mely csak elfedi a történelmi-társa-

dalmi értelmezés elsődlegességét, most úgy vélte, hogy ismét védekeznie kell, mégpedig a késő strukturalista és az erre épülő hermeneutikai nézetekkel szemben, amelyek a mű és szerzője közti kapcsolatot nem tartják fontosnak, a művek referencialitása helyett csak önreferencialitásukat fogadják el, a genetikus kapcsolatok kutatását pozitivistának nevezik, pedig – írja a szerző – „a szöveg többfajta vonatkozásrendszerben, többfajta »hálóban« áll – minden mű más művek szinte végtelen sorának összegezője és folytatója –, évezredes toposzok, emblémák új összefüggésben jelennek meg benne. De ugyanilyen erős szállal kötődik a mű szerzőjéhez, a szerzői intencióhoz és létrejöttének körülményeihez, sokszor a »címzetthez«. Ha szerencsénk van, és ismerjük ezeket a körülményeket, akkor egy-egy szöveg értelmezése sokkal könnyebbé válik"(5). A bevezetésben mintegy feladatát is kijelöli a könyv szerzője: „Egy életút rajza, rekonstrukciója önmagában is feladat, élő történettudományos műfaj. Az egyéni élet véletlenein keresztül egy egész korszak rajzolódik ki – és egy-egy életrajz szociológiai, lélektani vonatkozásai is fontos tanulságokkal szolgálnak. Az alkotó biológiai énje nem teljesen azonos a művekből kirajzolódó énképpel, azzal, amelyet a század eleje óta lírai énnek neveznek. De nehéz lenne tagadni, hogy a biológiai én és a lírai én közt szoros a kapcsolat, s azt is, hogy a modern lírában ez a kapcsolat még erősebb, József Attila esetében is egyenesen meghatározó"(6). Ez utóbbit látszik igazolni az, hogy Szabolcsi Miklós, bár a pályarajz és a biográfia létjogosultságát védelmezi, valójában klasszikus monográfiát ír, bizonyítva, hogy annak még nem járt le az ideje, különösen olyan formájának, amelyet a szerző művel: hihetetlenül jól ismeri a szakirodalmat, amely az utóbbi évtizedekben szinte beláthatatlan nagyságúvá növekedett: az anyaggyűjtés lezárásáig ötezernél több tanulmány, cikk, jegyzet és – nem tévedés! – körülbelül száz könyv jelent meg József Attiláról, ezeket a szerző – legyenek bár akadémikusok vagy egyetemi hallgatók által írtak – idézi, szándéka szerint elkerülve „azt a ma olyan gyakori szokást, hogy a korábbi eredményeket, megállapításokat újra felfedezze anélkül, hogy azok szerzőit megemlítené"(6).

A most bejárt időszak nem csak legjelentősebb, de legtermékenyebb szakasza a költői életműnek: százhatvan – textológiai értelemben – teljes szöveg, száz töredék, számos alkalmi vers és rögtönzés értelmezése és közel egy egész kötetnyi tanulmány és prózai munka számbavétele várt Szabolcsi Miklósra, nem is beszélve a klasszikus monográfia szempontjából fontos korrajzról, amely ennek az időszaknak igencsak bonyolult eszmetörténeti, mentalitástörténeti, politikatörténeti és művelődéstörténeti kérdésköreit hárítja a könyv írójára. Ezt jegyzi meg bírálatában Németh G. Béla is: „Szabolcsi e sorsot befolyásoló tényezőket, legyenek közvetlen környezetiek vagy közéletiek, oly alaposan kutatja s tárja elénk, hogy szinte az egész kor, de mindenekelőtt a szociál-liberalisztikus literális rétegek, proletár- és polgárcsoportok szellemi-lelki, társadalmi-politikai világát érzékeljük. [...] Ebbe a keretbe jól állítja be Szabolcsi a költő egyre nagyobb félelmét az érzelmi magára maradástól. [...] Igen meggyőzően illeszkedik ebbe a szakadatlan keresésbe és folytonos »csődbe» betegsége, és betegségtudatának egyszerre gátló és hajtó, feszítő és ernyesztő tudata. Alighanem itt adja a könyv a legtöbbet és a leghitelesebbet. Nyilván a szerző is érezte, hogy erre a fonálra lehet a legbiztosabban ezt a hét esztendőt felfűzni. Ezért igen jó s meggyőző a nagy küzdelem- és magányversek címét az egyes fejezetek élén fejezetcímül látni." (*Irodalomtörténet*, 1998. 4. 654.)

Minden bizonnyal – többek között – ezzel függ össze, hogy a nagyfejezetek többségének is a költőtől kölcsönzött metaforikus címe van, mint mindjárt az elsőnek is,

„Küzdtünk híven a forradalomért”, amely 1930 szeptemberével indít, mondván: e hónap változást hoz a költő életébe, mégpedig hármas értelemben is: egy időre bekapcsolódik az illegális Kommunisták Magyarországi Pártjának munkájába, élettársa lesz Szántó Judit személyében és pszichoanalitikus kezelésbe kerül Rapaport Samuhoz. Szabolcsi a jelzett sorrendet választja, s nem csak ebben az esetben, azaz: előbb korrajzot ad, benne a történelmi eseményekkel, ezt követően az életeseményekkel (személyes történetek és szociológiai megközelítések váltják egymást), utána tárgyalja az adott időszakban megjelent kötetet, annak összeállítási-megjelenési körülményeit, majd ezután tér rá az egyes versek értelmezésére. Itt előbb részletesen tárgyalja nem csak a belépés, de a párttól való megválás történetét is, pontosabban az utóbbira vonatkozó viták hullámait, amelyeknek mindegyike a költő és a párt közti konfliktusok kérdésével foglalkozik, a különbség a három időben elkülöníthető hullám között a kizárás, lehagyás, kilépés mellett való érvelésben mutatkozott meg, a kérdésnek azonban mindegyik idemutató szerző döntő fontosságot tulajdonít az egész életmű szempontjából, de Szabolcsi Miklós – szemben korábbi önmagával, hiszen ő is részese volt (különösen az első és a második) vitának – itt csak (hosszú) lábjegyzetben foglalkozik a kérdéskörrel, fontosabbnak tartva – joggal – nem azt, hogy vajon hogy különbözik meg a párt és a költő, hanem azt, amit már a monográfia *„Kemény a menny”* című előző részében is fejtegetett: miként változik, alakul József Attila társadalomtudományi nézetrendszere, hogyan lesz készen nemcsak a marxizmus elfogadására, de egyúttal az ebből adódó cselekvési lehetőségre is, amely – mint szoros szervezeti kapcsolódás – nem egészen két évig határozza meg a személyiséget, mégis jelentős mozzanat, mint ahogy az Judittal való kapcsolata is, amelyet – az immár bőséges szakirodalom alapján – sokoldalúan közelít meg: idézi például Flórát s az ő véleményén keresztül ismerteti meg velünk, emberi portrét kísérelve meg adni arról az asszonyról, aki – Beney Zsuzsa Szabolcsi által elfogadott és követett véleménye szerint – az anyához fűződő ambivalenciát testesítette meg. Szabolcsi olyan módon közelít József Attilához az ilyen keretrészekben, mint regényszerző a hőséhez, környezetéhez pedig, mint szociográfus a maga terepéhez, ugyanis nem véletlenül ad ilyen alcímet egyik kisfejezetének: *„A mindennapok”* s a visszaemlékezések segítségével valóban plasztikus képet alkothatunk arról a miliőről, amelyben hősünk élt. Ilyen módon idéződnek fel az albérletek, lakások, kávéházak, amelyek életteret jelentettek költőnknek, mint például a Japán kávéház, ahol Nagy Lajossal, Agárdi Ferenccel, Lázár Vilmossal ült egy asztalnál. A monográfia szerzője kis portrékat rajzol, mint teszi ezt Dancira (Agárdi Ferencre) vonatkozóan is, így kerül sor életközelien annak bemutatására, hogy született meg *Lebukott* című verse vagy annak mérlegelésére, mennyire életeleme volt a költőnek a sakkozás és a vitatkozás (Nagy Lajostól tudunk híressé vált egyik esetéről, melynek során valakivel arról vitatkozott, hogy zöld a tenger vagy kék. Az ellenfélnek sikeresebbek voltak az idézetei. József Attila egyszer csak elgondolkozott, és azt mondta: „Igazad van. A tenger csakugyan kék.” De nyomban hozzáfűzte: „Csakhogy nem úgy kék, ahogy te gondolod”.)

Sok minden történik ekkoriban, többek közt ekkor – 1931 februárjában – tartja a Jaurès-körben nevezetes előadását, melyből az *Irodalom és szocializmus* – Szabolcsi szerint – „legteljesebb és legterjedelmesebb prózai műve”(131) született, áprilisban Csillebércre kirándul, egész sor fénykép készül az alkalomból, rajtuk Gereblyés László és felesége, Székely Béla, Pákozdy Ferenc és felesége, Szántó Imre (Hidas Antal testvére) és Illyés Gyula. Kettejük ismert ünnepélyes-gúnyos kézfogása és a fát döntő József Attila is megörökíttetett, nem sokkal később: májusban már meg is jelennek az

első kritikák a *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* című kötetről: Gergely Sándor a kolozsvári *Korunk*ban, Dsida Jenő az *Erdélyi Helikon*ban, Kardos László a *Debreceni Hírlap*ban ír róla. Május 9-én a kötetet „elkobozzák", másnap jelenik meg az Előőrsben Féja Géza *Szélkakas költők* című dühös írása, júniusban jut el Magyarországra a moszkvai *Sarló és Kalapács*nak az a száma, amelyben a költőt fasisztának bélyegző Platformtervezet megjelent. Szabolcsi részletesen kommentálja és magyarázza mind a platformtervezetet, mind a költő reakcióját, hasonló részletességgel beszél a költő pszichoanalitikus kezeléséről, mégpedig új szempontokat is érvényesítve és felhasználva az idevonatkozó legfrissebb irodalmat: Valachi Anna és Lengyel András kutatásait (jóllehet csak résztanulmányaikat használhatta, ugyanis – és ezt csak sajnálhatjuk – mindkettejük könyve az anyaggyűjtés lezárása – 1996 – után jelent meg). De használta Szabolcsi Miklós azoknak a beszélgetéseknek az anyagát is, amelyeket ő maga folytatott, jegyzetei a birtokában vannak. Innen tudjuk például, hogy a költő fogorvosa – Dr. Kunvári Bella – rendelőjének várójában véletlenül ismerkedett meg Rapaport Samuval, aki egyrészt kezelésbe vette, másrészt felkérte arra, hogy éppen készülő könyvét javítsa ki és stilizálja. Szabolcsi Miklós – másokkal, így Valachi Annával és Lengyel Andrással szemben – a megismerkedést és az analízis kezdetét 1931 őszére teszi és megállapítja, hogy az *Ideges gyomor- és bélbajok keletkezése és gyógyítása* című könyv egy jelentős részét József Attila nem csak javította és stilizálta, de ő maga írta, mint például a következő részt: „Nyelvünk, ha valamit tökéletesen akar érzelmileg kifejezni, evés köréből szedi szókincsét: a kedves gyerek ennivaló; a kellemes dolog az ember ínyére való; más dolog ízetlen; az ember szótlanul lenyel valamit; valami után csurog a nyála; az embernek egy másik ember a gyomrában van; rágódik valamin; a dolgot megrágja; a fogát feni, hegyezi rá; ha fenyeget, azt mondja: megeszlek, bekaplak; nem tudja az embert, a dolgot, a gondolatot megemészteni; ha csak ránéz, már hány; émelyítő história ez, mondja; aztán: zaftos dolgokat akar odamondogatni; de a tréfa ízetlenné válik; a nők gusztusosak; modern esztétikusok zamatot keresnek a versben; – de hiszen régi esztétikai kategória az ízlés! Úgy látszik, hogy az ételek elnevezése is mélyreható kapcsolat az emberi lélek vágyai és a gyomor vágyai között, legalábbis ilyen tartalmat sejtünk a következő kifejezésekben: barátfüle, szerecsenyköntös, borsos copf, szűz sült, püspökfalat, női szeszély, habcsók." Szabolcsi úgy véli: az „eszményi én" mint az Über-Ich pszichoanalitikus kifejezés magyarítása, szintén valószínűleg József Attila leleménye. (A monográfia feltételezi, hogy a kapcsolat csak nagyon rövid ideig tartott, de csak utal arra, hogyan történt a „leépítés"; itt nem tud utalni Lengyel András koncepciójára, amely szerint a költő intellektuális fölénye is oka volt a kezelés megszakadásának.)

Hogy József Attila költészetének forradalmi szakaszát tárgyalhassa, úgy ítéli meg, hogy a költő a korábbi lázító versekkel szemben ekkortól egy tudatos program alapján más énképet, más gondolati rendszert, más poétikai ideált épít fel magának: megejtő, csábító, zárt program ez, „alkalmas arra is, hogy az egyéni élet fájdalmait, bajait, csalódásait felejteni lehessen, és egy külső cél érdekében egységessé kovácsolja az Ént"(67). A költő ezt a programot követte olyan sor tagjaként, amely összefűzte André Malraux, Aragon, Garcia Lorca, Becher, Koestler, Fejtő Ferenc és az ekkori Kodolányi munkásságát. Szabolcsi e program felől vizsgálja a tudatos szerkesztésű *Döntsd a tőkét* felépítését, szerkezetét és az egyes versek helyét – kisebb módosításokkal részben megismételve, amit Tasi Józseffel közösen írt a kötet hasonmás kiadásához. A kötetben – erősíti meg – a költő saját életmenetét nyújtja példának. Érdekessége a kötetanalízisnek, hogy a *Tünődő*t ironikusnak látja s úgy fogja fel, hogy mint ilyen, nem más, mint

zárójelbe tétel, az egész kötet, az egész magatartás megkérdőjelezése, hiszen így szól a költő: „Ez mind csak játék. Ceruzával irom...” Az egyes versek értelmezésekor érzékletes expresszionista példákkal él (Hans Masereel és Käthe Kollwitz metszeteire emlékeztetik a költői képek), ugyanakkor a *Tömeg* vagy a *Szocialisták* elemzése esetében (részben a versek természetéből fakadó módon) inkább politika-, semmint poétikatörténeti szempontokat érvényesít, de a kulturalitás mozgástere hagy szabadságot még a munkásmozgalmi művek értelmezésében is, így kerülhet sor a whitmani és verhaereni minták mellett a villoni eszköztár felhasználásának mint poétikai eszköznek a vizsgálatára. Hasonló lehetőséget kap az úgynevezett kalevalás versek hangja vagy *A hetedik* intertextualitása vagy éppen a mesteri szövegnek tekintett *Anyám* példázatszerűsége és látomásossága, az, hogy Szabolcsi (elfogadva értelmezésemet a *törékeny* és *tört* jelzők sokértelműségére vonatkozóan) meglátja a műben a korábbi és későbbi nagy versek képzeteit, mégis (nálam visszafogottabban mérlegelve) azt állapítja meg, hogy „ez az anyavers csak mintegy előjáték, bevezetés a későbbi fájdalmas, öntépő anyaversekhez, az utóbb mítoszivá növesztett anyaképhez”(122).

Ugyanakkor meglepődik néha az olvasó, hogy a szerző egyidejűen túl sokat tulajdonít egy-egy versnek, mint a *Munkások* vagy a *Lebukott* esetében, az utóbbiról például a következőket olvashatjuk: „A leíró, a tömörítő szándék megmaradt, de a tárgyi anyag megváltozott. Városivá, nagyvárosivá vált ez a tárgyi világ, és feldúsult az illegális mozgalom színeivel, embereivel, kellékeivel, sajátos mitológiájával. A *Lebukott* a maga villoni technikájával és a Nyugattól örökölt, de Arany Jánosra is támaszkodó leíró eszközeivel önmagában is a munkásmozgalmi mitológia egyik darabja, egyben persze Kassák és a szociáldemokrata líra folytatója is”(78). Részletesen foglalkozik Szabolcsi József Attila e korszakban írt prózai munkáival, tanulmányaival, kritikáival is, tudatosítva az olvasóval, hogy az ekkor megjelent néhány bírálat csak a jéghegy csúcsa, a költő eközben egy általános társadalomismereti könyvet készült írni, erre vallanak *Emberiség és társadalom* feliratú jegyzetei. „Emberi eszmélet és társadalmi haladás” – ezt a címet adta jegyzeteiben egy töredékben maradt gondolatsornak és – jegyzi meg Szabolcsi Miklós – „valóban ez a cím foglalhatja össze gondolkodása fő irányát”(130), ezt bizonyíthatja gépírásos szövegben *fennmaradt Irodalom és szocializmus* című előadása, hogy erősen épít Pauler Ákos egyetemi előadásaira, Hegel- és Marx-olvasmányaira, hogy újonnan előkerült kéziratos feljegyzéseiben idézeteket találunk az említetteken kívül Schopenhauer, Wilde, Taine, Elisée Reclus, Nietzsche műveiből, hogy hatott rá Buharin, hogy *A tőke* saját példányát szinte végigjegyzetelte és mint újabban kiderült, könyvtárában volt Max Weber egy műve: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* (Tübingen, 1922). Mindez azért érdekes, mert 1931 utánról „hasonló igényű és terjedelmű, egységesnek szánt esztétikai fejtegetése nem maradt ránk, érdeklődése kettévált: irodalomról szépirodalmibban, esszéisztikusabban írt – tudományos-elvontabb stílusban pedig filozófiai, lélektani, közgazdaságtani s főleg politikai-társadalmi kérdésekkel foglalkozik”(133).

A következő, *„Külvárosi éj”* című nagyfejezet 1931 őszétől 1933 januárjáig vezeti az olvasót, a felépítés ugyanaz: a költő életének eseményeit ismerjük meg először, ezt követi ismét a kommunista mozgalomban betöltött szerep vizsgálata, a baráti társaságok bemutatása, azzal a különbséggel, hogy a költőt ekkor ismét a Bartha Miklós Társaság soraiban találjuk (ennek egyik magyarázata, hogy a társaság Agárdi Ferenc és Lakatos Péter Pál hatására balra tolódott), másrészt ebben az időszakban József Attila közel kerül ahhoz az álláspontho, amelyet a freudo-marxizmus kérdésében ez időben

és később Wilhelm Reich képvisel, azaz a költő eljut a marxizmus és a pszichoanalitikus kezelés olyan egymás mellé rendeléséhez, amely a későbbi években végig meghatározó lesz gondolatvilágában. De ez az időszak egyúttal a halálbüntetés elleni röpirat megszületésének ideje is: a megírásra három írót kértek fel: Illyés Gyulát, József Attilát és Márai Sándort (utóbbi a röpirattervezetet végül is nem készítette el) és ekkor születik meg az *Egyéniség és valóság* című tanulmánya és saját első folyóirata, amelyben az írás megjelent: a *Valóság*. Szabolcsi, érzékeltetve e néhány esztendő újdonságát „Változások a magyar szellemi életben" címmel Karinthyt és Illyést idézi, mint akik egyaránt képviselői annak az egész Európát jellemző krizeológiának, amelyet korábban Spengler és főleg Ortega y Gasset, majd pedig – éppen 1932-ben – Karl Jaspers műve, a *Die geistige Situation unserer Zeit* jelez. Talán ezzel is összefügg, hogy ennek az időszaknak a költője kettősségeket mutat: egyén és történelem viszonya égető kérdése Ortega és Husserl gondolkodásának is, József Attila ekkori megoldásai még mechanisztikusak. Neurózis és forradalmiság – egy egész nemzedék problémája és egyúttal programja, ezt jelzi az *Egyéniség és valóság* problémaköre is. Kettősség jellemzi e korszak, a *Külvárosi éj* időszakának költészetét is, mégpedig „a hűség és a meghasonlás kettőssége, ennek egyik jeleként erősödő öngúny jellemzi – és ezzel párhuzamosan új poétikai technikák, műformák, szerkezetek kibontakozása, a lírai én helyzetének új és új meghatározása"(175). A versek többségében a táj mint allegória működik (ilyen a *Fagy*, a *Holt vidék*, a *Ritkás erdő alatt*, az *Ordas* és maga a *Külvárosi éj*). Ha a Szabolcsi által idézett szerzők elemzéseivel nem érthetek is egyet maradéktalanul – ld. a vers nem rejtvény, hogy „kihámozhatóságáról" kellene beszélnünk, mint azt például Valachi Annától átveszi (185) – , ugyanakkor magam el tudom fogadni azt, amit velem való vitájában a Ritkás erdő alatt című versről mond. Elfogadja értelmezésemet s azt is, hogy a versnek jelentős helye van az életműben (igaz, azt már nem veszi át monográfiájába – a teljes József Attilára és a poétikatörténeti modernségre vonatkozó koncepciójából fakadó módon –, hogy itt egy paradigmaváltás jeleit magán hordozó műről van szó), azonban a műfajiságát illetően más véleményen van: „A tűnődés és az eltűnő egyén verse is, a természetbe olvadó emberé is. Válságtermék? Inkább új hang keresése. A »halálos táj« motívummal, a sokjelentésű ősz-szel nemzedékek lírájának modellje is. És ehhez képest szinte mellékes kérdés, hogy dal-e, idill-e, elégia-e – mindegyik, egy új, szintetikus József Attila-forma"(193).

Elfogadom a könyv gondolatmenetét, legfeljebb azzal van gondom, hogy túl gyakori a nóvumra találás szándéka a monográfiában s így helyenként nehéz eldönteni, mi az, ami ténylegesen új szemléletet hordoz az életműben vagy a korszakban. Ha az értelmezések egy részével vannak is fenntartásaim, az idevonatkozó konklúzióval annál inkább egyetértek: „A tájnak ez az újrafelfedezése is bizonyos szempontból antiavantgárd, az újklasszicizmus felé mutató vonás." Igazán jó versértelmezést akkor olvashatunk a monográfus tollából, ha nem dönt valakinek a megközelítése mellett, hanem teljes szabadságot adva önmagának valódi elemző énjét mutat(hat)ja meg, mint tette ezt a *Külvárosi éj* esetében: nem kötelezi el magát sem Kecskés András polifonikus verséplete, sem Pálfi Ágnes szabadverskoncepciója mellett, inkább – vállalva még a metaforikus nyelvezetet is – felvillantja az életműbeli, a magyar és a világirodalmi poétikai előzményeket, hogy azután minden elemzői sallangot nélkülözőn megállapíthassa: a vers „kísérlet az őt körülvevő és a belső világ újfajta birtokbavételére, felmérésére – már megingott, de még megtartott társadalmi-politikai meggyőződéssel [...] nem annyira az eddigi József Attila-i költészet összegezése, mint új út kezdete. Nemcsak

formailag »nagy vers«, első darabja annak a sornak, amelyet az *Óda-Tél-Elégia-A város peremén* jelez és az *Eszmélet* fejez be. Egyszersmind új út a magyar nagyvárosi és üzemköltészetben is, s főleg: jele annak a mély válságnak, amely 1932 őszén kezd érlelődni a költőben. Minél mélyebb egyéni válsága és közéleti kétségbeesése, annál erőteljesebb műveket alkot"(196,201). Amikor e versfreskó víziójának tárgyára vonatkozó példák sorolását olvassuk Rimbaud-tól Apollinaire-en, Brechten, MacNeice-en, Audenen át Spenderig, meg kell éreznünk, hogy szerencséje van József Attilának, hogy éppen Szabolcsi Miklósban lelt rá monográfusára, egy olyan irodalomtörténészben, aki megkülönböztető líraismerettel, világirodalmi rálátással rendelkezik s akinek természetes sajátja az életmű és a szakirodalom naprakész biztos ismerete. Ez magyarázza annak a lehetőségét is, ahogyan a *Medvetánc* esetében nem csak Bartók inspirációjára hívja fel a figyelmet, de utal a Munkácsi Bernát gyűjtötte Medve-énekekre és visszamutat például Heine *Atta Troll*jára vagy ahogyan a „belső táj" verseit bemutatva a *Fák*ban rálel a „*Költőnk és Kora"* rímelőzményeire. Gondunk itt is legfeljebb azzal lehet csupán, hogy megint elfogultnak bizonyul a szerző és például a *Hálóról* is azt állapítja meg, hogy „hangütésével, kíméletlen önvallomásos őszinteségével, tág képeivel" szintén „korszaknyitó vers". Ha itt nem értek is egyet az ilyen típusú elfogultsággal, annál inkább el tudom fogadni azt a formáját, amellyel a kötet fogadtatását követi nyomon, felidézve Dsidáét és Illyését és nem utolsó sorban Németh Lászlóét, akivel kapcsolatban fenntartja és megerősíti a József Attila-kutatók azon véleményét, amely szerint Németh László értetlenségének „legmélyebb oka az, hogy József Attila költészete és egyénisége, az egész József Attila-jelenség nem illett bele a nemzedékszervező Németh László koncepciójába, távol állott értékrendszerétől"(225). Ezen túlmutat Szabolcsinak egy apróbb megjegyzése, amelyet én ugyan elfogadok, de minden bizonnyal magára haragítja majd a Németh László iránt elfogult kutatókat. A mondat így szól: „Csillagászati távolság választja el egymástól a két embert, emellett Némethnek nem volt érzéke sohasem a groteszkhez, de a humorhoz sem"(224). Az azonban egyértelműen elfogadható, hogy bár Németh László útja ekkor már elvált Babitsétól, a József Attila-jelenség „nem illett bele Babitsnak és a Nyugatnak a magyar irodalomról, a magyar költészet irányairól alkotott képébe sem." Ennek bizonyságára véteti kezünkbe Szabolcsi a Babits-szerkesztette, *Nyugat*-kiadású *Új Anthológiá*t, valamint ezért utal arra, hogy az 1932. év nyara Európa jegyében telik a *Nyugat*nál, ugyanis a Pen tartja itt kongresszusát. Májusban a Nyugat Babits bevezetője után az akkori Európa általuk vállalt íróit vonultatja fel, olyanokat, mint John Galsworthy, André Gide, Jules Romains, Massimo Bontempelli, Siegfried Sassoon, Giuseppe Antonio Borgese, Walter de la Mare, Ramón Gómez de la Serna, Thomas Mann, Martin Andersen Nexö, Henrik Pontoppidan, Sigrid Undset, Peter Egge, Franz Werfel, Jo van Ammers-Küller, Stefan Zweig, Johannes Semper, Schalom Asch, Jovan Dučić, Karel Čapek, František Langer, Victor Eftimiu, Kazimiers Wierzyński, a névsorhoz hozzáteszi Szabolcsi: „csaknem mind a következő évtizedek által is igazolt jeles nevek, a kor Európájának java". Hogy érzékletes legyen a monográfia szempontjából a fenti névsor, csendesen megjegyzi a szerző: „Ezen a kongresszuson József Attila nem vett részt, nem is hívták meg." Innen már csak egy újabb logikai lépés a fejezetet záró konklúzió: „József Attila valójában elszigetelt és magányos az irodalmi és a politikai életben s magánéletében is. Magánya 1933-ban még tovább sűrűsödik"(229). S e mondat már átvezetés egy újabb nagyfejezethez, amely egyetlen esztendő története.

„*Légy fegyelmezett!*" – olvashatjuk a fejezet élén s a metaforikus cím híven adja visszsza, mi minden történt a költővel attól kezdve, hogy arra kényszerül: Babitshoz folyamodjék segélyért, egészen odáig, hogy végleg megszűnik a kapcsolata az illegális kommunista párttal (illetve Horváth Iván legújabb kutatásai értelmében: kilép a pártból). A *Társadalmi Szemlé*ben (Pákozdy Ferenc tollából) megjelent kritikai fogadtatása fontos eseménye a József Attila-történetnek, mint Szabolcsi Miklós – harminc évvel azelőtti véleményét (mely szerint csak szemléleti, esztétikai összecsapásról volt szó) revideálva – írja: „azt jelzi, hogy már mély a szakadék a kommunista párt és a költő között, s ennek nyilvánosságot is adnak. Nagy a távolság – és nincs visszaút: a bírálat és József Attila ekkor keletkezett versei egyaránt ezt tanúsítják. Nem kellett nyilvánosságra hozott kizárás – a kívülmaradás nyilvánvalóvá lett –, a költő is így érthette"(240). Ezt mutatja tulajdonképpen *Az egységfront körül* című tanulmány is: „Viaskodik, vitatkozik önmagával, értékelő, elemző kategóriáit még a marxizmusból meríti, ragaszkodik a racionális elemzéshez – de a történelmi események a szokásostól eltérő, új utakra kényszerítik. A vita az »emberekkel« majd az 1935-ös szonettekben folytatódik. Kiszabadul tehát egy merev politikai szervezetből, gondolatilag is magára maradt – egyszerre éli meg ezt a magányt és az új utak keresésének szükségét"(248). Nem fél Szabolcsi a tabuktól sem és tud elfogulatlan is lenni (persze, oly módon, hogy azért megvédi hősét), mint amikor *A nemzeti szocializmus* című sokáig lappangott másfél oldalas írásműről kényszerül szólni. Lengyel András kitűnő tanulmányára építve arra hívja fel a figyelmet, hogy az írás megszületésében a költő jogos s érthető sértettsége, valamint ismert hirtelen álláspontváltásai, szélsőséges elméleti kalandjai is közrejátszhattak (257). Érdekes adalékként mutat rá, hogy ekkor kerül közeli kapcsolatba Arthur Koestlerrel és Fejtő Ferenccel is. Ebben, a számára „kívül-belül sötét" időben felível költészete, igazi terepén mutatva meg erejét, a mű mintegy „korrigálja" az életet. Költészetére is érvényes, hogy nem egyetlen hangot üt meg egyidejűleg, itt is „gyakori az átváltás, az egyszerre többféle síkon való jelenlét"(265).

Jóllehet, a monográfia természetéből fakadóan Szabolcsi leginkább a keletkezéstörténet feltárásában van elemében, itt elemzései is magas színvonalon adják vissza a költői oeuvre fordulatait s ez még akkor is igaz, ha többnyire továbbra is inkább a mentalitástörténet szempontrendszere határozza meg értelmezői stratégiáját. Ezt példázza a *Téli éjszaka*, az *Elégia* és különösen *A város peremén* értelmezése. A „történelmi materialista óda" megszületésével kapcsolatban elveti a következetlenségi szindrómát és a következőképpen konkludálja szemléletét: „Az 1933-as évben sok minden romba dőlt – de néhány alapfogalom és a meggyőződés megmaradt: a történelmi materializmus alaptételei, a hit a tudatosan alakítható kollektív és egyéni jövőben – és ez meg is fog maradni nála, egészen az 1937-es balatonszárszói novemberig. És végül: minden költő – minden ember, s különösen József Attila, ambivalens gondolataiban, érzelmeiben, egyszerre van jelen nála igen és nem, remény és kétségbeesés – a költői mű alakulása nem egyenes vonalú. *A város peremén* – önmagában is – a magyar történelmi óda ragyogó példája. És ha – mint ezt 1989 után hangoztatni szokták – a »messianisztikus marxizmus« vagy az »utópizmus« jellemzi, akkor úgy is fogalmazhatnánk, hogy Lukács György Geschichte und Klassenbewustsein-je után és mellett ennek a gondolatsornak világirodalmi rangú műbe öntése"(293). Itt nem találom követhetőnek a monográfus logikáját, miért helyezi csak lábjegyzetbe a vers „Föl, föl!" és „Föl a szívvel!" képzetének lehetséges értelmezéseit, különösen akkor, amikor – a korábbi vita résztvevőivel szemben – megengedi mind a „Sursum corda" liturgiai fordulatának, mind

pedig az *Internacionálé* motivikus megidézésének lehetőségét, sőt úgy véli, a kettő egymással is rokon toposz (292). De poétikai természetű megfigyelésekkel is gazdagodik a pályarajz, például a lassan múló idő technikájának József Attila nagy verseire jellemző módjának többszöri említésével (275); azt sajnáljuk ugyanakkor, hogy Szabolcsi Miklós nem fejti ki meglátásait, pedig módja lett volna rá, akár az „igazi" *Óda* elemzésekor. [Igazinak azért nevezem, mert eredetileg *Óda* címen a későbbi *A város peremén* szerepelt, akkor változtatott ezen a költő, amikor megírta szerelmi ódáját s úgy döntött, hogy az utóbbi az „igazi". Egyébként – a költői gondosság és következetesség bizonyságaként nem találunk József Attilánál azonos című több verset, kivételt csupán az *Egy költőre* képez: az egyik Babitsnak, a másik Illyésnek szólt.] A szerelmi óda elemzése határozott vonalvezetésű annak ellenére, hogy a szerzőnek számos értelmezést kellett homogenizálnia, mintegy magához vonnia: lírai rapszódiának tekinti, amely nem egyszerűen szerelmi vers csupán, „hanem ontológiai óda, létvers, élet és halál legvégső kérdéseit" érintő mű (298), amely ugyanakkor – vallja velem egyetértve a szerző – egy vágyott-képzelt koitusz verse s így a zárórész – szemben Beney Zsuzsa értelmezésével – „Hallom, amint fölöttem csattog, ver a szivem" sora nem kóros jel, nem az én és a világ megbomlása, nem a kiüresedett kozmosz képe, nem a lélek legmélyebb kétségbeesése, elmagányosodása, sokkal inkább „a koitusz utáni állapot, megrendültség szinte metafizikaivá emelése, a felfokozott érzékenység víziója"(306), a mellékdaltechnika Szabolcsit Bartókra emlékezteti, ő vált így hangot a *Concerto* és *Divertimento* utolsó tételeiben. A konklúzióban fontos értelmezéshorizontig jut el Szabolcsi, sajnálni legfeljebb ismét azt sajnálhatjuk, hogy túlzottan takarékosan bánik a poétikatörténeti megközelítés lehetőségével: „Az *Óda* az 1933-as József Attila egyedülállóan nagy teljesítménye. A szélsőségekig, a legvégső határokig eljutott, de még egységes én nagy verse, mintegy az én teherbírásának nagy próbája is. Kevés párja akad a magyar irodalomban. A kor magyar lírájában valószínűleg csak Szabó Lőrinc vad és szenvedélyes, férfi központú szerelmi költészete állítható vele párhuzamba"(307). [Itt meg kell jegyeznem: hiányolom az utalást Halász Előd tanulmányára, ugyanis csak Heller Ágnest említi, amikor a költő olvasmányélményére, a *Varázshegy* Madame Chauchathoz intézett Hans Csatorp-monológjának hatására hívja fel a figyelmet.] A [*Magad emésztő*...] című vers esetében nem volt nehéz dolga a szerzőnek, amikor megközelítést kellett választania, ugyanis adottak voltak Szőke György interpretációi, amelyek egyre mélyebb rétegeit tárták fel a műnek, megállapítva – többek között –, hogy az *Óda*hoz hasonlóan Lillafüreden kezdte el írni a költő, de hazaérkezése után – nem tartván késznek – az *Óda*t küldte el Babitsnak, aki közölte is a *Nyugat*ban. Szőke szerint Babits nem ismerte ezt a megkövető verset, Szabolcsi azt sem tartja kizártnak, hogy a költő a Lillafüreden elkezdett verset néhány hónappal később is továbbírta – azután véglegesen félbehagyta (308). A Szőke-elemzés szerint a versben „plasztikusan nyomon követhető a személyes, szubjektív időnek egy általános érvényű folyamatba olvasztása" (314), ilyen módon kapcsolódhat össze az *Eszmélet* és *A Dunánál* képzetkörével. A továbbiakban a *Medáliák*tól eredeztethető – Bori Imre megnevezésével – egzisztenciális dalformák – köztük a *Reménytelenül* párversével – és a kísérleti versek – *Egy kisgyerek sír*, [*Hová forduljon az ember*...] – bemutatását tekinti feladatának Szabolcsi. Úgy szól róluk, mint amelyek a költői hallgatásig, majd pedig a *Vallomás* és az *Eszmélet* megszületéséig, azaz 1934-ig vezetnek, itt azt nem értem, miért csak utal a szerző a hallgatás jelentőségére, annyit említve csupán, hogy az esztendő őszére vonatkozó részben „a kritikai kiadásban néhány hónapos űr tátong", pedig az én olvasatom

szerint a költői elhallgatás poétikája is olyan vizsgálati terület lehetne, mely a költészettörténeti modernség klasszikusaihoz kapcsolódását és mérhetőségét bizonyítaná a költőnek.

Kissé mechanisztikusnak látszik első pillantásra, hogy a nyolc nagyfejezet közül öt éppen egy-egy esztendőhöz kötődik. Az 1934. év esetében azonban egyértelműnek mondható, hogy azt a monográfia fejezetcíme „Az Eszmélet éve" megnevezéssel illeti, a vers előzményei 33 végéig nyúlnak vissza, a kész ciklus már Hódmezővásárhelyen, a következő esztendő tavaszán készülhetett el. Ez a ciklus az a műve a József Attila-i költészetnek, amelyről az újraolvasási kísérletek is mint a költészettörténeti modernség egyik legjelentősebb alkotásáról szólnak. Szabolcsi nem hagyta befolyásolni magát, jelzi, hogy tud az újabb megközelítésekről (lábjegyzetben utal Kulcsár Szabó Ernő 1997. évi akadémiai székfoglalójára, valamint arra, hogy a vers elemzésének ugyanekkor külön ülésszakot szentelt a Petőfi Irodalmi Múzeum), de marad a korábbi fejezetek szemléleténél s aszerint értékeli ezt az esztendőt is. Tudatosítja magában, hogy a monográfia mint műfaj nem alkalmas arra, hogy a verset elemző anyag rendszerezését, összefoglalását elvégezze, hiszen – mint mondja – minden nemzedék új és új mondanivalókkal gazdagítja a képet, ezért inkább csak néhány szempontot emel ki a tizenhat oldalnyi összefoglalásban. Annak kell neveznünk, hiszen Szabolcsi Miklós – mint utaltam már rá – korábban kötetnyi terjedelmű elemzést írt a műről s most tulajdonképpen annak adja rövidítését, bekapcsolva néhány azóta született olvasat eredményét is, például Beney Zsuzsának azt a feltételezését, hogy a vers keletkezésében nagy jelentősége volt a pszichoanalitikus kezelésnek, illetve abbahagyásának. Veres András egyetlen ponton adott hangot hiányérzetének a monográfiára vonatkozóan: „mintha az a körülmény, hogy az *Eszmélet*nek könyvtárnyi irodalma van, relativizálná Szabolcsi szemében a mű jelentésének fölfejthetőségét [...] mindenesetre az *Eszmélet* tárgyalásakor kevésbé él a szakirodalom által kínált lehetőségekkel, mint általában."(*Kritika*, 1998.12.39–40.) Az összefoglaló azonban nem lóg ki a monográfiából, itt is fontosnak véli mind az életműbéli előzmények, mind a keletkezéstörténet felidézését. Magát a ciklust lírai rapszódiának és epikus filozófiai, Beney Zsuzsa után pedig lírai létértelmező versnek tekinti, melynek „anyagában háromfajta elem kombinálódásának, harcának vagyunk tanúi: a külső valóság – az elmélkedés – és az emlék váltja egymást [...] A gondolati tézis-antitézis-szintézis-menet s a pszichológiai zegzugos menekülés-szárnyalás-menet tehát egyszerre és együtt adja a vers feszültségét – és a gondolati problematikán túl kirajzolja egy elkínzott, gondolatokkal és gondokkal küzdő, feloldást kereső, ám sokszor görcsbe merevedett ember, a költő-egyén képét"(349). A teljesen átmetaforizált költői világ kitűnő példáit sorolva adja meg a különböző tartalmak antropomorfizálásának megelevenedési sajátosságait: a világ kép és nyelv általi birtokbavételének módjait. Korábbi meglátásaival szemben most az *Eszmélet*re vonatkoztatva is a freudo-marxizmus egyéni változatát látja hangsúlyosnak, magam ezt némi értelmezési szűkítésnek látom, annál fontosabbnak azt, hogy az előzmények vizsgálatához hasonló színvonalon mutat rá a ciklus életműbéli utóéletére. A *Vallomás* című próza végre fontosságának és jelentőségének megfelelő méltatást kapott, új színt adtak az életmű- és életútismerethez a sokáig ismeretlen Rapaport-levelek, helyére került az újabb trauma, hogy nem költőnket, hanem Illyést és Nagy Lajost hívják meg a Szovjet Írókongresszusra. Szép elemzését kapjuk az utolsó politikai-közéleti indulatú lírai rapszódiának: az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* című versnek, érdekes szemez-

getését a magyar irodalmi életnek az esztendő közepén, benne József Attila soha ki nem adott Németh Lászlóra vonatkozó jegyzeteinek, melyekben az *Ember és szerep* szerzőjének emberi, írói magatartását ítéli el gúnyos jelzőkkel. Az esztendő második felében született művekről írt elemzések között a legszebb egy töredéknek tartott kísérletéről hangzik fel, mert láthatóan közel áll az elemző affinitásához: „[*A hallgatag gép*...] folytatása a történelmet ábrázoló, vallató nagy tablónak, *A város peremén*nek, de elindulás egy új irányba is, olyan történeti költészet felé, amely számot vet az új fejleményekkel, megpróbálja kitágítani világképét, ugyanakkor új eszközökkel, új képforrásokkal, epikus-vitatkozó struktúrával próbálkozik. A magyar és a világhelyzet alakulása már nem igazolta ezt a víziót, a történelem biztos menete bizonytalanná vált számára – már inkább óhajtás, mint *A Dunánál*ban, vagy irreális, távoli cél, mint a Flóra-versben (»munkásoknak emberi öntudat«)"(392). A *Falu*ról saját korábbi (1947-ben írt) elemzésének rövidített változatát adja közre a monográfiában, a szorongattatás művei közül az *Iszonyat*ról ad saját képet, az *Anya*, az *Ősz* választható elemzései közül ismét Beney Zsuzsáé mellett dönt, amely eléggé egyoldalú, esszéisztikus, inkább szépírói megközelítés, semmint a monográfiát gazdagító tudományos igényű munka, a *Mamá*ra vonatkozóan Németh Andort idézi Szabolcsi s amit hozzátesz, az az én olvasatomban azt jelzi, hogy a lehetségesnél kisebb jelentőséget tulajdonít a versnek. Mindezzel együtt, különösen a *Medvetánc* kötet visszhangját is méltatva úgy ítéli meg, hogy József Attila végre ha nem is a középpontban, de jelen van a magyar irodalmi életben.

A következő nagyfejezet – „Felnőttem már" (A harmincéves) – ismét csak egy esztendőt ölel magába, amelynek mind politika-, mind eszme- és művelődéstörténetét külön – tanítható – kis összefoglalásban adja közre, jelezve, hogy „az irodalomban is új törekvések tűnnek fel – de József Attila ekkor már és még nem játszik jelentős szerepet ebben"(434). Az irodalmi élet változásait a fórumok programjával-szerepével érzékelteti a *Nyugat* bejelentett új korszakától a *Válasz* egyre fontosabbá válásán keresztül a változatlanul olvasott kolozsvári *Korunk*ig és a baloldali folyóiratokig *(Gondolat, Világirodalmi Szemle, Apolló, Munka)*. Ez a fejezet ad egyúttal alkalmat a szerzőnek arra is, hogy szembenézzen a költő betegségével és több idemutató vitában teszi le a maga voksát, a monográfia egyik legérdekesebb és legértékesebb, legtöbb újdonságot létrehozó részét teremtve meg ezzel: kétségtelennek tartja, hogy a költő beteg volt utolsó éveiben, a betegség egy rendkívüli egyéniséget, rendkívüli tehetséget sújtott, különlegessé teszi a képet a költő erős önreflexiós hajlama, képessége, ez – és az elméleti hajlam is – magyarázza, hogy már korán csatlakozik egy európai áramlathoz (marxizmus és valamelyik pszichoanalitikus iskola együttes alkalmazása), amely törekvést először 1909-ben Alfred Adler fogalmaz meg és amely a II. világháború után is továbbélt Sartre-on keresztül Marcuse-ig, a 68-as diáklázadásokig és Jacques Lacanig, Manes Sperber vagy Elias Canetti műveiben. A József Attila betegségéről szóló meg nem jelent vita – saját tulajdonában lévő – anyagából Szabolcsi Miklós azt a kitűnő szakembert, azt a Mérei Ferencet idézi, akinek 1957-ben az *Irodalomtörténet* számára már kiszedett hozzászólása börtönbekerülése miatt nem jelenhetett meg. Mérei rákérdez: „Schizophrén költő – világos, racionalista költészet. Ez a rendkívüli József Attila művében. A vers mint öngyógyítás – talán a költői tehetség egyik jegye ez?" Válaszul pedig azt mondja: „A költő viselkedésével, téveszméivel (talán hallucinációival) átlépi a valóságérzék meggyengülésének azt a szintjét, amely a pszichózis határa. De amikor verset ír, szinte visszaugrik a rációhoz, a realitáshoz" (450). Az irodalomtörténész ezt

a gondolatmenetet viszi tovább, amikor megállapítja, hogy a betegségnek ilyen nagyfokú objektiválása, művészi felemelése nem példa nélkül álló, utalva Babits és Kosztolányi testi szenvedésről szóló lírájára, Karinthy regényére, Csáth Géza novelláira. József Attila késői műveiben egy humanista töltésű „közéleti" líra és egy pszichoanalitikus narratíva együttesének lehetünk tanúi, „ez a két diszkurzus feszült egyensúlyban van nála, sőt talán ez a feszültség akkori költészetének lényege [...] ha elfogadjuk azt a nézetet, amelyet először J.-F. Lyotard fogalmazott meg, hogy a »posztmodern létfeltétel« legfőbb jellemzője a »nagy diszkurzusok« érvénytelensége, relatívvá válása, akkor József Attila kétségtelenül »modern« és nem posztmodern költő"(452). Ezt követően Gyömrői Edittel ismertet meg bennünket a monográfia, tisztázva, hogy nem orvos létére is joga volt pszichoanalitikus rendelőt nyitni és elkezdeni a költő kezelését. Az ekkor írt cikkeket taglalva kiemeli az *Új Szellemi Front*tal kapcsolatos vitát, amelyben József Attila az „urbánusok" oldalára állt, „ezt csak részben motiválta Illyéssel és Némethtel szembeni ellenszenve, a magyar és a világtávlat megítélésében volt köztük mély különbség"(463). Részletesen vizsgálja a monográfia a költő Kosztolányi-bírálatát és hosszú ideig ismeretlen kísérletét, amelyet Babits *Az európai irodalom története* című könyvéről közölt volna.

Ha az esztendőnek magam adhatnék nevet, tekinthetném a szonett évének is, ugyanis 1923 óta nem írt a költő e műformában s ekkor, áprilistól augusztusig szinte sorjáznak az európai költészet egyik legkötöttebb formájában megvalósult művei. Miért tér vissza ekkor a szonetthez? Lengyel András a költő egész gondolkodói alkatában, egyéniségében észlelhető mély változásnak, a pszichoanalízis mellett Barta Istvánnal való barátságának hatását látja mögötte, Garai László szociálpszichológiai magyarázatot ad, szerinte ezzel a költő mintegy „mágikusan előhívja korábbi személyazonosságát", ez a „visszasurranás a nem-lett múltba", magam inkább immanens irodalmi okokat látok s ezért Szabolcsi Miklóssal értek egyet, aki az európai irodalomban újjáéledt – a későszimbolizmus kedvelte – formára vezeti vissza, amely olyan csúcspontokra ért el, mint Rilke Sonette an Orpheusa, de utal Becher és Weinheber lírájára, illetve arra az ízlésváltásra, amelyet ő szintetikus realistának, mások újklasszicizmusnak neveztek s utal a Nyugat-hagyományra: Juhász Gyula, Kosztolányi, Babits költészetére, a fiatalabbak közül Weöres Sándoréra. Magam bővíteném is a sort, mint tettem is *Modern hagyomány* című könyvem „Mit sem ér az ember élete" című fejezetében (*Lord*, 1995. 115–133.) és egyúttal hiányolom, hogy Szabolcsi nem hivatkozott Török Gábor – bármily radikális, de a legintenzívebb és leggazdagabb – idemutató formaelemzéseire, azt azonban figyelemre méltónak és továbbgondolandónak tartom, hogy az ekkori kilenc szonett közül hatot laza ciklusként javasol olvasni, értelmezésük során ismét megcsillantja líraismeretét és finom líraértését: az *Emberek*ben az illúziók nélküli emberkép első megfogalmazását, már címében is Vörösmartyt idéző, vereség utáni szembenézést lát és Szabó Lőrinc *Célok és hasznok között* című művével méri, egyúttal utalva arra is, mennyire szerette költőnk pályatársának e költeményét. A *Légy ostoba!* című verset a *Légy fegyelmezett!* palinódiájának véli, az *Én nem tudtam* sorait az analitikus kezelést objektiváló szövegként – Ignotus Pál után – freudista szonettként értelmezi, az *Emberiség* előképeként Kosztolányi *Számadás*ának első szonettjét nevezi meg, mintáért Vörösmarty emberiséglátomásáig, Petőfi emberiségvíziójáig, a romantika poème d'humanité-jéig, illetve Ezékiel látomásáig mutatva vissza, utalva a kortárs Saint-John Perse hömpölygő prózaverseire is. Itt poétikai sajátosságokra is felfigyel,

mint amilyen a jellegzetes képáthajlás: amikor a költő félbeszakít egy gondolatképsort, lebegteti, gondolkodásra ingerel, és ezt gondolatjellel jelzi (502). Részletesen vizsgálja *A bűn* című freudista népdalt és vele a bűn problematikáját, majd pedig hasonló érdeklődéssel fordulhatunk Barta István és a hozzá írt versek, valamint a *Szerkesztői üzenet* felé, jóllehet az ekkor írt művek elemzése mintha kissé elnagyolt *(Ősz, Harag)* vagy éppen „elpolitizált" *(Levegőt!)* lenne, a *Kései sirató* elemzése pedig bár szép, mégis nagyon egyoldalú, nem mutat túl Beney Zsuzsa és Szőke György értelmezésén, előbbi azt hangsúlyozza, hogy „az érzelmi túlfeszítettség bűn [...] a túlizzítás ténye miatt", az utóbbi pedig „az anya ellen irányuló fantáziákat, a »bűn« mozzanatait" vizsgálja elsősorban (546). Fontos kisfejezetet szentel a költő műfordításainak és a harmadik nemzedék ekkor megjelent két antológiájának, hogy átvezethessen a következő esztendőbe.

1936 – a *Nagyon fáj* éve. A költő – szemben Illyéssel és Weöressel – ismét csak jutalmat és nem díjat kap a Baumgarten-alapítványtól, de teljesülhet egy régi vágya: „szerkesztő úr" lehet, megszületik folyóirata: a *Szép Szó*, amely hamarosan „része az európai szellemi baloldal mozgásának – a fasisztaellenes baloldali értelmiség új öntudatra ébredésének"(574), a magyar irodalmi és szellemi élet humanista-radikális baloldalát vonultatja fel, ugyanakkor bonyolult a viszonya a népi mozgalommal, főleg a *Válasz*-szal. Szabolcsi részletesen bemutatja a folyóirat szerkesztésének alakulását, azt, hogyan befolyásolta a költő gondolkodását a lap. Ismét Mérei Ferencre építve, kitűnő elemzését adja a *Ha a hold süt...* című versnek, amelyet a felnőtt rémálom, az Ich-Angst jellemez. A Freud nyolcvanadik születésnapjára írt versek *(Biztató, Amit szivedbe rejtesz)* elemzésekor Németh G. Bélával vitatkozik, aki azt mondja, hogy a két vers „szcenikájában, metaforikájában nincs transzformálatlan környezeti, történeti, gondolati anyag, ez időszaka legnagyobb remeklései közé tartoznak; amelyekben viszont van, vesztenek szentenciózus, gnómaszerű, axiomatikus jellegükből, summázatot, ítéletet és magatartást kijelentő erejükből." Ezzel szemben Szabolcsi éppen a kettő egységét, tehát személyes, alkalomszerű és általános, gnómikus egybeépülését látja a József Attila-i kései líra egyik legnagyobb értékének (600). Visszatér a monográfia Gyömrői Edithez is, mégpedig a hozzá írt versek (például a *Gyermekké tettél*) elemzésével, hogy tudatosíttassék az indulatátvitel szerepe. Még a Freud-élmény, a Freud-évforduló varázsában születik meg a nagyszabású kísérlet: a *Szabad-ötletek jegyzéke.* Szabolcsi feldolgozza a szöveg előéletét, kiadásának történetét is, utalva arra, hogy a kritika és a napi sajtó nagy eredményként ünnepelte a kiadást, orvosok és pszichiáterek – például Márton András és Veér András – azonban aggályukat fejezték ki. Azóta újabb hasonló szöveg került elő: a *Sárgahajúak szövetsége*. A posztmodernitás kezdetének e szövegekhez történő antedatálásával és más szélsőségesebb véleményekkel szemben Szabolcsi változatlanul életrajzi-kórtörténeti dokumentumnak tekinti ezeket az írásokat, úgy gondolva, hogy a feldolgozatlan traumák és fantazmák felsorolása nem tartozik a költői műbe. Nem sokkal a *Szabad-ötletek* elkészülte után nyomdakész a *Szép Szó* új száma: a *Mai magyarok régi magyarokról*. E különszámban jelenik meg *A Dunánál*, amely beilleszkedik a magyar és a külföldi szellemi életben zajló folyamatokba is: a kor egyik jellemzője a „gyökerek" keresése, a származás, a család felmutatása, úgyis egyébként, mint a népi-urbánus vita egyik színtere. Kontextusként példákat is sorol a monográfia: Illyés *Puszták népe*, Márai *Egy polgár vallomásai*, Fejtő *Érzelmes utazás* című műveit, Németh László *Magyarok Romániában* című útirajzát, Gál István *Apollójá*nak programját. Az ősök keresésében Brichta Cézár *Az én őseim* című verse

közvetlen mintája lehetett a versnek (erre Lengyel András hívta fel a figyelmet), Szabolcsi további hasonló műveket sorol: Tóth Árpád: *Az ősök ritmusa*, Balázs Béla: *Dialógus a dialógusról*, Erdélyi József: *Őseim*, Karinthy Frigyes: *A másik*. A vers műfaja, ideálformája, az óda arra is keretül szolgál, „hogy kiemelkedjék, hogy emelt hangon szóljon – a nagy előkép itt is Arany János Széchenyi-ódája. Éppen az is teszi József Attilát nagy költővé, hogy időről időre, legyőzve rémeit, kihúzza magát a mélyből, és meg tudja alkotni A *Dunánál*-hoz hasonló műveket úgy is, hogy rémképeit és szorongásait képek, metaforák formájában, kísérőként építi be műveibe"(625). Az esztendőre vonatkozóan szól még a szerző a szovjet perekről és hihetetlen érzékkel alkot kis portrét Szabó Lőrincről, érdemes a hosszabb idézésre: „A *Te meg a világ* meg a *Különbéke* lírája érintkezik leginkább a József Attiláéval. Igaz: Szabó Lőrinc költészetének hangja mindvégig drámaibb, önmagával vitázóbb, félbeszakítottabb, zaklatottabb [...] ami mégis József Attila ekkori lírájával közös, az a költői én szerepe. Az önmagát kíméletlenül analizáló én, amely ugyanakkor elszenvedi a századközépi költősorsot, az én, akinek rá kell ébrednie, hogy »az ész az érdek rimája«, aki tőle különváltnak érzi fellázadó testét; aki küzd betegséggel, állandóan kísérti a halál, és akit a testi szerelem vágya magas izzásra hevít. [...] egy adott pillanatban, 1932 és 1936 között mégis ők ketten jelentik a magyar líra korszakának, a költői én kiteljesedésének legmagasabb szintjét, egyúttal a magyar versbeszéd számára új lehetőségeket nyitva meg"(639). Az életutat a Gyömrői Edit iránt fellobbant szerelem és a vele párhuzamos pszichózis erősödése és Vágó Márta újramegjelenése mentén fejti fel, az ekkor írt műveket is eszerint tematizálva csoportosítja: szólva az emlékversek (mint az *Az a szép régi asszony*), a búcsúversek (mint a *Judit*) és az Edit-versek csokráról, majd az utolsó kötetről, (azt csak sajnálhatom, hogy a [*Zöld napsütés hintált*...] kezdetű versről írt értelmezésemmel nem vitatkozik részletesebben).

Az utolsó esztendőről – a monográfia belső felépítéséből fakadóan logikusan – két nagyfejezetben szól Szabolcsi Miklós, külön tárgyalja ugyanis az utolsó – szárszói – hónapot, előbb azonban – a Mérei Ferencre alapozott módon – hihetetlen következetességgel bizonyítja a beteg személyiség és a költői én megkülönböztethető és megkülönböztetendő (!) megnyilvánulásait: a betegség „hangossá válásának" folyamatát érzékeltetve idézi fel ekkori orvosait: Eisler Mihály Józsefet és Bak Róbertet, valamint a költő szanatóriumi gyógykezelését. Mind az életút, mind költészete szempontjából fontos szerepet tölt be az utolsó nagy szerelem, a Kozmutza Flóra iránti. Szabolcsi Miklós e zárórészben a legemberibb: tud hallatlanul finom lenni, empátiás készségét is bizonyítva, amikor Flóra késői naplóját idézi, amelyben – én fogalmazok így – több a „gyanús" mozzanat, a monográfia azonban csupán sejtet, három ponttal érzékeltetve csak hiányérzetet: „Június 22-től még tíz napon át Pesten van Flóra – ez idő alatt szinte minden nap találkoznak, beszélgetnek, sokat József Attila sorsáról, gondolatairól (erről azonban nem ír részletesen könyvében Flóra, csak céloz rá...)"(810). A szerelem fellobbanásának felidézésében is ezt a szerzői magatartást érzem: „A fényképek tanúsága szerint és kortársai, egyetemi évfolyamtársai emlékei szerint is Flóra ekkor feltűnően szép, vonzó, csillogóan okos lány volt, akibe – mint erre munkatársai, így Mérei Ferenc is emlékeztek – szinte minden férfi beleszeretett. Nincs tehát semmi rendkívüli abban, hogy a költő azonnal szerelmes lett a szép, vonzó, okos, ráadásul pszichológiai képzettséggel is rendelkező lányba. Az első találkozáskor elkezdett, de félbeszakított Rorschach-teszt – mint emlékezésében említi – megmaradt Illyés Gyu-

láné birtokában"(761). De tud dühös is lenni, amikor a tudományosságot vagy a személyiségjogokat érzi védendőnek, ugyanitt, lábjegyzetben ugyan, de a következőképpen fogalmaz: „Ezt a csonka tesztet Illyés Gyuláné jóval később két tanítványának megmutatta, névtelenül, és csak utóbb mondta meg, hogy kié. Azok később, *a szakma minden szabályát megszegve,* kiadták, értelmezték. Az így nyert eredményeket két szakvéleményben fogalmazták meg, ezek megállapításai egybevágnak mindazzal, amit József Attila személyiségéről verseiből, leveleiből és más kortársaitól tudunk. Magas színvonalú, igen gazdag asszociatív világú alkotó képzelet, önértékelési bizonytalanság, az öntúlértékelés és önelégületlenség váltakozása, korai érzelmi sérülés alapélménye, bizonytalanság, szorongás, diszfória, erős elidegenítő, indulattalanító és veszélytelenítő (szkizoid) feszültségelhárítás, az agresszió szabályozás kimunkálatlansága, regresszív képzések, önpusztító indulatok – olvasható pl. dr. Bagdy Emőke szakvéleményében. Amit azonban a szerző, már a teszt alanyának ismeretében, »amplifikációs út«-nak nevez, tehát a Rorschach-teszt további kibontása, narratívvá változtatása – és különösen a hozzáfűzött József Attila-versekből a kronológia és szövegösszefüggés teljes semmibevételével összeállított »adatbázis« – véleményem szerint *nem tekinthető sem tudományosnak, sem megbízhatónak*" (761 – a kiemelés tőlem: Sz.L.S.), pedig amúgy a toleranciának a legkevésbé sincs híján a monográfia, amely például egy lapon tudja idézni – fenntartások és minősítések nélkül – akár Révai József és Sík Sándor elemzését a *Kiáltozás*ról (665).

Ami pedig a József Attila-opust illeti, talán ebben a zárórészben derül ki leginkább, meddig terjed(het)nek a nagymonográfia határai: mennyire próbál a szerző szabadulni a korlátoktól, ugyanakkor mennyire lesz rabja saját olvasói csapdáinak. Finom, korrekt elemzést ad a *Thomas Mann üdvözlés*éről, az *Ars poetica* esetében pedig egy ritka szép tudósi gesztusról tesz tanúbizonyságot, amikor bevallja: „legkevésbé a negyedik versszakot értem. Gyönyörű, érzékletes kép: »Mocskolván magukat szegyig, / koholt képekkel és szeszekkel« – de vajon kire vonatkozhat?"(746) A válaszkeresés módja olvasatomban túlságosan gyakorlatias, nem hiszem, hogy a költői képet minden áron nevesítenünk kellene, mint ahogy a vers befejezésének értelmezésére is csak egyetlen alternatívát lát a szerző: „a vers vége inkább freudi, mint marxi formulával csattan ki – a libidó és a szublimálás egyszerre teszi naggyá az embert"(748). Más olvasatot is el tudok képzelni, mint ahogy az *Én költő vagyok*... kezdetű töredékről sem gondolom, hogy az *Ars poetica* visszavonása lenne („Én költő vagyok, de nem kell dicsőség, / ne ünnepelje bennem senki hősét..."), még akkor sem, ha e késői művekben magam is érzek néha palinodikus mozzanatokat. Néha arra is találunk példát, hogy túlzott szerepet tulajdonít a monográfia a személyes kapcsolatoknak: a lélektan felé nyitott irodalomtörténész csapdája ez, amikor például arra hívja fel a figyelmet, hogy a prózai önéletrajz csak egy helyütt szól versről, a *Tiszta szívvel* fogadtatását, Hatvany és Ignotus véleményét némi büszkeséggel idézve, akkor zárójelben megjegyzi: „bár ne feledjük: a *Curriculum vitae* Herz Henriknek íródott, aki Hatvanyt és Ignotust tisztelte"(753). A Flóra-versek elemzésekor – bár utal a szerző a versek szinte minden korábbi értelmezésre –, elbillen a képlet, egyoldalúvá válik azzal, hogy alapvetően Beney Zsuzsa értelmezésére épít, amely a Flóra-szerelmet szerintem túlpszichologizálja – Bagdy Emőke diagnózisával egybeangzóan –, inkább a teremtő fantázia eszközének és produktumának tartja, öngerjesztő vágynak, „elsősorban a versek tartalmának, hangulatának, úgy is mondhatnók, hogy tónusának inhomogenitása miatt"(771). Itt, de még

a *Bukj föl az árból* esetében is, oldalakon keresztül csak Beney Zsuzsát követheti az olvasó kivonatolva. Annak, hogy ugyanakkor másutt – például a *Flórának* értelmezésekor (785) – szinte minden apró korábbi elejtett megjegyzést felhasznál Szabolcsi, talán épp az lehetett az oka, hogy a költői életmű e szakasza sokáig volt sok szempontból tabu, kevés színvonalas feldolgozás született. Ahol újra önmaga a szerző, ott ismét remekel, mint a *Születésnapomra* lehetséges mintáit keresve: visszamutat Jean Richepin Chanson de Gueux című kötetében a *Chanson des Cloches de Baptême* című versre, a számos refraines vaudeville-formára, Victor Hugo, Béranger, J. Laforgue idemutató műveire. A késői művek közül jóval kevesebbet emel ki, érdemesít részletesebb elemzésre, mint a korábbi esztendőkben, csak a *Tudod, hogy nincs bocsánat* és a *„Költőnk és Kora"* kerül ilyen olvasói helyzetbe, ez két okkal magyarázható. Az egyik, hogy fontosabbnak véli a monográfia szerzője egy immáron tisztázó történetiségét adni az életút utolsó szakaszának, a másik pedig az, hogy a „kisebb" versek látszanak alkalmasabbnak annak megmutatására, mi teszi e késői műveket olyan baljóslatúvá, olyan halálossá: mélység és magasság ellentétét mutatja meg az *Árnyékok*... egyik legszebb József Attila-hasonlatában: „Mint tenger, reng az éjszaka", e versekben találhatunk rá inkább a csőd, a halál, a vég kísérteties bejelentésére, mint a *Majd*... című versben, amelyről ezt olvashatjuk: „Voltaképpen ez a végtelenül fegyelmezett, keményen szerkesztett vers az igazi búcsú az élettől – inkább végrendelet, mint a novemberi utolsó versek"(844). E szigorú megszerkesztettség nem csak verseit jellemzi, érzékeljük, bármilyen írásformát választ is, mint pl. a Siestába kerülésekor írt – Bak doktor feljegyzései közt fennmaradt –, később [*Pszichonalitikai kezelésbe kerültem*...] címmel közölt néhány sorában, amelyről így ír a monográfus: „Megdöbbentő világosság és éleslátás – olvastán hajlandók lennénk igazat adni azoknak, akik kételkednek betegségében, és egyúttal e néhány sor elméleti megfogalmazása annak a verseiben oly sokszor található felismerésnek, hogy a világ beteg... (»Amig a világ ily veszett, / én irgalmas leszek magamhoz.«) És mégis: egy világos pillanat szülötte ez a néhány sor – véglegesen nem tudott úrrá lenni kényszerképzetein –, talán a kezelés utóbb már nem is tette ezt lehetővé"(860). Hasonlóan nyilatkozik a költő prózai végrendeletének tekinthető – a prágai *Új Szellem* október 15-i számában megjelent – *A mai költő feladatai* című nyilatkozatáról, melyben a költő szabadságvágyának ad hangot (902).

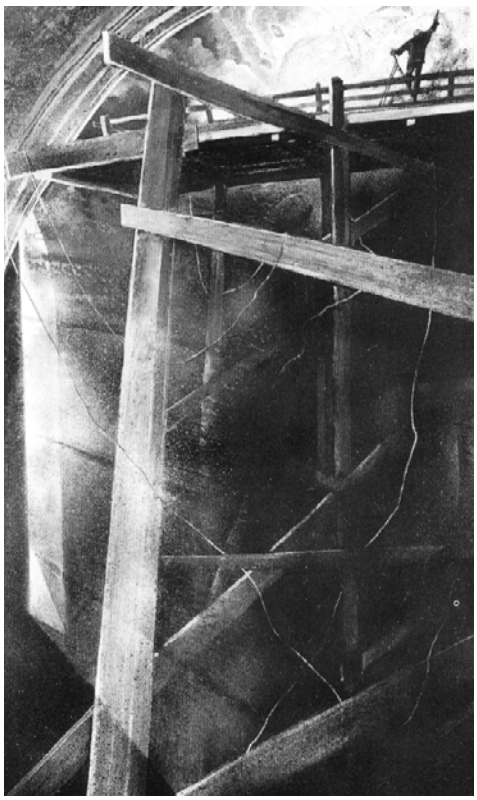
A Flóra-szerelem alakulásának története és a kései *Egy költőre* elemzése ad alkalmat arra, hogy Illyésről szóljon, ugyanis e vers Illyésről alkotott „baráti-végleges, irigykedő és szánakozó ítélete – végrendeletvers is és főleg saját helyének csaknem irodalomtörténeti pontosságú megjelölése [...] a legnagyobb igény és a legnagyobb kudarc beismerése – ugyanakkor pontos önmeghatározás: én tul magasra vettem egemet / s nehéz vagyok, azért sülyedtem mélyre"(908). A két költő közti különbséget érzékeltetendő szól a sikeres, céltudatos és kiegyensúlyozott emberről, vele szemben a gyökértelenséget, árvaságot hordozó hősünkről, de igazi különbségüket költészetükben látja: „Igaz: Illyés művének csak egyik része a líra, a ma olvasója a prózaírót [...] vagy az esszéistát tartja talán nagyobbra –, József Attilánál éppen fordítva: néhány szép tanulmánya és fontos írása ellenére elsősorban verseivel van jelen." Szabó Lőrincéhez hasonlóan kis portrét rajzol Szabolcsi Illyésről is: „Epikusabb, részletezőbb, naplószerűbb, közbeszédszerűbb egész költészete – olykor túlrészletező, szétfolyó is. Kibontott hasonlatai, könnyen átlátható metaforái valóban érthetővé teszik, a babitsi líra egy plebejusabb változata is az övé. Indulatot, haragot, felháborodást, dühöt tükröztetnek

versei, magábaszállást, önmarcangolást, mélybe szállást hiába keresnénk nála"(911). Ha túl sommásnak, ha leszűkítettnek látszik is, József Attilával szembesítve mégis igaznak tűnik az ítélet. Szabolcsi hozzáteszi: „Illyés maga is érzi ezt a különbséget, nem túlzás, ha úgy fogalmazok: egész életében kísérti, fél tőle és vágyik is rá, a József Attila-i mélységre és őrületre." Ezzel szemben József Attila költészetéről mint szuverén alkotóéról beszél, a szárszói versek – *[Karóval jöttél...], [Talán eltünök hirtelen...], Drága barátaim..., [Ime, hát megleltem hazámat...]* – kapcsán azt is bizonyítva, hogy ez már teljesen a „harmadik nemzedék" hangja, hogy búcsúzni is a legkorszerűbb eszközökkel tud (933). A *Kemény a menny* kötetről írt bírálatában Kulcsár Szabó Ernő megjegyezte, hogy Szabolcsi Miklós „nem a tapasztalati tények verifikációs kontrolljához folyamodik, hanem Vágó Márta előzetesen érvényesnek és igaznak elfogadott emlékezéseit teszi a történeti rekonstrukció instanciájává [...] Szöveg megy tehát szöveg elé, nem pedig a (kérdéses és elérhetetlen) tapasztalatiság [...] Ha Szabolcsi Miklós közelebbről is reflektálta volna ennek az eljárásnak az axiomatikáját, alighanem a modernség utáni monográfiaírás első autentikus változatának adhatta volna példáját." (Vö. Kulcsár Szabó Ernő: Az újraértés küszöbén. In: A megértés alakzatai. Debrecen, 1998. 158.) Nos, most a zárórészben is hasonlóan jár el Szabolcsi, olyannyira, hogy helyenként valóban „a szövegek párbeszédének színhelyévé" lehetne a monográfia, ha Szabolcsi Miklós nem tartaná fontosabbnak az életút befejezésére vonatkozó feltételezések, viták tisztázását, ha tetszik: – a kötetcím többszörös konnotációjának megfelelően – a „leltár" lezárását: az öngyilkosság tényének kimondását, a körülmények tisztázását, ezért így lesz mégis inkább szinte regénnyé a munka zárórésze, amely egymás mellé idézi a kezelőorvosok, a kortársak (József Jolán és Eta, Flóra, Eisler Klára, Németh Andor, Ignotus Pál) visszaemlékezéseit, a hozzájuk szóló leveleket. József Attila mint ember, mint személyiség-egyéniség is túl közel áll a szerzőhöz, olyannyira, hogy Szabolcsi mintegy ki is lép itt az irodalomtörténeti keretből, vállalva érzelmeit is, vállalva még a „történetietlen" kérdésfelvetést is látogatóira – Ignotus, Fejtő, Reményik és Bak – vonatkoztatva: „Eljátszhatunk a gondolattal: mi lett volna, ha... Ha magukkal viszik, ha eljut Pestre és másnap Miskolcra, előadni? Annyi bizonyos: keserűen mehetett vissza december 2-án délután a házba"(939). [Talán nemzedékem az utolsó, amelyet még foglalkoztatott e kérdés.] A monográfia ilyen módon Németh Andor visszaemlékezésének a temetésről szóló részletével zárul: „Aztán megindult a gyászmenet a tátongó gödör felé"(946).

Szabolcsi Miklós maga is érezhette, hogy túl „szabálytalan" lenne így a befejezés, ezért az élet- és pályakép időrendi tárgyalása után megpróbál még egy állóképet is felvázolni *Összegzés* címen. E nyolc oldal nem egyszerűen összefoglalás csupán, hanem annak a latens belátása is, meddig terjednek a műfaj határai s mit szeretne hangsúlyozni a monográfia e határokon túlmutatva, mert bár mindaz, amit itt kiemel, benne van ugyan a monográfiában, de nem kap a szükségesnek megfelelő hangsúlyt, belülről is érzékelődik tehát, hogy a monográfia lehetőségeiből fakadóan az életrajz és a keletkezéstörténet a legkidolgozottabb, hogy többnyire inkább az életút alakulását és nem elsősorban a költői pálya immanens változásait tudja nyomon követni a választott műfaj értelmezői stratégiájával. E néhány oldal azt mutatja azonban, hogy ha Szabolcsi Miklós monográfiájának köteteiből készítenénk egy kismonográfiát, az egyszerre mutat(hat)ná meg nem csak a József Attila-recepció teljes történetét, de Szabolcsi „mozgó esztétikáját" is, amely magába foglalja szinte a teljes huszadik századi ma-

gyar irodalomtörténet és irodalomtudomány belső alakulástörténetét is, ezért és így mondhatja el a költőről, hogy Bartók vagy Picasso típusú művész, hogy egyetlen kategóriarendszer mellett nem ragadható meg az életmű gazdagsága, hogy nem a politikai szempontok szerint kreált (Petőfi-Ady-József Attila) triádában a helye, sokkal inkább elődje a Csokonai-Berzsenyi-Vörösmarty-Arany vonal, hogy lírájának átmetaforizáltsága, formakultusza a Nyugathoz (Babits, Kosztolányi) és annak utódaihoz (Weöres, Radnóti, később Pilinszky) köti, a világirodalomban a „szintetikus modern realizmus" képviselőivel mérhető, sajátos képalkotásának forrásában: az intellektuális tartalom és érzéki megjelenítés egységében olyan költők társa, mint Eliot, Valery, Benn, Babits és Szabó Lőrinc.

Szabolcsi Miklós vitatja, hogy e költészet már a múlté és félig avult lenne, szerinte – s ebben a meggyőződésében magam is osztozom – a modernség egyik legvégső, nagy teljesítménye. Ennek bizonyításával a Kész a leltár című könyv azt igazolja, hogy nem a monográfia műfajának ideje járt le, hanem egy korábbi szemléleté, amelynek meghaladására ugyanakkor Szabolcsi Miklós maga adott példát vállalt feladatának beteljesítésével.



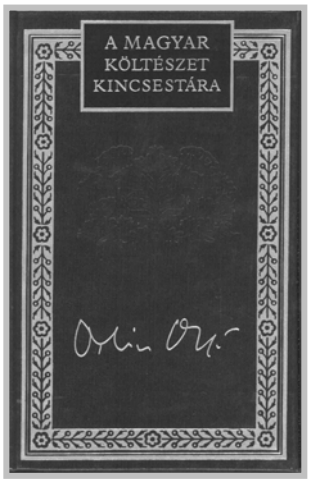
PATAY LÁSZLÓ: FESTŐ AZ ÁLLVÁNYON

Megkülönböztet és összeköt

ORBÁN OTTÓ: VÁLOGATOTT VERSEK

Orbán Ottó költészete a két középpont köré húzott ellipszishez hasonlítható. Egyik a nagybetűs Élet, másik a szintén nagybetűs Művészet. Így is mondhatnám: ez a líra két nap körül rója az elliptikus pályát. Egyik az önéletrajz, másik a megélt és megértett történelem. A kikerekedő életmű kész család- és fejlődésregény. Közben korrajz, emlékirat és a legnagyobb forgalmú (ma már csak képzeletbeli) irodalmi kávéházba illő pletykagyűjtemény, a 20. század nagyobb, főleg innenső felének megbízható korképe, kórlapja és diagnózisa – nem annyira a tudós professzor, mint az érzékenységtúltengésben (is) szenvedő vizsgálati alany szemével.

A költő jó ideje – ahogy elnézem, legalább a hatvanas évek óta kísértetiesen hasonlít önmagára, másokkal össze nem téveszthetően. És közben egyre inkább olyan, mint a nagyok, a legnagyobbak. Hogy úgy mondjam: mind jobban hasonlít A KÖLTŐre –, azok uralkodó vonásaira, akikre a költő szó hallatán gondolunk.



Kell azért némi finomítás. Ő nem Petőfire, nem Kassákra (főként nem a koraira) és nem Pilinszkyre hasonlít. Nem a személyes boldogság felé is mérföldes léptekkel siető társadalmi forradalmár, mint Petőfi (pedig mennyi mindenben követi őt: a Szabadság és a Szerelem költőjének vallja magát, imádja Shakespeare-t és a töltött káposztát, vagyis *együtt a* magasztosat meg a jóízűen maszatosat); becsüli a régiek és Tóth Árpád rímeit, övéről nem fityeg avantgardista kézigránát, mint a fekete gimnasztyorkás Kassáknak; és szinte semmiben sem emlékeztet Pilinszkyre. (De hiszen ez sincs így: ő is a második világháborús krematóriumok füstjét s a lebombázott pesti bérházak porát köhögi fel költészete nagy részében. De talán mindjárt kiderül, egyebekben miért nem Pilinszky nyomán halad.) Az ő mesterei szerintem – minden közvetlen hatástól, bravúrosan megírt stílusgyakorlattól, pastiche-tól vagy paródiától függetlenül – azok közül kerülnek ki, akik a szó költészettani értelmében *omnipotensek*, és nemcsak mindent tudnak, hanem *mindent mindenhogy* tudnak. Úgy, ahogy Babits, Kosztolányi, Illyés, Vas, Weöres, Kálnoky. Petőfi még néha-néha megírt egy Csokonai- vagy egy Gvadányi-verset, olykor aranyosan episztolázott Arannyal, Shelley, Shakespeare vagy Béranger hacukájába is szívesen beöltözött; de Pilinszky olyan öntörvényű, mint az evangelisták,

Unikornis Kiadó
Budapest, 1998
322 oldal, 2100,- Ft

akik csakis a szentlélek sugallatára hajlandók írni, legalábbis verset. (A katolikus sajtóba nemcsak a szentlélek sugallatára írt, hanem nagynéha kérésre, megrendelésre is.) Igaz, Pilinszkynek is voltak igen ígéretes műfordítás-kísérletei, és fiatalon valószínűleg Baudelaire-verseket szeretett volna költeni, ha lelke vagy alkata rá nem kényszeríti kérlelhetetlen diktátorként már húszévesen arra, hogy százszázalékos Pilinszky-verseket írjon. Nem sokkal később, egy röpke közjáték, a világháborús botrány okozta megrendülése után, melynek élete végéig rabja lett, már annyira önmagává alakult, hogy mit sem törődött vele, ha verse véletlenül úgy kezdődött, mint egy kapásból fölismerhető Illyés-vers. A Frankfurtra s még inkább A szerelem sivatagára gondolok: „A folyóparton üres homokbánya..."; „Egy híd, egy forró betonút..." De már az utóbbi negyedik sorában az ő magányos állócsillaga világít: „Magad vagy a kataton alkonyatban." Ilyet más nem tud leírni. Ilyet Pilinszkyn kívül csak Orbán tud leírni, a színészlelkű, mindent mindenhogy tudó, mindent megtanulni, kifürkészni, továbbfejleszteni vagy a visszájára fordítani, egyszóval a maga képére átgyúrni képes Orbán.

Orbán költészete a legértelmesebbek és a legáttetszőbbek közül való. Értelmes, mert a gondolkodásban is ihletett. És áttetsző, akárcsak azok a foncsorozott ablakok, amelyek ugyanolyan tisztán tükrözik vissza környezetüket, mint amennyire engednek bepillantani a könyvtár- és dolgozószobába. Ebből két dologra következtethetünk, amely ugyanaz: a stílusra és az egyéniségre. Az ő szóképével élve, lírája nem olyan, mint az a magánház, amelyet gondosan bezártak, majd kulcsát a tengerbe hajították. Műhelye nyitva áll az olvasó előtt. Nem úgy, mint egy még lakott, kényelmetlen emlékszoba, hanem mint a friss gyaluforgácstól és enyvtől illatos asztalosműhely. Szövegei a gazdag nyelvi fantázia, a kifogyhatatlan képalkotó lelemény ellenére, vagy inkább éppen ezek szemléltető ereje és célirányos alkalmazása jóvoltából szabatosak; mintha csapágyon gördülnének. Mondatai zenei, grammatikai és logikai-szerkezeti szempontból egyforma gonddal megkomponált építmények. Egy idő óta hányaveti divatból, vagy nem tudnám megmondani, miért, egy jó költő formaérzékét csak így illik méltatni: „nem akarom megsérteni azzal, hogy formaművésznek nevezzem..." stb. Ez a botfül köntörfalazása. Én megkockáztatom, hogy ama felsorolt nagyok óta ő a legjobb formaművész, és ez elismerés a javából. Azzal a kiegészítéssel persze, hogy virtuozitása sosem csupán cél; mindig eszköze is valamely magvas közlendőnek, elmés játéknak vagy éppen filozófiának.

Filozófiával ugyanis bőséggel szolgál. Nem úgy, hogy a himnikus líra vagy a dalköltészet múzsáját a bölcselet szolgálólányaként csöngeti be magához, amikor verset ír; a szakfilozófiának igen kevés nyoma követhető verseinek televényén. Ám ha igaz, hogy a filozófia nem más, mint a halálról való gondolkodás, akkor Orbán költészete meglehetős mértékben bölcseleti ihletésű. Legfontosabb kérdései pár szent közhely formájában kimondhatók, például: lenni vagy nem lenni. Vagy: aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni. Pokoljáróvá sok minden tette, legutóbb a betegség, mely magát az írást is fizikai gyötrelmévé tette. Egyik igen erős verse a *Helsingőr (Egy* királyfi *borotválkozik; Átirat).* Ez Hamlet monológjának és Polonius kémjelentésének átirata. Az Orbán-féle Hamlet-monológ nem csupán a „lenni vagy nem lenni" kezdetű költői-bölcseleti nagyária korszerűsített parafrázisa a hatvanas években, hanem a színészeknek adott királyfiúi utasítás alkalmazása is, hogy ennek örvén kimondhassa Orbán az ars poeticáját – az egyiket a rengetegből.

Egy újabb, alapvető jellemvonásához érkeztem: alig van költőnk, aki ilyen sok formában fejti ki ars poeticáját – költészettanát, szakmai etikáját és etikettjét vagy humoros-önironikus műhelyvallomását. A stiláris szempontokon túltekintve Orbán legfontosabb mesterét vagy inkább sorsmementóját a teljes önállóság megszerzése előtti pályaszakaszán a sokból Radnóti mellett József Attila személyében gyanítom, de valamiben látványosan ellentétes vele. Sosem mondhatná komolyan, hogy „mit érdekelne a költészet maga". (József Attila komolyan gondolta, de ezúttal tévedett: mindig érdekelte a mesterség, a formaművészet, a szonett, a villoni ballada, a népdal, az irodalom, a példaképek, az irritáló mesterek és pályatársak, Ady és Kosztolányi, Juhász, Kassák és Babits, a játékos versszekreter, a költőbarátok és a konkurencia, Illyéssel az élen. Még a kritikusokat is elolvasta a szeretett Némettől a nem szeretett, de még jobban frappírozó Némethig.) Orbán ezt a saját használatára meg is fordítja (szimmetriában a mindjárt idézett Nemes Nagy-replikával): „Költő vagyok, mi érdekelne, / ha nem a költészet maga?" Érdekes módon itt is az élet kerül ki győztesen az irodalommal folytatott régi vetélkedésből. Goethe óta ezek felmondták a barátságot, s Thomas Mann műveiben jócskán hajba is kaptak.

Orbán válogatott kötetében rengeteg a költői hitvallás, mert rengeteg a költői tisztázni valója. Meglehetősen profán változatok is vannak ilyen tárgyú versei közt, például a „Mesterségem, te gyönyörű? – / Mesterségem, te ronda!" kezdetű, amelyben egyik legfontosabb tanítója és pályatársa, Nemes Nagy Ágnes ars poeticájával vitázik, hogy aztán a vers vége felé oda lyukadjon ki, hogy „Mesterségem, te gyönyörű, / te gyönyörű is persze, / valami örökéletű / fölvillámlik egy percre"... A magyar és a világirodalom mestereinek egész légióját vonultatja föl kettős ambícióval (megint kettőst mondok, miközben sokkal többes): megtanulni mindent, amit mások tudtak Horatiustól, Dantétól, Villontól Audenig, Vogelweidétől Goethéig, Blake-től, Whitmantól Ginsbergig és más üvöltőkig, Poe-tól, Heinétől Brechtig (csak a külföldiekkel példálózva), és hozzátenni a magáét, a csakaz-övét, azt, amire született, amit csak ő tud, vagy amit így csak ő tud –, s ez ismét egyszerre stílus- és egzisztenciakérdés, egyéni és közös sorskérdés, nemzeti, európai és világléptékben mérhetően, mert magyar költőként a világnak is egy világirodalmi Száz vers-antológia erejéig „bizonyít" rokontalan, fordíthatatlan nyelvünkön.

Weöresről mondják, hogy nincs olyan költői forma, amelyet ki ne próbált volna; egész poétikatankönyvet lehet összeállítani az általa kínált költői példatárból. (Ez nem egészen igaz, mert szonettkoszorút Weöres nem írt. De hajlamos vagyok elhinni, hogy több kivétel nincs.) Orbán közel áll ahhoz, hogy róla is elmondhassuk ezt, legalábbis az időmértékes formákat illetően. Roppant ambíciója ugyanis kimeríthetetlen képességekkel párosul: még a híres Weöres-Dzsájadéva-formát is nagy invencióval alkalmazza *(Az esztelen remekmű).* (Miért is ne írta volna meg, amikor Indiáról egész könyvet írt.) Az ütemhangsúlyos formák talán kevésbé vonzzák, de azért ihletett áthallásainak sorából is kiragyog a Kölcsey-féle *Vanitatum Vanitas* áthasonítása, akárcsak A *magyar népdalhoz* írt ódája. Prózaverseinek és szabad verseinek rejtettebb ritmusa, lélegzetvétele és magyarosan ütemező fejbólogatása e téren is tökéletes fölkészültségre vall, és két kitűnő Arany-parafrázisában *(Arany Jánoshoz*, *Az öreg Arany)* azt is megmutatja, hogyan *koriambizál a* Toldi-versben a költői formák főtitoknoka. A deákos formákban is ritka finomságokat mutat meg. Nem csoda, hiszen esszéíróként

azt is tudja, hogy a magyar költészet három nagyzenekart üzemeltetett a hatvanas és a hetvenes évek fordulója táján, s ezek egyike a méltatlanul feledésre ítélt Csanádi Imre, aki a deákos formák legnagyobb művésze Berzsenyi óta. (Weöres ekkoriban dolgozik a Psychén, Nagy László túl van szimfonikus fölépítésű és zengzetű poémáin, Csanádi hozzákezd az *Írott képek* ciklusához, mely ugyancsak a mesterségbeli tudásnak és a különféle lírai-zenei zengezetek valóságos zenepalotája és kincsestára.) Ez idő szerint is működik a magyar költészetnek néhány szimfonikus orkesztere – Határ Győző neve mellett én elsőül Orbánét említeném, (Erdélyben is aspirálnak páran e címre, pl. Kovács András Ferenc, s egy-két fiatalabb itthoni költő is jó úton halad efelé, pl. Imre Flóra.)

Föl is kell tennem magamnak a kérdést: valamiféle gyötrelmes verseny folyik itt, bizonyítási és teljesítési kényszer, mint a sportvilágban, ahol az úszónőnek, azaz leánykának tizennégy-tizenöt éves korban már a világcsúcsot kell ostromolnia, ha dobogóra szeretne jutni? Lehet, hogy ez is elmondható Orbán egy korszakáról: a bizonyításvágy, amelynek jelei Kálnokyn például csak öregkorában ütköztek ki látványosan, jó ideig neki is lételeme volt. (Nem ilyesmit látunk vajon az ifjú Weöresnél? Tessék csak belenézni fiatalkori levelezésébe.) Most már legalább két évtizede nincs szüksége a bizonyításra. Nagy nyereség, hogy sokoldalú képességeit megmutatva Orbán is helytállt a vetélkedésben egyik-másik lemaradozó pályatársa sárgairígy bosszúságára; remek versek, stílustanulmányok, költői beleélések, humoreszkek garmadáját köszönhetjük versenyszellemének. Az önkéntes és egyre felsőbb szintű irodalmi mestervizsgák során kitűnő alkalmak teremtek arra, hogy Orbán összevegyítse a groteszket és a fenségeset, az ünnepien hódolót s a tüntetően hétköznapit, az emberi nagyságról szerezhető képzeteinket és a közemberit, s így is egyengesse útját a kivívható önazonossághoz. Auden *Az ismeretlen állampolgár* című fontos versétől annyiban tér el, hogy ő nem lehajol a „kisemberhez", hanem jóval demokratikusabban *magára vállalja* különféle szinonim változataiban ezt a státuszt vagy csúfnevet. Mindez arra is szolgál, hogy igazságot szolgáltasson a lelke mélyén vagy az idegrostjai emlékezetében lakozó, megfélemlített kisgyereknek. A megbélyegzésekért. Az ősökért. A világháborús árvaságért. A testi és lelki értelemben elszenvedett intézeti pofonokért. A száraz kenyerű, kozmaillatú nyomorúságért. A vásott könyökű nélkülözésért. Mindazért, ami őt azzá a költővé teszi, aki hitelesen és igen magas költői színvonalon regéli és regöli el, milyen is volt az emberi sors Magyarországon az évezred utolsó hatvan évében és napjainkban.

Ha nem esett volna meg vele az a rengeteg horror, amit sokszor humorral palástolva mond el korunk legjobb verses családregényének írójaként, akkor is volna mit mondania az úgynevezett végső kérdésekről. A nemiségről és a szerelemről; az öregedésről és az elmúlásról, a betegséggel súlyosbított végességtudatról. Az örömről, amelyről azért bőséggel esik szó a versekben, szerelmi kalandok, jó emlékű találkahelyek, beszélgetések, barátok, pletykák, kárörvendezések és megbecsült pályatársak szívéhez dörgölődző ugratások formájában. És magukban a formákban is. Mert a megszenvedett műben is öröm a jól megtalált szó, a szellemes rím, a szójáték – egyáltalán: a játék. A képalkotó ötlet. Az, amely rengetegnagy szakmai-mesterségbeli tudásából talán a legbecsesebb számomra. Megszámolhatatlan komplex képet, aforisztikus telitalálatot idézhetnék tőle; a bőség zavarában mondok le róla. De hosszan mesélhetnék az Arany János által a legmagasabbra tartott költői erényről: a szerkeszteni tudásáról is. Vagy más

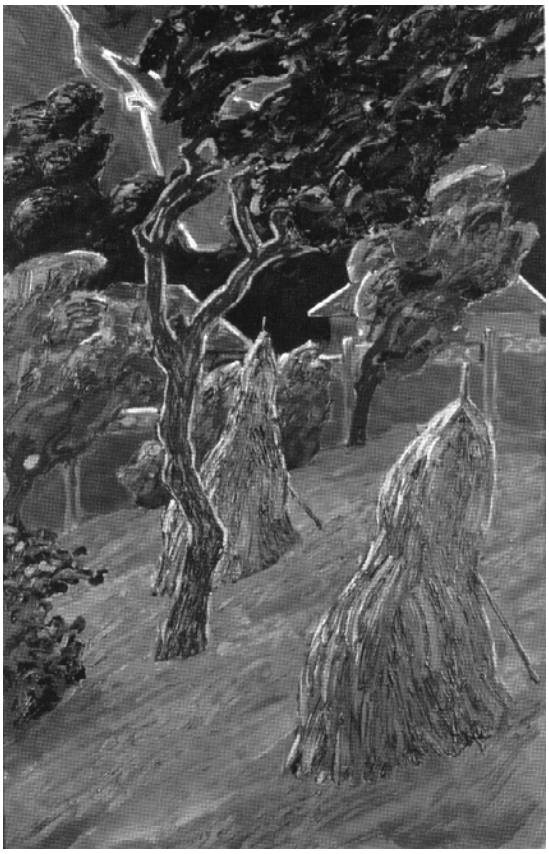
költészeteket szervesen integrálni képes leleményeiről, posztmoderneket megszégyenítő rejtett idézeteiről. Arról, hogy ha vitája van az avantgárddal vagy a neoavantgárddal, akkor nemcsak vitázik vele, mint a megrögzött konzervatívok, hanem rögtön asszimilál is: úgy írja meg a verset, hogy a jó időre kiesett hazai avantgárdnak is a díszére váljék. És kevesen értik úgy Kassákot és André Michaux-t, mint ő már húszévesen. Régen valaki „dalaink doktorának" nevezte Babitsot, majd erre rájátszva később Illyést illették e szóval. Most ő az, aki erre rászolgál.

A nagyokat *„utólírni":* végül is nem pusztán versengés, bizonyítás, nagyravágyás, hanem út önmagához. Orbán egyénisége – melynek egyes ismérveit visszamenőleg a korai verseiben is könnyű kimutatni – a nagy fölfedező utak során markánsan kirajzolódott. Szimultán módon építkezik: önéletrajzát, egyik legfontosabb mesterével, Vas Istvánnal mondva „A líra regényeként" írja, és viszont – csaknem teljes szubjektív körképet ad a magyar líra arcképcsarnokából. Észrevétlenül alakultak ki egyéni hangjával együtt megkülönböztető manírjai is. A kellemesen parodizálható, nagyvonalú képeket görgető, néha öblös hangú verszárások. A pátoszt váratlanul iróniára fordító vagy iróniával palástoló, a gúnyt pedig magasztalásnak feltüntető megoldások. A szakmai hiúság finoman kicsinyes elszólásai. A politizálás naivan sietős, később láthatóan felülbírált kísértései, melyek a közlő fórum helyi szellemének tett pillanatnyi engedményekként tűnnek föl. Ezzel ellentétben a politikusabb költőkollégák *alkatával* folytatott, kölcsönösen értetlen viták. A szakmabeli riválisok hiúságának megpiszkálása, majd előbb-utóbb rendre bekövetkező kiengesztelése. Nem mentegetni akarom – erre semmi szükség – de alig van költő a legjobbak közt is, akinél ne láthatnánk hasonlókat.

A féltudományok és áltudományok távol esnek tőle, de a jelek szerint jelképes értelemben telitalálatnak érzi, hogy az asztrológia fogalmai szerint föld jegyben született. Rengeteg olyan költői képet alkot, amely az égi pályán keringő Földdel viselős, illetve a súlyt, nehézkedést, vaskos realitást éreztető földdel kapcsolatos, és amely életünk féltett színterét jelenti. Testiséget éppúgy jelent számára ez a dolgok megismerésében és megélésében, mint valóságérzéket és az absztrakcióktól való irtózást. Ilyen mérvű „földközeliség" és testiség – a lét nemcsak pszichikai, hanem fizikai érzékelése-értelmezése is – szokatlan a magyar lírában; eleddig Szabó Lőrincnél, máshogyan Illyésnél, az új tárgyilagosság költőinél, majd Vas Istvánnál tapasztaltam hasonlót. Nemcsak a sok szenvedés, a bőven mért fizikai fájdalom és a rengeteg élettény, sírba dobott rög versbe engedését jelenti ez. Örömkészséget, pozitív emlékek fölelevenített bőségét, egyúttal szellemi aktivitást és egészséges kíváncsiságot is hordoz. De a költő képzettársításai által közelünkbe hozza az aszályra utaló, kicserepesedett szájú, éhező-szomjazó ázsiai és afrikai szegények százmillióit is. A hatvanas években még szokás volt gondolni a világ túlsó felén élők tömegére – ez valahogy kiment a divatból. Holott az európaias észjárás ismérve volt egykor értelmiségi körökben. Gyakran idézgettük Balzac fiatal regényhőseit, akik arról vitáztak, hogy ha egy ismeretlen kínai mandarin élete árán érhetnék el mindazt, ami által boldogulhatunk, vajon megnyomnák-e a gombot, amelytől a keleti földtekén meghal az az idegen. Orbán figyelme a mandarinról az éhhaláltól fenyegetett gyermekek felé fordul, és nem a divat mozgását követi. A divat ugyanis messzire kanyarodott a lelkiismeret földrajzi fölfedező útjaitól, és azt mondja, hogy a világ nagyobb és éhező fele most már az amerikaiak ügye, akik

dollárbillióik, piacuk és politikájuk révén élet és halál urai a földkerekségen. Ez így is lehet, de a válasz nem kielégítő. Ez továbbra is emberiségügy, és ha Európa elszakad az emberiségügyektől, akkor saját lényegéről is leszakad, emberiségmúzeummá degradálódik. Orbán mindmáig életben tartja ezt a lényegiséget. Nagyon európai észjárású értelmiségi, de személyes mítoszának, ha van ilyen (szerintem van), nemcsak az elrabolt leány szépsége képezi részét, hanem a lányt elragadó bika is. Világa így kerek: a májusban uralkodó Bika csillagkép a Föld jegyében áll; e sokféleképpen veszélyeztetett Glóbusszal egylényegű. Orbán hatalmas kultúrával felépített költészete összességében az életféltés kifejezése, amely a helyesen felfogott személyes érdekeltségtől – a nemzet és Európa kategóriáit meg nem kerülve – egész bolygónkra kiterjed.

Ujfalussy József



TENK LÁSZLÓ: VIHAR LÁPOSON

Domokos Johanna: Zárt kánon

A labirintus sok mindennek jelképe, a sötétség, az alvilág, a megismerhetetlenség, az ösztönök világáé éppúgy, mint a végső igazságig, a központig való eljutásé. A versesfüzet nyitódarabjában a költő kijelenti: „ahogy mozdulok, e térből ne feledjük a vonást: haza (...) hazám otthonom keresem", „állok a helyemen, a nyelv és a tér miért mozdul el" – a labirintust járó ember önmagához viszonyít, önmaga körül alakul a labirintus, amelyben szinte tudtán kívül keresi a helyes utat. „(...) összeroppant bennem a szerkezet / és fénytelen labirintust belülről szenvedek" – olvassuk, és tudhatjuk a költő Szovátától – ahol született: „nem haladok gyorsan mert szület(t)em maszkot és maszkost szeret(t)t'aime / szováta", másutt is összevágja így a nyelveket: „hej regő rejt'aime") – keresi-keresi a külső térben helyét Berlinig, ahol most él.

Nem könnyű keresés ez, némelykor előtte áll a „labirintus bezárt kapujával", némelykor a múlt, ami áttételeken keresztül mutatkozik meg: „'rétet mezőt mert mindjárt meghalok! sebes hegyi patakot'". Ám leggyakrabban a belső tér távlatai, kiterjedése után folyik a költői kutatás: „visz dobogásával a gondolat / otthonról gondolkodom vissza /majd vissza és visz-

sza", és: „magamban indulok befelé / mint levegő és halál / bár szólok / minden bennem marad / és alakul abrakadabra / alakul", továbbá: „belső időjárás szerint meleg felhő, nyugalom felhő", vagy éppen így: „a külső akármilyen képernyő vibráljon előttem".

A labirintusban való járás vagy élet az előre megírt, megrajzolt, leképezett minták szerint folyik: „pörögnek a képek egymásból egymásba / hogy keressem a mást a hasonlót az ugyanazt", illetőleg: „előírások szerint élek így is / kettős vonallal aláhúztam a Címet / a Margó majdnem egyenes". Itt említjük meg, hogy a versekben ezen a helyen kívül is többször van nyoma a költő nyelvészeti-filológiai képzettségének, ez némelykor metaforáiban *(névmásvész, kötőszóhadjárat)*, egyéb kifejezéseiben *(Vágyakozás alanyra tárgyra igére)* és a posztmodern stílusban szívesen alkalmazott nyelvi-írásképi trouvaille-okban látszik, ez utóbbiak szinte átszövik az egész kötetet, szerencsére nem uralkodnak sem a költő, sem a szöveg(művek) fölött az intertextualitásnak, a megszakítottságnak, a töredezettségnek, a körkörösségnek, a szójelentés el- és megmozdításának ilyetén esetei. – A minták, előírások, szabályok: a kánon, a labirintus maga a zártság, s talán nem tévedünk, ha ebből vonjuk össze a *zárt kánon*-t, amely az egyik vers zárósorából lett címmé emelve *(„Zárt kánon a bolondságra ez")*, s amely „dolog" úgylehet Domokos Johanna líráját jelen versfüzetében leginkább foglalkoztatja („te, Domokos Johanna, élni próbálva / idézhető halállal szüléssel megáldva megátkozva").

Mentor Kiadó
Marosvásárhely, 1998
52 oldal

A négy egységből álló kötet utolsó része, a *Száz sor magány* mintegy összefogja, -foglalja az előzményekben *(Confondu, Zárt kános, Abrakadabra)* már sejthető lírai indoklást az útkeresést, a végső megoldást fürkésző költői énnek és énhez: „oldalamon a nagy semmi / minden ami nem lehetni". E magány persze viszonylagos, aligha a két magyar hazában és a most német földön családjával élő költő asszony életére vonatkozik, erről hiába tud vagy nem tud az olvasó, amiről a versek szólnak nem a vízumokkal is igazolható személy – „te szép, te vízumos föld ég" –, nem is a gyermekét nevelő asszony. Máskülönben a nőiségnek, így még a gyermekszületésnek motívumai föl-fölfedezhetők a versekben: „ölelés szerelemszaga", „tegnap álmodtam, hogy a kilencedik hónapban / lettem terhes: lány?", „Tejtől toroktól leválaszhatók között..."

A líra nem azonos a személy, a költő életéből származó eseményekkel vagy azoknak érzelmi alapú és közvetlen áttételével, hanem önálló világ, önálló törvényekkel. Domokos Johanna is tudja ezt. Az önálló és öntörvényű verseket tartalmazó füzet valóban zárt kánon, saját, belső zsinórmértéke van, s abba van zárva, hasonlóképpen, mint borostyánba egy ősrovar. A bezáró borostyánkő azonban folyékony állapotában zárja magát a megőrzendő lényt (posztmodernül: lényeget), és azután kövül meg. Domokos Johanna verseiben mintha a már erősen keményedő anyagba záródnék e lényeg, innen is való a töredezettség, amelyet tudatosan vállal – „többtöredékemnincsentöbbtöredékem / nincsentöbbtöredékemnincsen" –, és innen való a lirizáltság némi töredezettsége, amely nem kívánatos egyöntetűséget ad verseinek szerkezeti megoldásaiban, a lirikum állapotrajzában, amit ugyan sokszor old a már említett stiláris jellemzők sora, a nyelvi-írásképi játékosság, a nyelvi elemeknek etimológiáig elvitt használata („garamból goromba jaj dehogy: boromba"). Ez az önhasonlító verstechnika persze lehet előny is hosszabb távon, hiszen írja is a költő: „Fraktálvilágban, túlzás kicsinyítés viszonylatában" él mint ember „egyedül a végtelenséggel: mi nő és férfi egyben (...)"

Büky László

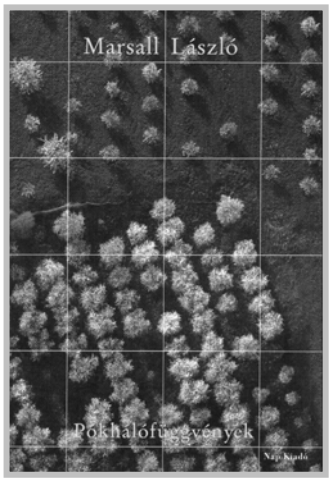
f (poesis)

MARSALL LÁSZLÓ: PÓKHÁLÓFÜGGVÉNYEK

„Tágabb értelemben a függvény bármilyen operáció, amely az időben és térben elképzelhető." (Bolyai Farkas: Tentamen juventutem in elementa matheseos purae... introducendi. 1832)

ha x∈{recepció} „Igaz ugyan, hogy öt kötetének kritikai recepciója a megbecsülő figyelem szelíd folytonosságára utal, az átfogó értelmezési kísérletek elmaradása a szokatlan látásmód, versalkat fölötti zavar jeleinek tekinthető" (Keresztury Tibor, Alföld, 1992/4, 58.). Alföldy Jenő szürrealizmus és konstruktivizmus koordinátáival definiálta a Marsall-lírát (Tiszatáj, 1991/12,92); Ágh István Reverdy szövegeit idézte pretextusként, bizonytalanul, mert „ezeket a verseket nem elemezhetem, sírt dúlnék föl, elhallgatom és beléjük borzadok" (Jelenkor, 1984. 960); az asszociatív líra és a poesis docta hagyományába ágyazta a Marsall-szövegeket Rába György (Holmi, 1992. 740–741); Varga Lajos Márton a Marsall-líra „lényegét a beszédmód különféle lírahagyományokból eredő igen eltérő lehetőségeinek egyidejű hasznosításában vélte megragadni, míg Lator László szerint „Marsall költészetében sokféle kitörési kísérletnek lehetünk tanúi" (Jelenkor 1991. 1054–1055); Pomogáts Béla kritikai recepciójában ugyane líra „egyszerre lesz nagyon személyes és nagyon személytelen" (Életünk 1988, 842); Tandori Dezső interpretációjában „a Marsall-költészet a legalapvetőbb dolgokkal kíván törődni, és ezt igen határozottan teszi" (Új Írás, 1988/7. 122)... E – kivétel nélkül pozitív értékítéletű – kritikai reflexiók interpretációs szempontjainak sokszínűségére szigorúan komponált hipertextusként feszül rá Keresztury Tibornak az 1992-ig megjelent Marsall-kötetek szövegeire referáló, átfogó igényű analízise (Alföld, 1992/4. 58–63), melyben e szövegeket a neoavantgárd formabontástól induló, a „lírai alany elszigetelése" és „egy távoli korokon átívelő kreált nyelv" révén „egzisztenciális fordulatba" torkolló folyamat mentén értelmezte. A Marsall-recepció grafikonja tehát egyenletes, töretlen emelkedést mutat, interpretációs koordinátái azonban nem explicitek, általában stilisztikai diskripcióra, a szerző (a)politikus magatartásának, tudományos előképzettségének biografikus adalékaira szorítkoznak.

ha x∈{struktúrák} A *Negyvenegy öregek* (1988) kötetig hasonló egyértelműséggel



Nap Kiadó
Budapest, 1998
168 oldal, 795,- Ft

kirajzolódó folyamatként (folytonos függvényként) írható le a Marsall-kötetek kompozíciós elvének alakulása: a *Vízjelek* (1970) nyolc, a formális koherenciajegyeket (tematikus összefüggés, cikluscím = verscím képlet stb.) nélkülöző ciklusát olyan kötetpompozíciók követik, amelyekben a ciklusok száma, a versszövegek osztottsága csökken, a formagazdagság, a variativitás hangsúlyozását felváltja a koncentrikus szerveződés, a *Negyvenegy öregek* c. kötetében a szövegek egyetlen centrum, a kötetcím köré rendeződő, feszes kötetstruktúrát hoznak létre. Ám a *Város papírmadárból* (1993) kompozicionális jegyei már inverz folyamatot tükröznek, s a *Pókhálófüggvények* (1998) kilenc ciklusával az osztódás, úgy tűnik, meghaladta a *Vízjelek* alfapontját. E felfokozott szerkezeti disztributivitás, melyet tovább erősít a *Pókhálófüggvények* szövegeiben a kritika által a korai Marsall-költészet egyik legszembetűnőbb attribútumaként megjelölt formai variativitás (Balassi strófa, tizenkettesek páros rímmel, négysarkú kilencesek, szonettek, prózaversek), olyan poétika felé mutat, mely nem kedvez egzisztenciális, a lét egészére vonatkozó kérdések koncentrált, súlyozott exponálásának.

ha $x \in \{disputa\}$ A tagoltság, variativitás formai keretül szolgálhat a játék poétikájához, mely lehetőség kiaknázása megfigyelhető Marsall hetvenes években megjelent köteteinek szövegén: a kombinatorikus elven alapuló, már-már lettrista kísérletek akár egy szemiotikai irányba továbbfejlődő, a nyelvmágia/nyelvrendszer titkát kutató poétika alapjául is szolgálhattak volna. A Keresztury Tibor által egzisztenciális fordulatként jelölt *Egy világ mintája* (kiteljesedett formában a *Negyvenegy öregek*) kötetei után a *Pókhálófüggvények* könnyen interpretálható visszatérésként e lehetőséghez. Ilyen jellegű olvasatban valószínűség központi helyet foglalna el az *Anthroposz tézisei* ciklus *Három kvázi csoportelméleti költemény* címmel jelölt *Appendix*-szövege, melyben a csoportelmélet axiómáit működtetve tartalomszervezőként, az eljárás három alegységre tagolódó, társadalmi/politikai szatíraként is olvasható szöveget eredményez. Látszólag a leibnitzi cogitatio caeca, vak gondolkodás elve szerint a karaktereket (itt: szavakat) axiómák szerint kapcsoló/generáló művelet olyan szöveget hoz létre, mely, félretéve a cogitatio caeca karakterek jelentését mellőző metódusát, parodisztikus szituációrajzként is értelmezhető: játék, „a *csoportelmélet* és a költészet összeházasítása" – ahogyan mathesis és poesis Marsall-versszövegekben gyakori házasságára szinte valamennyi kritikai reflexió céloz. Azonban nehezen terjeszthető ki ezen értelmezés a *Három kvázi csoportelméleti költemény* függelékeként(?) közölt, *Jegyzet* címmel jelölt, több oldalas szövegre. E szöveg a tudományos kommentár műfaji jegyeit hordozza, melyet meg-megtörnek egyes szám első személyű okító/magyaráz(kod)ó mondatok: olyan interpretációs utasítás ez a *Három kvázi csoportelméleti költemény* szövegéhez, mely az értelmezés metódusának determinálásával kioltja a játék játék-mivoltát, sőt, a címbeli *kvázi* jelzőt is érvényteleníti, ironikussá minősíti át. Olyan olvasat, amely a *Jegyzet* szövegét is az adott opusz szövegének tekinti, kettéosztott költeménnyel áll szemben, melynek két része két, egymást érvénytelenítő poétikát képvisel, első részében a tartalomszervező elem csoportelméleti axiómasor, második részében a lírai én (magát alkotói szerepkörben feltüntető) didaktikus megnyilatkozásai, s ezen osztott szöveg két feleselő töredéke között meghatározott (függvényszerű) reláció van: főszöveg – jegyzet viszony. A dialogicitás, illetve a polaritás hagyományos jegye a Marsall-lírának, nem csupán explicit, dramatizált formában (mint az *Amíg a Föld forog* buffo

misztériumában), hanem olyan sajátos formákban is, melyek a dialógusnak csupán egyik szólamát rögzítik (ahogyan a *Szerelem alfapont* kötet *Két disputa* című ciklusának szövegei). Ez utóbbi forma dominál a *Pókhálófüggvények* két ciklusában, az *Anthroposz tézisei*ben és a *Fekete turisztika*ban. A *Fekete turisztika* szövegei az autoriter kontaktusteremtés formáit öltik magukra *(Ajánlások és parainézisek, Fekete turisztika – eligazítás, Napi parancs, A magyar labdarúgó-válogatott egyik mesteredzőjének levele utódjához):* a felettes szólamai, melyek nem tartanak igényt reflexiókra. A ciklus utolsó versszövege *(A támadó szeretet alakulatai)* azonban deskriptív jellegű, egy szürrealista látomás/beszámoló formájában tematizálja, egyben utólag (immár külső, narrátori nézőpontból) minősíti a felettes-típusú kommunikációt („támadó szeretet"): a versbeli beszélő tehát a korábbi szövegekhez képest pozíciót vált, mintegy elcsúsztatja a vonatkoztatási rendszert, melynek origójában a lírai alany áll, így válik lehetővé a zárlatszerű újraértelmezés. E sajátos relativitást teremtő eljárás felfedezhető az *Anthroposz tézisei* és a *Görcsbe kötött szonettek, 1-14* ciklusaiban is, ahol a monologikus formákat egy-egy dialógus, mégpedig disputa zárja. Az *Anthroposz tézisei* ciklus említett *Appendixe* előtt a (kvázi-)zárószöveget a *Vita a műanyag dugóval* képviseli. Az ezt megelőző versszövegekben leírások váltakoznak ódai hangvételű megszólításokkal (Mathesis múzsához), melyekben Anthroposz beszél, ám Mathesis (=léttitok?) megközelíthetetlen, megnevez(het)etlen marad a körülírások, a versnyelv szövevényei között. A *Vita a műanyag dugóval* szövegében azonban mindkét beszélő szót kap: a homo sapiens és egy borosüveg műanyag dugója, majd újra a homo sapiens, de immár narrátori funkcióban. A két rövid, rendezett sorokban rögzített káromkodás-sorozat közül az első kettő a bor megközelíthetetlenségének kérdése körül forog, ahol is a homo sapiens a támadó, a dugó az ellenszegülő fél, míg a narrátori zárás szerint az üvegvágóval kilopván a bort „nem rikácsolni vígan, / hányni volt kedv utána". Parodisztikus képe ez a szituációnak, ahol a

ha x∈{nyelv} nyelv makacssága miatt vált hozzáférhetetlenné, definiálhatatlanná a Mathesis karaktersorral jelölt tartalom. A lírai alany eme pozícióváltása és kettéosztódása (anthroposzból homo sapiens + dugó/alkotó + nyelv) és a felek szembeállítása egyszersmind azt is implikálja, hogy a homo sapiensnek/alkotónak nincs hatalma a dugó/nyelv fölött, s a leírt versszöveg kettejük disputájának függvénye. Ezt az olvasatot erősíti a *Görcsbe kötött szonettek, 1–14* ciklusa is, ahol a 14 szonettet „görcsbe kötő" zárlat, *A szonett megfenyítése és annak feleselése* hasonlóképp két hangra szerelt disputa alkotó és az antropomorfizálódott (demiurgizálódott) nyelvi-poétikai forma között, melynek szövegében a két fél önállóságának és egymáshoz rendelt voltának paradoxona is megfogalmazódik: „ezt a randa verset / Én írom benned" – szól az alkotó? vagy a szonett? A disputa, az egymás érvénytelenítésére való törekvés tettenérhető a *Három kvázi csoportelméleti költemény* főszöveg – jegyzet relációjában, egyes ciklusok dialogikus zárlataiban, cikluszárlat – ciklusegész viszonyában: e reláció (függvény) a versszövegek és ciklusok alapképlete. A disputa-szituáció látszólag csupán tematikusan terjesztetik ki alkotó és nyelv viszonyára, amennyiben kettejük disputája *A szonett megfenyítése és annak feleselése* szövegében maga a költemény. Adódik azonban egy olyan értelmezési lehetőség, mely a Marsall-líra egyik tradicionális, s a *Pókhálófüggvények* kötetének szövegeiben fokozottan domináló stílusjegyét, az argó elemeivel feldúsított, helyenként túlburjánzó/szókimondó *(A magyar labdarúgó-*

válogatott egyik mesteredzőjének levele utódjához), helyenként elliptikus (l. *Túlélők 1-2.*) vagy roncsolt („hominus marginalis" stb.) versnyelv dinamikáját alkotó és nyelv disputájának/birkózásának, a nyelv(dugó) hiábavaló áttörésének/visszafeleselésének szöveggé vetült grafikonjaként láttatja. (Képes beszédet kedvelő interpretátor akár azt is hozzátehetné: a sajátos disputa dinamikájának grafikonja észrevétlenül, sokrétűen, sorsszerűen – pókhálóként fonja át a kötet versszövegeit, és jelentőségteljes az a mód, ahogyan álpolitikai álparódiák, macska-rondók, variációk nyelvhálója le/elfedi az ontológiai alapkérdések létmódjának dimenzióját.) Ha tehát a versszöveg ezen olvasatban függvény, átértelmeződnek azon utalások is, melyek (közvetlen szövegkörnyezetükben ironikus utalásokként) a költészet, ars poetica mechanizált voltára céloznak („lettem / ihletű gépzsírokba /tollát mártó balfácán" *Önéletrajz-töredék, Gombnyomások* ciklus stb.): a nyelv-alkotó disputa, az áttörési kísérletek a nyelvhálón, azaz az ars poetica nem(csak) magasrendű, izolált művészet, hanem a létfenntartás köznapi, az ember számára (sorsképletként) előírt mestersége.

akkor y= A fenti értelmezési feltevésekkel közeledve a *Pókhálófüggvények* kötetéhez, az így körvonalazódó olvasat nem elsősorban azért lehet érdekes, mert a kötet szövegeihez esetleges hozzáférést kínál posztmodern értelmezési kísérleteknek, hanem mert a csupán stilisztikai, tematikus jegyeket regisztráló analízis a *Pókhálófüggvények* szövegei kapcsán aligha tárhatna elő új, a korábbi kötetek interpretációi során kevéssé hangsúlyozott lehetőségeket (netán megrovó értékítélettel törné meg a látszólag nem kellőképp neoterikus poétika eddig töretlenül emelkedő recepciós görbéjét). Mindemellett a kötet, lévén egyben sajátos *Tentamen* mathesis és poesis egymáshoz kezesítésére, a recenzenst is meditációra késztetheti: recenzió = *f* (poesis)?

Balogh Piroska

Társas – társadalmi létünk tipikus aszimmetriái

REINHART KOSELLECK: AZ ASZIMMETRIKUS ELLENFOGALMAK TÖRTÉNETI-POLITIKAI SZEMANTIKÁJA

Az emberi ismeretek szerveződését ellentétes értékek, tulajdonságok és tulajdonítások alapján való orientálódásunk jellemzi. Filozófiai szinten ezt pregnánsan írta le mások mellett Platón. Szerinte az igaz–hamis, jó–rossz, szép–rút artikulálja a valóságot; a mindennapi tapasztalatok pedig megerősíthetik: a jobb–bal, elől–hátul é.i.t. mintegy elrendezési lehetőségekként működnek. Az érdemleges, mert konstitutív felosztások egyike a szimmetrikus–aszimmetrikus szembeállítása. Műalkotások komponálásának, természetes és ember-konstruálta alakzatoknak, tárgyaknak éppúgy megkülönböztető jegye e dichotómia egyik eleme, mint pl. a társas szerveződés szociális terrénumának.

Spillman és Spillman 1991-es keltezésű tanulmányukban publikálták azon szellemes és találó megállapításaikat, melyekben az ellenségkép kialakulásának motívumait és stációit vizsgáló meditációjuk eredményeit summázták. Szerintük szubjektív természetű, nem racionális gyökerű kiélezés során többek között a *mi* (pozitív) és a *mások* (negatív), nekünk jó, nekik rossz tömbjeibe soroljuk magunkat illetve ellenségünket/ellenségeinket. Spillmanék evolúciós érveket is felvonultató argumentálásuk során hangsúlyozzák: „A kulturális evolúció kezdetével ... kialakult a *szokatlan iránti érdeklődés* is, meg a vele való megbirkózás képessége is. A szokatlant fenyegetőként is értékelhetjük, félelemmel és agresszióval reagálva rá, de értékelhetjük érdekesnek is, ez pedig nyilvánvalóan elegye a köztiagy ősi reakciójának, illetve az agykéreg újabb keletű, immár nem reflexszerű válaszának. Minden azon múlik, milyen elegyben tartalmaz az ellenségkép pusztán perceptuális, illetve magasabb, kognitív komponenseket." (Spillmanék 1991-es írását vö.: K. R. Spillman – K. Spillman – „Ellenségkép és konfliktuscsuszamlás" *Magyar Tudomány*, 1992. 1.)

A szokatlan – azért is, mert más, mint mi – fenyegető, akár agresszióval illetendő, hozzánk képest ellenpólusként felbukkanó társadalmi percepcióját Koselleck meggyőző szemléjében érzékletesen tipologizálja és értelmezi.

Koselleck a hellén-barbár, keresztény-pogány, ember-embertelen ember kategorizálás értékpreferenciáiról és konkrét társadalmi kontextusairól értekezik.

A felsorolt aszimmetriák döntő szemantikai strukturálódásának legfontosabb

Jószöveg Műhely Kiadó
Budapest, 1997

tulajdonsága szerinte az, hogy a párok egyike, egyik komponense esetében nem esik egybe az önmegjelölés és az idegenek által alkalmazott elnevezés. (Az *anya-apa* pl. olyan univerzális jelölés, melyet azok is elfogadnak, sőt használnak, akiket illet, az anya-*tata* viszont olyan aposztrofálás, melyet az érintettek dehonesztálónak, pejoratívnak érezhetnek.)

Koselleck úgy véli: számtalan, a kölcsönös elismerést lehetetlenné tevő ellenfogalom bukkan fel a históriában. Ezek esetében az idegen meghatározása „nyelvi kifosztást jelent, gyakorlatilag pedig felér egy rablással. Ekkor beszélünk aszimmetrikus ellenfogalmakról. Ezek ellentéte egyenlőtlen szembenállást fejez ki".

Koselleck három említett fogalompárja le kívánja fedni az aktuális emberiséget: totalizációs igényű tehát. Bemutatásuk során a szerző nem a történelmi miliő sajátosságait óhajtja felvillantani – legalábbis immanens célja nem ez –, inkább az argumentáció jellemzőire koncentrál. Strukturális feltárása során a *hellén-barbár* szembeállítást poentírozandó kiemeli: a „hellén" ma már csak tipikusan históriai jelölésként, egy konkrét nép megnevezéseként funkcionál, míg a „barbár" mostanság is általánosabban használt. Annak idején azonban nem pusztán nem-görögök, hanem egyszersmind érthetetlen beszédűek, gyávaságuk, tanulatlanságuk é.i.t. miatt idegenek voltak a barbárok. Platón pl. a hellének barbárokkal történő elegyedését elfajulásnak ítélte, jogosnak állítván a természet által szükségszerűvé tett harcot ellenük. Arisztotelész hasonló véleményének adott hangot.

Ezen esetben etnocentrizmus megnyilvánulásával van dolgunk: a természet artikulálja ugyanis az idegenek olyatén lebecsülését, amely később „újra és újra megjelenik az etnikai, a rendi, a nemzeti vagy az állami cselekvési közösségek egyszerű duális" kódolásaként. A barbárok és a hellének kulturális szintje aszinkron volt; a két kategória által kialakított antitézis persze (Nagy Sándortól kezdődően) átalakult – egyre kevésbé téri, mindinkább horizontális tagolás biztosítására szolgált. Tudniillik hellén lehetett mindenki, aki beszélte a görög nyelvet, s ezáltal is műveltnek ítéltetett, szemben a műveletlen barbárokkal. A szembeállítás elveszítette tehát közvetlen politikai funkcióját.

A cinikusok értelemszerűen fordítottak a bemutatott kategóriák értelmezésén: ők a természetben élő, civilizációtól távoli embereket állították piedesztálra. (Folytatóikként gondoljunk a „nemes lelkű pogányok"-ra, a „jó vadember"-re – a jezsuiták és a felvilágosítók frazeológiájának releváns elemeit felidézve!)

Cicerónál pedig a kettősség triáddá szélesült: a rómaiak, hellének – barbárok hármasává.

A keresztények megjelenésével a hellén-barbár dualitás idejétmúlttá vált, tudniillik a keresztények merőben új szemantikai szerkezettel hozták létre ellenfogalmaikat. Antitézisként ez Pál apostol leleménye, aki hívőkről és hitetlenekről beszél – a hitetleneket a kegyelemnélküliséggel és a hamisság által fogollyá tettek minősítéssel illetvén. Az ő kirekesztése felettébb markáns és dehonesztáló: aki el akarja kerülni az örök kárhozatot, annak kereszténnyé kell lennie szerinte. Elrendezése – eltérően a hellén-barbár beosztástól – nem térbeli, hanem időbeli: aki a jövőre, az új világra apellál, az kereszténnyé válik.

A keresztény hit terjedése révén a többistenhívő hellének pogányok lettek; a hellén szinonimája a hitetlen. A *barbár* és a *hellén* konvergál. Ugyanakkor az átmenet minden további nélkül lehetséges, hiszen pl. Augustinus szerint „nem minden bűn tehető jóvá, de senki sem válhat jóvá, aki előtte nem volt rossz".

Egyfajta sajátos misszió eredményeként lehetősége szerint mindenki keresztény; s miután csakugyan keresztény lesz, pogányságához többé nem térhet vissza, eretnekké viszont válhatik ... (Aquinói Szent Tamás ezért intoleránsabb az eretnekekkel; hiszen aki pogány, az nála az Istenhez vezető út előtt áll, azaz reményteljes, aki azonban eretnek, az már kitért az Istenhez való közelítés elől.)

A kereszteshadjáratok folyományaként a pogány, mint par excellence *rossz* „nemességre" is szert tehet, épp azért, mert valaha pogány volt ugyan, de lehetőség szerint megtéríthető.

A kereszténység fogalomépítése spiritualizálás is: a világi ember ellentettje a keresztény, aki Gergely érvelése alapján a „király" címmel egyedül illethető adekvát módon.

A modern keresztény tapasztalat bizonyos fokig megtöri a spiritualizálást, lazír a transzcendáláson – e világot elutasítja, egyszersmind igényt is tart rá.

Koselleck azt állítja: a görögök és a barbárok, a keresztények és a pogányok konfrontáltatása az emberiséget, az emberi nemet totalitásként dichotomizálta. Az emberiségnek mint az ember-nemember, felsőbbrendű és alsóbbrendű ember szétválasztása és szembeállítása viszont *politikai* beágyazottságú megkülönböztetés. Használhatóságát Amerika felfedezése, a Föld globalitásának a perceptualizálása engedte meg – más-más vallások térfoglalása miatt is a „földi istenek" léptek elő mint a történelmi folyamatok hiposztazált cselekvő alanyai. Mondhatjuk tehát: az „emberiség" immár politikai fogalomként konstruálódik.

Uralkodó vallás hiányában az ésszerűnek és erényesnek tekintett ember eltérő mintázataként mutathatjuk be a nem-embert: pl. gépként. Ennek a metaforának az interpretációja a polgári viszonyoknak hála kizsákmányolt és működtetett (dolgoztatott) ember és az őt megfizető individuum közötti eltérést summázhatja. Az emberiség itt az elnyomottakkal lesz azonosítható. Vagy: a rabszolga mint ember, s a fejedelem mint nem-ember karikírozásával „a felvilágosodás hívei sokat variálták a király és az ember közötti antitézist".

A „felsőbbrendű ember" jelölése az antik hőskultuszban jelent meg, ám a keresztényekre alkalmazva új, immár vallási tulajdonításra tett szert: Luthernél főnévvé lett az „übermenschlich" – *felsőbbrendű*, mert istenhívő és keresztény szubjektumot aposztrofál. A Sturm und Drang mozgalom a felsőbbrendű embert embertelen emberként negligálja, s a Napóleonkultusz érája után ez a mentalitás nyilvánul meg pl. Goethenél is, aki a felsőbbrendű emberit a nem-emberrel felelteti meg: tudniillik szerinte mindkettő istentelen és világtalan.

Marx a jövő „totális emberére", Dosztojevszkij pedig a „teljes emberre" apellál.

Az Übermensch igazi karrierje Nietzschének hála a múlt század végén köszönt be: ő célként nem az emberiséget, hanem a felsőbbrendű embert tételezi. Eme paradigma alapján koncepcionálhatja a német nemzeti szocialisták mozgalma az alsóbbrendű ember kiirtását. Látszólag tudományos axiómák mentén (testi, fizikai tulajdonságok, faj- és jellegspecifikumok) olyan nyelvi manipulációnak lehetünk tanúi, amelyek az árja illetve nem-árja szembeállítást igyekeznek verifikálni. A *nem-árja* felettébb képlékeny, negatív alakzat: zsidókat éppúgy nem-létezőkké avanzsálhat, mint bárki mást, akit a hatalom negálni kíván.

Koselleck konklúziója szerint: „Mindaddig, amíg a cselekvő közösségek magukba fogadnak és magukból kizárnak embereket, létezni fognak aszimmetrikus ellenfogalmak is ... technikák, amelyek az

adott konfliktusokkal együtt mindaddig fennmaradnak, amíg új konfliktusok nem keletkeznek."

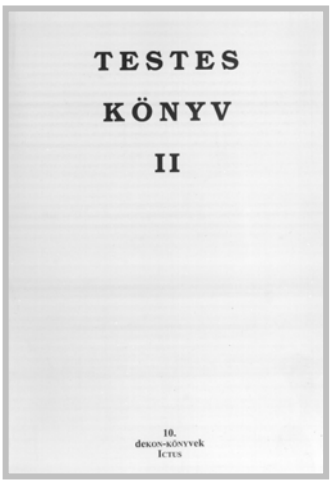
Koselleck három antinómia kettőse a megismeréstudomány, a viselkedés előrejelzése és értékelése aspektusából legalább annyira fontos, mint pl. a történelemfilozófia, a politológia, az etika és a politika szempontjából. Dichotómiák, sémák nélkül elméletileg talán, gyakorlatilag bizonyosan nem élhetünk. A kérdés „mindössze" az: aszimmetriáink kizárják-e, avagy legalább némileg engedik-e élni a toleráns, együttműködésre kész emberi viszonyulást.

Balogh Tibor

TRISCHLER FERENC: ASZTRIK

Testes Könyv kettő

Rendben megjelent a Testes Könyv II., azaz az „irodalomtudomány modern utáni testét (a posztkorpuszt)" bemutató sorozat újabb darabja is. Az elméleti szövegek irányában mutatkozó mind hevesebb érdeklődésnek köszönhetően e „posztkorpusz" anatómiája magyar nyelven is egyre inkább megismerhetővé válik, hiszen a Testes Könyveken kívül ennek honi népszerűsítésére vállalkozott többek között a Jelenkor Kiadó által életrehívott Az *irodalom elméletei* című sorozat, *a Jószöveg Könyvek* füzetei (Foucault, Koselleck, Luhmann stb.), a debreceni *Latin Betűk* (pl. Foucault, Wittgenstein), vagy a Jelenkor *Dianoia*-sorozata is, nem beszélve Pethő Bertalan gyorsan szaporodó posztmodern-szöveggyűjteményeiről, vagy azokról a periodikákról, amelyek – mint pl. a (néhai) Pompeji, a Jelenkor, esetenként a Thalassa vagy a Helikon bizonyos tematikus számai – szintén biztosnak mondható lelőhelyei e kánon különböző darabjainak. A „mindenevő modernség" (Heller Ágnes) egyre bőségesebb lakomában dúskálhat tehát, hiszen e kultúra reprezentatív alkotó-szubjektumainak kultikussá váló alapszövegei sorra íródnak újra e reprezentatív interpretátorok vonzási körében, a kulturális kereskedelem olyan fizetőeszközeiként kerülve forgalomba, melyek piaci értéke leginkább annak köszönhető, hogy rajtuk a Nagy Kommentátorok királyi (királynői) képmása ismerhető fel.



A második Testes Könyv azonban – az őt megelőzőhöz hasonlatosan – láthatóan biztosra akar menni, hiszen az élvonalból próbálja összeválogatni azokat a sztárfilozófusokat, akik beszélői tekintélyük révén egyre bővülő udvartartást mondhatnak magukénak, s akiknek szövegei mindezidáig abszolút értékként kezeltetnek a szellemi cserekereskedelemben. E sztárok közül a Testes Könyv II.-ben egyértelműen Derrida viszi el a pálmát: a tizenegy írás közül három kapcsolódik az ő nevéhez, mely tény nyilvánvalóan a kötet szerkesztőinek szívbéli / teoretikus vonzalmait is jól jelzi. Az első ezek közül *Az ellopott levél* körül fellángolt híres Lacan-Derrida-Johnson polémia részeként került a kötetbe *(Az igazság postása),* melyben Derrida Lacan Poe-olvasatát próbálja meg ízekre szedni. *Az ellopott levél*-vita egyébként a (meta?) kritikai diszkurzusnak olyan, szinte mitikus eleme lett, hogy magyar fordításának közrebocsátása igencsak indokoltnak mondható. Kár, hogy Shoshana Felman ez ügyben íródott, megvilágító erejű szövege (On reading poetry...) már nem fért bele a Testes Könyv II.-be, igaz ugyan, hogy nemrégiben ez is napvilágot látott a Bókay-Erős szerkesztésé-

Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport
Szeged, 1997
422 oldal, 850,- Ft

ben megjelent *Pszichoanalizis és irodalomtudomány* című szöveggyűjteményben. (Filum Kiadó, Bp. 1998.) Az is igaz viszont, hogy némileg meglepő módon e szöveggyűjtemény a polémia szövegei közül csak Barbara Johnson *The Frame of Reference*...-ét közli Az *utalási tartomány*... címen (ford. Sári László) – ugyanez a Testes Könyv II.-ben A *vonatkozási rendszer*... címen olvasható (ford. Kovács Sándor s. k.) *Az ellopott levél* körüli vetélkedés egymást dekonstruáló írásai a Testes Könyv II. *Dekonstrukció* gyűjtőnevű fejezetébe kerültek, csakúgy, mint a Geoffrey Bennington / Jacques Derrida: *Jacques Derrida* című könyv egy részlete is.

A mű Bennington által íródott része látszólag rendszerként próbálja újraalkotni Derridát, ám mindeközben óvakodik a tárgyalt derridai fogalmak – nyom, elkülönböződés stb. – kulcsfogalmakként történő, definitív kezelésétől, s inkább olyan kifejezésekként kezeli őket, amelyek más kifejezésekhez és kontextusokhoz kapcsolódva nem valamely merev struktúra, hanem a különböző perspektívák közti átjárhatóság biztosítékaiként tűnnek fel. Az ezzel párhuzamosan futó Derrida-szöveg a jelenlét bizonyos formáiról beszél, mégpedig a benningtoni rekonstrukció-kísérlettel megegyező logika alapján úgy, hogy az autentikus jelenlét jelentését érvénytelenítve minduntalan a benne megjelenő másikhoz fűződő viszonyain keresztül értelmezi azt. A két textus ekképp egy sok egyéb szövegbe szerteágazó hálózat lesz, ahol voltaképpen mindkét szerző a metafizikai jelenlét sikertelenségére mutat rá. A Testes Könyv II. harmadik Derrida-szövege egy Jean-Luc Nancy-val lefolytatott beszélgetést rögzít, ám ez már a kötet *Szubjektumelméletek* címszó alá rendelt írásai között olvasható. E párbeszéd a metafizikai tradíció által hagyományozott, centrális helyet betöltő szubjektumfogalom legitimálhatatlanságát állítva, a jelenlétet önmagából való kitérésként, szóródásként elképzelve az imént említett Bennington / Derrida szöveg (teoretikusabb) átiratának is tekinthető.

Ugyanebben a szövegcsoportban olvasható Foucault *A szubjektum és a hatalom* című írása is, amely Foucault kedvenc – sokak szerint: egyetlen – témájának, az egyén és a hatalmi hálózatok kölcsönösen egymásbafonódó természetének, a hatalomgyakorlás diszkurzív stratégiáinak analízisét nyújtja. Középpontjában ezúttal sem a nagy hatalmi, politikai intézmények vizsgálata, hanem az azokat megalapozó kisebb hatalomkoncentrációk erőviszonyainak működésén keresztül kitermelődő, sohasem teljesen stabil uralmi eredmények leírása áll. (E Foucault-szöveg amúgy „poszt-közlés", hiszen mintegy tízoldalnyi részlete már olvasható volt a Pompeji 1994/1–2 számában).

Ugyanebben a fejezetben olvasható Kristeva *A rendszer és a beszélő szubjektum* című írása is, amely a szerzőnő 1969-es, *Recherches pour une sémanalyse*-ének továbbgondolása, jelesül a „rendszerszeminológia" ellenében életre hívott „szemanalízis" metodológiájának kidolgozására tesz kísérletet, mellőzve immár a marxi és lenini hivatkozásokat. A generatív grammatika által konstruált karteziánus én-nel szemben a szemanalízis az ösztönkészletek és a társadalmi erők együttes kényszere eredményeképp megosztott szubjektum nyelviségének megragadására törekszik, s jellegéből adódóan – mint a *Recherches pour une sémanalyse*-ben írja Kristeva – „behatol a társadalomtudományokba, és keresi az episztemológiai beszéddel való rokonságot", illetőleg „a pszichoanalízishez fordulva dezobjektivizálja tárgyát".

Kristevától még egy szöveg olvasható a kötetben, ez azonban már a *Feminizmus*

és genderkritika című fejezetbe sorolt írások közé került. Maga Kristeva egyébként a „feminitás" bármiféle meghatározhatóságát elhárítva egyszerűen olyan pozíciónak tekinti azt, melyet a patriarkális szimbolikus rend mindenkor marginalizál. Ebből következőleg a feminista feladata nem pusztán valamiféle emancipatorikus küzdelem megvívása, hanem magának a patriarkális metafizikának – pl. a jel inherens jelentésébe, a jelentés jelenlevőségébe vetett hitnek – dekonstruálása lenne.

A nők ideje című szövegében (melynek angol változatából készült magyar fordítása *A nők kora* címen már tavaly olvasható volt a *Freud titokzatos tárgya* címet viselő szöveggyűjteményben [Új Mandátum Könyvkiadó, Bp. 1997]) Kristeva a ciklikus és monumentális temporalitásba ágyazódó feminitást három – céljaiban és módszereiben eltérő – feminista generáció megkülönböztethetőségében véli leírhatónak. Ezek közül az első az egyenlőséget követelő liberális feminizmus, amely a férfiakéval azonos helyet követel magának a szimbolikus rendben, aztán a radikálisak, akik másságukra hivatkozva elvetik a férfiak szimbolikus rendjét, hogy saját magukat magasztalhassák, s harmadsorban – ez egyébként Kristeva álláspontja is – azok a feministák, akik metafizikainak ítélik, s épp ezért el is vetik femininmaszkulin szembeállítást. A bináris oppozíciók metafizikainak nyilvánítása, s helyükből történő kimozdításának vágya voltaképpen olyan dekonstruktivista gesztus, amely a *Feminizmus és gender-politika* egy másik szerző(nő)jének, Helene Cixousnak teoretikus alapvetését is meghatározza. *La femme Née* című, Catherine Clément-el közösen írt könyvében Cixous tételesen fel is sorolja azokat az oppozíciókat (nap-hold, kultúra-természet, nappal-éjszaka, értelmes-érzékeny stb.), amelyek szerinte nem mások, mint a férfi-nő szembeállításra visszavezethető hierarchiák, ahol minden esetben a feminitást képviselő oldal a negatív, hatalom nélküli fél.

Cixous szerint – akinek gondolkodását láthatóan leginkább Derrida szellemisége hatja át – a nő számára csakis akkor nyílik esély saját szubjektivitásának artikulálására, ha a bináris gondolkodást feladva kilép a patriarkális metafizika területéről, és a kétosztatúság helyett a sokoldalú különbözőségeket állítja figyelme középpontjába. Itt közölt, *A medúza nevetése* című szövegében avantgárd manifesztumokra emlékeztető hevülettel buzdít a nőiség női nyelven történő női megírására.

A nők és az őrültség: a kritika téveszméje című szövegének első felében a feministablokk harmadik szerzője, Shoshana Felman is kitér a feminizmus és a dekonstrukció elméletének tagadhatatlan egymásbafonódására; Luce Irigaray egyik könyvének értelmezése során a nyugati gondolkodás duális ellentéteit ő is a Férfi / Nő szembeállítás első pólusának privilegizálására felhasznált metaforákként értelmezi. Tanulmánya második felében saját kérdését – „mi módon törhet ki a gondolkodás a szöges ellentétek logikájából?" – megválaszolva Felman egy olyan Balzac-szöveg újraolvasására tesz kísérletet, amely egyszerre foglalkozik a nővel és az őrültséggel, s ez utóbbit a már említett oppozíciók értelmében a „ráció" negatív pólusaként a nőiséggel hozza összefüggésbe. (Felman ragyogó értelmezése a feministablokk talán legjobb szövege).

Az *Újpragmatizmus* címszó alá mindössze egyetlen írást sikerült beszorítania a szerkesztőknek, Steven Knapp és Walter Benn Michaels *Az elméletírás ellen* című tanulmányát. E szöveg az elméletet a gyakorlat elől történő menekülés eszközeként írja le, illetőleg olyan technikaként értelmezi, melynek segítségével egyesek azért próbálnak kívül lépni a gyakorlaton,

hogy aztán kívülről irányíthassák azt. *Az elméletírás ellen* meglehetősen magányosnak hat a kötet egészében, s nem csak azért, mert egyedül képvisel egy jelentőségét tekintve minden bizonnyal bővebb bemutatást érdemlő irányzatot, hanem mert az (új)pragmatizmus általánosan alapvető elképzelése, mely szerint a meggyőződések és vélekedések sohasem elméleti, hanem csak gyakorlati úton tesztelhetők, s hogy jelentősége pusztán azoknak a teóriáknak tulajdonítható, melyeknek valamiféle praktikus következménye van, egy, a kötet többi szövegének szellemiségétől merőben eltérő szemléletet, attitűdöt rejt magában.

Szabó Gábor

ZOLTAI ATTILA: REGGELI FÉNYEK

„A Tisza-parton mit keresek?”

Ady Endre izgatott kérdését/felkiáltását valószínűleg minden olyan művész és tudós magáénak érezheti, aki vidéken próbál – olykor méltánytalan helyzetben – jelentőset, a „helyi értékrenden” messze túlhaladót alkotni. A Tisza-parton azonban nemcsak a lelki nyugtalanság, hanem az elszántság verse. Ezért is választottuk a híres sort sorozatunk címéül, melyben a magyar kultúra és tudományosság Szegedhez is kötődő jeleseit kívánjuk megszólaltatni.

„Sohasem éreztem még, hogy kész vagyok”

BESZÉLGETÉS KIRÁLY LEVENTÉVEL

Király Levente negyven éve a Szegedi Nemzeti Színház színésze. Hosszú idő, különösen, ha hozzátesszük, annak idején friss diplomával a zsebében, ígéretes tehetségként csak a pályakezdőkre kimért kötelező kétéves vidéki száműzetést szerette volna itt letölteni. Aztán másként alakult. Prózistának szerződött, de amikor kiderült, hogy nem csupán fess fiatalember, hanem énekelni és táncolni is kiválóan tud, elhalmozták zenés feladatokkal. „Bájos Bóni gróf volt a Csárdáskirálynőben. Nem bornírt bolond. Sem viccszóró gépezet. Fiatal, szoknyától részegült, kedves fickó. A realista színészet érkezett személyében a monarchiabeli operett szeparéjába.” – emlékezett nemrégiben a korai évekre a szakértő szemtanú, Molnár Gál Péter. Jól látható mérföldkövekként prózai szerepei jelezték színészi pályájának fejlődését: Mercutio, Figaro, Firsz a Cseresznyéskertből, Kean, a színész. És a zenés feladatok legnagyobbika, az egész művészetét összegző szerep: Tevje, a Hegedűs a háztetőn tejesembere. Amikor négy-öt éve Svejket játszotta a Kamaraszínházban, reklámfogásként hungarocellből szobrot mintáztak róla. Az emberek annyira megszerették a lábát lavórban áztató figurát, hogy felvetették, nem lehetne-e maradandóbb anyagból is kiönteni. Király Leventét sokszor hívták a legrangosabb színházak is, de legfeljebb csak röpke vendégszereplésekre hagyta elcsábítani magát. Két éve Willy Loman volt Az ügynök halálában, az előző szezonban pedig majd’ másfél évtized múltán újra

KIRÁLY LEVENTE FALSTAFF SZEREPÉBEN
(Fotó: Veréb Simon)

eljátszotta Falstaffot a Szegedi Nemzeti Színházban. Két nagy szerep, két kivételes alakítás, amire sokan felkapták a fejüket. Nem a helybeli nézők – ők ismerve alakításait, már régóta Szeged színészkirályaként tisztelik –, hanem a szakma, és az őt újra felfedező kritikusok. A természetességével és egyszerűségével minden szerepében sikert arató színésszel pályájáról és szegedi kötődéseiről beszélgettünk.

– *Gyermekkora, a családi háttér mennyiben játszott szerepet abban, hogy színész lett?*

– Egyáltalán nem, ugyanakkor nagyon is. 1937-ben Budafokon, a Gyár utcában láttam meg a napvilágot, a gyerekkorom ott és Albertfalván telt. Ezek a peremkerületek akkor még nem tartoztak szorosan a székesfővároshoz, kellemes, lakható települések voltak. Azért hívták a mi utcánkat Gyár utcának, mert semmi más nem volt ott, csak gyárak. Azok között építették fel a munkáslakásokat. Aki, mint az apám, ott lakást kapott, kiemelt elitmunkásnak számított. A Schwind-gyár és a papírgyár szomszédságában állt a Wein és Társa textilgyár, ahol apám textiltechnikusként dolgozott. Gyerekkoromban nagyon kis növésű voltam, az iskolában pedig mindig a legnagyobbaké, legerősebbeké volt az irányítás. Ez rettentően idegesített. Volt az osztályunkban egy langaléta fiú, a Molnár, aki szabályosan uralkodott a többiek felett. Ő osztotta ki a szerepeket, ő volt az isten. Mindez sokkal drasztikusabban történt, mint ahogy azt például Molnár Ferenc A Pál utcai fiúkban bemutatta. A gyerekek nagyon kegyetlenek tudnak lenni, nálunk is mindennaposak voltak a verések. A kisebbeknek ki kellett szolgálniuk a nagyobbakat. Nagyon szerettem volna valamivel kitűnni. Egyszer ez a nagy Molnár-gyerek úgy megsértett az egyik órán, hogy eldöntöttem, óra után, ha kimegyünk a teremből, megverem. Amikor kicsöngettek, a folyosón fejjel nekirohantam a gyomrának. Nem számított rá, a váratlan támadás teljesen lebénította. Összerogyott, én pedig nekiestem, mint egy gőzgép, vertem, ahol értem. Ma azt mondom, aljas dolog volt, de akkor csak az hajtott, hogy megtörjem a hatalmát. A többiek döbbenten látták, hogy az erős Molnárt is le lehet győzni. Ezt csak azért mesélem, mert ma is így vagyok: ha az ember valamit nagyon akar, akkor el tudja érni. Az akarat mindennél fontosabb. Ez a győzelem gyerekvirtusból született, nem gondoltam, hogy erősebb vagyok a Molnárnál, de abban a pillanatban jó döntést hoztam, mert attól kezdve máshogy viselkedett velem. Ez volt az első nagy sikerélményem. Nagyon kemény életünk volt: az erősebb győzött. Kicsit a mostani világunk is erre hasonlít. Akkoriban tényleg a bátorságról szólt az életünk. Nem messzire tőlünk volt egy utászlaktanya, a második világháború vége felé történt, hogy elhagyták a magyar katonák. Bemerészkedtünk, összegyűjtöttük az otthagyott rohamsisakokat, és azt találtuk ki, hogy csúzlival lövünk egymás fejére. Minden veszélyes bulinak részese voltam. Tájnyelvi szóval azt szoktam mondani, én olyan böszme vagyok: ha elkezdek hinni valamiben, akkor kész vagyok tenni is érte.

– *De hogy jön a képbe a színészet?*

– Arra sokáig abszolút nem gondoltam. Édesapám fantasztikus ember volt, kicsit megmagyarázhatatlan, kicsit csoda és rejtély. Mindig régész akart lenni, de a szülei nem tudták taníttatni. Apai ágon a felmenőim cipszerek voltak, nem is beszéltek rendesen magyarul. Amikor a Szepességből eljöttek, Szekszárdon települtek le, és szabómesterekként királyi szállítói címmel rendelkeztek. A nagyapám, Kőnig Antal is– akit én már nem ismerhettem – szabómesterként kereste a kenyerét, a nagyanyám, Király Mária pedig dunaföldvári parasztlány volt. A nevüket azért tartottam érdekesnek elmondani, mert engem is Kőnigként anyakönyveztek. Másodéves főiskolásként Az

embert tragédiájában játszottam, amikor Básti Lajos – meglátva a nevemet a plakáton – azt mondta: magyar színházban nincs olyan név, hogy Kőnig, mostantól kezdve Király a nevem. Apám először megsértődött, de aztán megbékélt, mert tulajdonképp a nagyanyám nevét vettem fel. Visszatérve a nagyszüleimhez: a jól menő szabóságuk váratlanul tönkrement. Édesapám bátyját még ki tudták taníttatni, tanár lett belőle Miskolcon, de apámat már nem. Ezért Németországba küldték, hogy tanulja meg a textiles szakmát. Az egyik tanára úgy belé oltotta a régészet szeretetét, hogy életre szóló szenvedélyévé vált. Amatőr régésszé képezte magát, minden szabadidejében megszállottan csak ezzel foglalkozott.

– *Gyanítom, a gyerekeiből is régészt szeretett volna faragni...*

– Így van! Öten voltunk testvérek, meglehetősen nagy korkülönbséggel. Én voltam a legkisebb, már nem is vártak, afféle véletlen gyerek voltam. Apámat furcsa természettel „áldotta meg" a sors: mindig ellenzéki volt. Nem felelt meg neki a Horthy-rendszer, de aztán a Rákosi- és a Kádár-rezsim se. Ahogy később mondta, amikor már komolyabban is tudtunk beszélgetni: mindig jót akart, nagy patrióta volt, mindig következetes is maradt, de valahogy mégsem sikerült neki beilleszkedni. Kissrác koromban mindig magával vitt az ásatásaira. A Duna mentén, Érdtől Nagytétényen át Budafokig és Albertfalváig valamikor római kori castrumok, helyőrségek álltak, azok maradványait tárta fel. Egykori tanárától alapvető dolgokat tanult meg, például ránézésre meg tudta állapítani, hogy egy búzamező alatt hol húzódik falmaradvány. Ott vékonyabb volt a földréteg, ezért másképpen nőtt a termény. Százhalombatta környékén akkoriban még ásni sem kellett, a Duna partján össze lehetett szedni a kimosott római kori pénzeket. Rettentően élveztem az amatőr régészkedést. Apám, mint elhivatott ember, a leleteket nem saját magának gyűjtötte, hanem mindet felajánlotta a Nemzeti Múzeumnak. Az akkori igazgató adott is neki egy olyan igazolványt, ami tanúsította, hogy a múzeum megbízásából régészkedhet. A hivatásos régészek is megbecsülték, tudták, hogy hozzáértéssel dolgozik, és csak jót csinál. Sok lelettel árasztotta el a Nemzeti Múzeumot. Később már nemcsak római kori ásatásokat végzett, hanem középkori temetőmaradványokat is feltárt. Régészetből sokat tanultam tőle.

– *Mi történt, amikor kiderült, hogy nem akar régész lenni?*

– Apám jó ideig nem tudta megemészteni, mert biztos volt benne, hogy sikerült „megfertőznie" a régészettel. Nagyon nagy harag alakult ki benne, amit máig nem egészen értek, mert nekem is vannak gyermekeim, akik mindig szabadon dönthetnek az életükről, nem szólok bele. Persze, mi még egészen más viszonyban voltunk a szüleinkkel, magáztuk őket, ha apám leült az asztalhoz ebédelni, nem fordulhatott elő, hogy valamelyik gyerek ne legyen ott. Nem beszélgetett velünk, hanem kinyilatkoztatott. Egyszer Albertfalva határában kiásott egy római kori castrumot, és hogy ne tegyék tönkre a falakat, a kis fizetéséből kibérelte a környező 30 hektáros területet. Valamit kezdeni kellett a földdel, ezért elhatározta, hogy bevetjük kukoricával. Fogadott valakit, akinek pontosan meghatározta, hogy hol, milyen mélyen szánthat. Elvetettük a kukoricát, de ő semmit nem dolgozott, hanem szegény édesanyámmal ketten csináltuk. Nálam jóval idősebb testvéreim már mindenféle indokkal ki tudtak bújni a kapálás alól. Rettenetes volt a végtelennek tűnő kukoricatáblákban kapálni. Ráadásul rossz volt a termés, nem hozott hasznot, mert sokat kellett fizetni az elszállításáért is. Amikor az egyik ebédnél apám elégedetten mondta: hiába, csak megérte a kukoricával bajlódni. Mindenki csak hallgatott, de én nem bírtam ki: Tudja apu, ez

bizony nem érte meg! Semmit nem dolgozott vele, mi csináltuk ketten az anyuval. Rettentően mérges lett, meg akart ütni, de elszaladtam. Ez is egyfajta lázadás volt. Apám azt mondta, olyan megátalkodott vagyok, hogy biztosan nem fogok vízszintesen meghalni, azaz vagy felakasztanak, vagy valami más szörnyűség fog történni velem. Ez a mondása nagyon megragadt bennem. Nem tudtam, mihez fogok kezdeni, de abban biztos voltam, valami olyat csinálok majd, amivel bebizonyítom neki, hogy nem vagyok senki. Kamaszkoromban sok mindennel foglalkoztam, vitorláztam, repültem, egészen szép eredményeket értem el. Balhéim is voltak. Végül abban a textilgyárban kaptam munkát, ahol apám akkor már üzemvezető volt.

– *Hogy került onnan a színművészeti főiskolára?*

– Nagy divat volt akkoriban színjátszó köröket alakítani a gyárakban. Kitalálta valaki, hogy mi is szervezzünk egyet. A bátyám lett az első vezetője, később profi színházi szakembert is hívtak. Tizenhét éves lehettem, amikor szerepelni kezdtem. Különböző bálokon műsorokat adtunk, majd két-három felvonásos egyszerűbb darabokat is bemutattunk. Az egyik társam egyszer szólt, hogy elmegy felvételizni a színművészeti főiskolára, és hívott engem is. Őt nem vették fel, engem igen. Abszolút naivan mentem a felvételire, csak kiválasztottam néhány verset. Burns Falusi randevúját mondtam az első rostán, mégpedig úgy, hogy az ajtóban állva eljátszottam a fiút és a lányt is. A felvételi bizottságban ülő Básti Lajos úgy röhögött, hogy majd kiesett az asztal mögül. Azt mondta: „Nem tudom, mit tud, de föl van véve!" Nagyon boldog és büszke voltam magamra, úgy éreztem, bebizonyíthatom, hogy érek valamit. Apám azonban tragikusan panaszolta a barátainak: „Komédiás lett a fiam."

– *Milyen volt akkoriban a színművészeti főiskola?*

– A maiaknak már gyakran más a véleményük, nekem csodálatos volt! 1955-től 1959-ig tartottak a főiskolás évek. A legmeghatározóbb tanáromnak Gellért Endre, a színész főtanszak vezetője, a Nemzeti Színház akkori főrendezője bizonyult. Csoda ember volt, a vesénkbe látott. Valaki azt írta róla, hogy a második világháború után a magyar színjátszást a naturalizmus pocsolyájába taszította. Ez nem igaz! Gellért átvette a Sztanyiszlavszkij-módszert, nagyon tudatosan és kiváló pedagógiai érzékkel egyszerűen csak meg akarta tanítani a növendékeit beszélni, szituációérzéket szeretett volna kialakítani bennük. Nálam ez olyannyira sikerült, hogy máig csak úgy tudok szöveget tanulni, ha szituációban helyezem el magam. Ha nem vagyok szituációban, mindig botlok. Szinetár Miklós is nagyszerű tanárunk volt, a tanári gárdából akkoriban a legfiatalabb. Ahogy elvégezte a rendezői szakot, rögtön osztályfőnök lett a főiskolán. Hihetetlen bizonyítási vágy hajtotta, ami nekünk rettentően jó volt. Noha hallottam már rosszakat is róla, én csak a legnagyobb tisztelettel tudok beszélni róla. Sikerült megértetnie velünk, hogy a színjátszás nem lehet munka – ez játék, még ha olykor véresen komoly is. Imádtuk a helyzetgyakorlatait, mindenkinek nyolc-tíz ötlete volt, amit meg akart mutatni, ezért listát kellett vezetnünk, hogy ki következik.

– *Kik voltak az évfolyamtársai?*

– Nem volt rossz évfolyam, csak sajnos ma már nagyon kevesen élünk. Mindenféle ember összegyűlt ott akkor. Dégi Pista a Ganz-Mávagból jött, ahol kovács volt. Polgár Géza – akinek tizennégy szakmája volt – huszonnyolc évesen kezdte a főiskolát. Holl Pista és Pásztor Erzsi szintén fantasztikusan jó színészeknek bizonyultak. Kialakult egy öt-hat emberből álló kovász, aminek, hál' isten, én is tagja voltam. Olyan tanára-

ink voltak, mint Apáthy Imre, Sulyok Mária, Básti Lajos és még sokan az akkori legnagyobbak közül. Semmi más nem érdekelt bennünket, csak a szakma.

– *Főiskolásként élte meg az 1956-os forradalmat is...*

– Egész évben tanultuk a honvédelmi ismereteket, a nyári szünetben pedig egy hónapig gyalogos katonák voltunk. Alighogy leszereltünk, kitört a forradalom. Csak igaz dolgokban vettünk részt. Noha talpig fegyverben voltunk, nem gyilkoltunk, csupán védtük a főiskolát. Mi szavaztunk elsőként arról, hogy kik azok a tanárok, akiktől tanulni akarunk. Ez akkoriban nagy dolognak számított! Gyufahúzással sorsoltuk ki, hogy ki, melyik tanárról mondja el a véleményét. Akit nem tartottunk jónak, az el is ment, akit pedig jónak ítéltünk, büszkén maradt. Furcsa, bonyolult helyzet volt. Mint minden sorsfordító időben, akkor is megmutatkozott, ki az ember, ki nem. Az Ódry Színpad helyén akkor még templom állt, s ott gyülekeztek a volt politikai foglyok. Érdekes volt megfigyelni, ki hogyan foglal állást különböző emberi, erkölcsi, etikai kérdésekben. Mi elvetettük a végleteket. Az egyik évfolyamtársunk apja híradós tisztként dolgozott az ÁVO-nál, egyetértettünk abban, hogy nem engedjük bántani. Az orgona mögé bújtattuk, és mindvégig a védelmünk alatt állt. Amikor a szovjet csapatok bevonultak, és szétlőtték a Vas utcai épületünk előcsarnokát, úgy döntöttünk, hülyeség lenne visszalőnünk. Emlékszem, néhányan megbeszéltük, hogy disszidálunk, mert nem lehet itt tovább élni. Kiderült, hogy egyikünk sem volt ott másnap reggel hatkor a vasútállomáson. Szégyenkeztünk egymás előtt, de bevallottuk, hogy nem tudtunk volna elszakadni. Nagyon rossz véleményünk volt az új rendszerről, de mi, akik a főiskolán mindvégig fegyverben voltunk, szerencsére következmények nélkül mindent megúsztunk, mert Major Tamás megvédett bennünket. Csak néhány hallgatónak támadt problémája – köztük Csurka Istvánnak és Moldova Györgynek –, de ők nem a főiskolán voltak a forradalom alatt.

– *Főiskolásként melyik volt a legemlékezetesebb feladata?*

– A felsőbb évesek Szinetár Miklós rendezésében fantasztikus Koldusopera-előadást csináltak az akkori Katona József Színházban, ami a Nemzeti Színház kamaraszínháza volt. Abban az időben a színművészeti főiskolások csak a Nemzetibe mehettek gyakorlatra. A színháztörténet szerint az volt a legjobb magyar Koldusopera-előadás. Margitai Ágiék vizsgaelőadásaként született meg, a főszereplőktől kezdve az utolsó statisztáig mindenki főiskolás volt. Valami eszelős energia és csoda volt benne. Fülöp Zsiga minden idők legjobb Bicska Maxija volt. Én Edét, a bandatagot játszottam, aki mindennap egészben lenyelt egy tojást. Hihetetlenül nagy sikerünk volt vele.

– *Hogyan került diploma után Szegedre?*

– Negyedéves koromban Gellért Endre rendezésében Ladányi Ferenc, a Madách Színház igazgatója játszotta Peer Gynt szerepét. Akkoriban azt mondták róla, ő minden idők legjobb magyar Peer Gyntje. Állítólag Szegeden is játszotta. Pártos ember volt, a filmekben mindig pozitív hősöket alakított. Nagyon jó színésznek tartottam. Emlékszem, Gellért Endre behozta nekünk a Peer Gynt rendezői példányát – amit később, valamelyik könyvében Molnár Gál Péter közzé is tett –, hogy nézzük meg, ezt szeretné megvalósítani. Minden precízen le volt benne írva, még a mi kisebb szerepeinkre vonatkozó elképzelései is. Számunkra akkor Gellért volt az isten. Három hétre kiküldték Kínába tanulmányútra, közben itthon kinevezték mellé a Nemzeti Színház főrendezőjévé Marton Endrét. Mire hazajött, már ketten voltak ugyanazon

a poszton. Igyekeztek tönkretenni a nimbuszát. Ilyen körülmények között csinálta a Peer Gyntöt, amiben én is játszhattam. A bemutató után az említett rendezői példány alapján megbeszéltük, mit sikerült megvalósítanunk. Egy növendék számára maga volt a csoda, hogy a professzora képes erre. Érdekes volt látni, hogy az általunk tisztelt nagy színészek milyen utat jártak be a próbaidőszakban. Gellért hagyta, hogy mindenki megkínlódja a saját szerepét, nem volt erőszakos, mégis mindenki ugyanoda jutott, ahová ő akarta. Akkoriban én egy hatvankét kilós szőke siheder voltam, átmenet a kamasz és az ifjú között. Mindenre lehetett használni. A Peer Gynt előadásai után Ladányi Ferenc megkérdezte, volna-e kedvem a Madách Színházhoz szerződni. Hogyne lenne! – válaszoltam. Ő annak rendje-módja szerint beszólhatott a főiskolára, vagy nem is tudom, pontosan mi történt, csak néhány nap múlva kaptam egy papírt, hogy fegyelmire kell mennem. Fogalmam nem volt, miről lehet szó. Annyi renitenciát csináltunk, hogy rengeteg fegyelmi ügyünk volt. Mint kiderült, az volt a főiskola vezetésének a baja, hogy milyen alapon tárgyalok én egy színházigazgatóval. Olyan komolyan vették ezt, hogy az is felmerült, nem kapok diplomát. Holott már a vizsgaelőadáson is túl voltam. A humánus Gellért Endre húzott ki a bajból. Az '56-os forradalom után Meruk Vilmos került a művelődési tárca színházi főosztályának élére, aki – utólag már belátom – nagyon okos rendeletet hozott: minden pályakezdő diplomás színésznek vidéken kell eltöltenie két évet. Kivéve a mindenki felett álló Törőcsik Marit – aki akkoriban csinálta a Körhintát – és akkori férjét, Bodrogi Gyuszit, aki a József Attila Színházhoz szerződhetett.

– *A vidéki színházak közül miért épp a szegedit választotta?*

– A Fészek Klubban gyűltek össze a vidéki igazgatók és főrendezők. A szegedi színházat Vaszy Viktor és Komor István képviselték. Komor – aki korábban látott engem a Lumpáciusz Vagabundusz című tündérmesében a főiskolai vizsgaelőadáson – megkérdezte: „Lenne kedved Szegedre jönni?" Víz van? – kérdeztem. – Mert én víz mellett nőttem fel, csak olyan helyre megyek, ahol víz is van. „B... meg, hát ott folyik a Tisza!"– felelte az ő sajátos stílusában. Nem volt könnyű döntés Szegedre jönni, mert soha nem voltam hosszabb ideig Pesttől távol. Amikor a két kis bőröndömmel először leszálltam a gyorsvonatról, és megláttam a szegedi pályaudvar lepusztult épületét, azt mondtam: Atyaúristen! Ez is város? Bementem a színházba, ahol mindenki kedvesen fogadott. Amikor megkérdeztem a titkárnőt, hol fogok lakni, azt felelte: „Édes Leventém, ahol lakást talál magának." Nem találtam. Három hónapig a régi Hungária Szállodában laktam, a lakbért négy éven át fizettem vissza. Ahhoz képest, amilyen híre a szegedi színháznak Pesten volt, nagyon jó színészkollégákat találtam itt. Kátay Bandi, Kaló Flóri, Domján Edit, Lehoczky Zsuzsi voltak a társulat meghatározó tagjai.

– *Mi volt az első szerepe?*

– Nagy bukás! Calderon A zalameai bíró című romantikus drámájában a marcona őrmestert kellett játszanom, aki szét akarja verni a világot. A kezdő színészek összes betegsége elért, hiába erősítettem magamat hatalmas bajusszal. Azt az első szerepemet ismerem el egyedül bukásnak. Reménytelen feladat volt. Igazi szereposztási baklövés. Akkor szerződtették Szegedre Kiss Feri bácsit is, aki nem sokkal korábban szabadult a börtönből, és Székesfehérvárott éjjeliőrként dolgozott. Ő volt a zalameai bíró. Komor Pista rendezte az előadást, aki egy csodálatos, reneszánsz ember volt. Úgy tudta elmesélni, hogyan deportálták, hogy a hallgatósága halálra nevette magát. Őt nem is vitték volna el, csak a lányt, aki a szerelme volt. De felverekedte magát a vonatra. Ko-

mor azzal bíztatott, bírjam ki ezt a szerepet, később majd eljátszhatom Mercutiót. Erre csak a következő szezonban kerülhetett sor, amikor a Rómeó és Júlia címszerepeire kiszemelt frissen végzett Mécs Karcsit és Papp Évát Szegedre szerződtették.

– *Prózai színésznek készült, hogyan találták meg mégis a zenés feladatok?*

– Békés András megkérdezte, tudok-e táncolni és énekelni. Gellért azt tanította nekünk a főiskolán, hogy a színész sohasem mondhatja: nem tudom. Legfeljebb megkérdezheti: Hogyan? Akkoriban nagyon sok zenés vígjátékot játszott a szegedi színház, az egyik ilyenben, az Érdekházasságban rám bízták egy siheder szerepét. Domján Edittel, Kaló Flóriánnal, Földi Terivel és Kovács Jancsival játszottuk a darabot, óriási sikerünk volt. Azután sorra osztották rám a táncos komikus szerepeket.

– *Hosszú ideig ilyeneket játszani alattomos veszélyeket rejthet egy színész számára...*

– Nem tudom, másnál hogy működött ez, én boldog voltam, hogy sokfélét játszhatok. Azt mondtam, mindenre hajlandó vagyok, ha prózai szerepeket is kapok. Őrülten sokat játszottam akkoriban. Elsősorban az érdekelt, hogy olyan feladatokat adjanak, amelyekben meg tudom mutatni magam. Kedves szerepem volt A vágy villamosában Mitch, de jobban izgattak azok a feladatok, amelyekben szélesebb érzelmi palettát lehetett megmutatni. Borzasztóan nehéz, mégis csodálatos feladat volt Kean. Rettentően izgatott, hogyan tudok megoldani egy olyan szerepet, ami olyan távol áll tőlem, mint ide Alsó-Dabas. Kean egy nagyképű, beképzelt, zseniális színész, márpedig én se zseniális, se nagyképű nem vagyok. Mégis, állítólag jól el tudtam játszani. Sokkal korábban, 1961-ben Ábrahám Pál operettjében, a Viktóriában a Jancsi cigányt kellett életre keltenem. Színészileg jól akartam megoldani, mert sohasem hittem abban, hogy az operett csak brettli. Ha esetleg mégis az volt, akkor is belemagyaráztam, hogy mitől olyan az a táncos komikus. Mitől olyan lökött Bóni gróf? Mert az agyában valami másként működik. Ha ezt fel tudom vállalni, ha azonosulni tudok vele, akkor rögtön érthetőek lesznek a poénok. Férfiasan bevallom, sohasem tudtam vicceket mesélni, mert poénok az életben is csak szituációkból erednek. Aki ismeri a színházi világot, tudja, vannak úgynevezett büfészínészek, akik a fröccs mellett roppant humorosnak tűnnek, de ha felmennek a színpadra, akkor sehol semmi...

– *Amikor elkezdte a pályáját Szegeden, hosszabb távra tervezett, vagy csak a kötelező vidéki száműzetést akarta itt kibekkelni?*

– Egyáltalán nem akartam itt ragadni! Azt gondoltam, gyorsan eltelik ez a két év, és utána elfelejtem Szegedet. Egy év után is csak ezerhatszáz forint volt a fizetésem. Az is csak úgy, hogy Vaszy Viktorral kellett megküzdenem érte. Vaszy, mint a színház igazgatója és kiváló karmester, csalt, lopott, hazudott az operajátszás érdekében. Először ezernégyszáz forintban állapította meg a kezdő fizetésemet. Amikor megkérdeztem tőle, miért kapnak máshol ezerhatszázat a kollégák, mellébeszélt. Azt mondtam neki, rendben van, akkor írok a minisztériumnak. Erre rögtön felemelte ezerhatszázra. Egy év után venni akartam egy motorbiciklit, hogy minél hamarabb rohanhassak haza Pestre. De nem tudtam venni, mert a fizetésem olyan kicsi volt, hogy OTP-hitelre sem adtak. Végül nagy tranzakcióval Földi Teri nevére vettük meg a motorkerékpárt, és neki fizettem a részleteket. A Danuviával hat óra alatt zötyögtem fel Pestre. Időközben kiderült, hogy nagy szükség van rám Szegeden. Akkoriban forgattam még néhány filmet, de olyan sok volt itt a munkám, hogy később már nem is hívtak. Amikor például Révész György hívott, akinek több filmjében is szerepeltem, a titkárságon le-

tagadtak, és át sem adták az üzenetét. Úgy gondolták, minek idegesítsenek vele, amikor úgysem érek rá. Hosszú folyamat eredménye volt, amíg azt mondtam: szegedi vagyok. Sőt, ma már jobban szegedi vagyok, mint sok tősgyökeres szegedi, aki nem is tudja, hogy hol él.

– Most Lőrinc barátot játssza a Rómeó és Júliában, amiben pályakezdőként Mercutio volt...

– Akkoriban a Rómeó és Júliában általában idősebb, tapasztaltabb színészekre bízták a fiatalok szerepeit is. Az idősebb korosztály biztosan emlékszik arra az 1936-os klasszikus angol filmre, amelyben John Barrymore abszolút filozofikus figuraként keltette életre Mercutiót. Semmi mozgékonyság, frissesség nem volt benne. Akkor úgy éreztem, Mercutio ugyanolyan fiatal, mint mi, azaz csak az életet akarta élni. Szendrő József rendezte az előadást, szerettem, mert hagyott bennünket játszani. Nem ellenezte, hogy az én Mercutióm egészen más legyen. A Mab-monológ és a vívójelenet volt a meghatározó epizód. Az összes többi, ami közte van, az az élet olyan szeretete és reneszánsz élése, ahogyan minden fiatal a mai napig is élni akar. Ami persze nem azonos az önpusztítással. A vívás jelenetét úgy csináltuk meg, hogy Tybalt dühből vívott, Mercutio pedig csak játszani akart vele. Amikor Rómeó beleavatkozott a játékba, véletlenül szaladt be a szúrás. Mercutio el sem akarta hinni: „Nem olyan mély, mint egy kút, nem olyan tág, mint a dóm kapuja, de azért megjárja." „A szentségit, hogy egy kutya, egy macska, egy patkány, egy pocok karmolja az embert halálra!" Itt kell megdögleni, mert Tybalt véletlenül átszúrt Rómeó hóna alatt? – ezt gondolhatja Mercutio, és ezt próbáltam eljátszani. Abból indultam ki, hogy mi a véletlen halál egy olyan embernek, aki nem halálra készült, nem is akart halált adni, csak jól akart élni, de megérti, már nem lehet. Amikor később láttam Zeffirelli híres filmjét, csak ámultam és dühöngtem: ha nincs ilyen nagy földrajzi távolság köztünk, azt mondtam volna, ellopták a tíz évvel korábbi Mercutiómat.

– Hogyan fogadta, amikor a fia bejelentette, hogy követi a pályán?

– Nagyon rosszul viseltem. Attila pici kora óta elkísért engem a fellépésekre. Biztos voltam benne – és épp emiatt kicsit talán tudatosan ezért is vittem magammal –, hogy miután megismerte a színészi pálya gyötrelmeit is, eszébe sem jut ezt a pályát választani. Hiszen nem csupa csillogás-villogás, felhőtlenség. Sokan elhazudják a nehézségeit és a borzalmát. Ha tehetségtelenül kerül valaki erre a pályára, az rettenetes személyiségtorzuláshoz vezethet. Alkalmazkodó lesz, de nem toleráns, a következő fokozat a megalkuvás, majd az aljasság. A színészet egy fertőző betegség. Az exhibicionizmus pedig borzasztó tud lenni. Aki nem azért akarja megmutatni magát, mert el akar mondani valamit, hanem mert mindig önmagát akarja látni és láttatni, annak olyan tulajdonságai alakulnak ki, amelyek az egész életét megkeserítik. Lehet, hogy bármelyik másik pályán fantasztikus tehetség lehetne, itt meg inkább vállalja a megaláztatást. Az ő szemszögéből mindenki más hibás, csak egyedül ő nem. És minden ellene szól. Ezt tudva, csak egyet kértem a Jóistentől: Bármilyen szakmát válasszon is a fiam, csak színész ne legyen! Azt hittem, védőoltást kapott ellene. Ám egyszercsak érettségi körül váratlanul kijelentette, hogy színész lesz. Volt néhány keservesen nehéz napom. De aztán végiggondoltam: nem tehetem meg, hogy a fiam ellen vagyok. Jelentkezett a főiskolára, de elsőre nem vették fel. Úgy látszik, örökölt valamit a génjeimből, mert utána rettentően elszánt lett. Bekerült Ruszt József akkor formálódó szegedi társulatába. Eszeveszett akarással akarta csinálni, teljes pályás letámadást indított. Mindig ott

volt Ruszt sarkában, közben a balettesekkel is gyakorolt, mert táncolt a Diótörőben. Amikor azt mondta, hogy a következő évben is jelentkezni akar, úgy döntöttem, felkészítem, mert azt a szégyent nem veszem a fejemre, hogy felkészületlenül menjen a felvételire. Felvették. Két évig nem hitte el, hogy nem miattam. Pedig tényleg nem miattam. Sokáig nem is engedte, hogy elmondjam a véleményem a játékáról. Most tartunk ott, hogy néha megkérdezi, és akkor elmondom. Másodéves volt, amikor elhívta Vámos Laci a Fővárosi Operettszínházba, az Őrült nők ketrecébe eljátszani a fiatal fiút. Az volt életem legnehezebb előadása. Szó szerint rosszul voltam, majdnem orvost kellett hívni. A próbákból semmit sem láttam, ezért ott szembesültem vele, milyen színész lesz a fiam. Szégyenkezni fogok miatta egy életen át, vagy viszi valamire? Körülbelül a második felvonásra oldódtam fel, mert nagyon jól játszott. Később a Vígszínházba került, ahol rögtön beugrott Gálffi Laci egyik szerepébe.

– Mit szólt, amikor meghallotta, hogy az ország egyik vezető színházából hazaszerződik Szegedre?

– Nem örültem a döntésének! Az öntudatom kétfelé hasadt: mint apa, legszívesebben azt mondtam volna neki, jobban tenné, ha a Vígben maradna; mint kolléga, úgy gondolom, igaza van.

– Mit gondol, mi történt volna önnel, hogy alakult volna a pályája, ha nem áll ellen a csábításoknak, és elszerződik valamelyik fővárosi teátrumhoz?

– Biztosan rossz lett volna! Én örömszínész vagyok. Nem tudnám azt csinálni, hogy reggel hattól a rádióban vagyok, tíztől kettőig próbálok, utána rohanok a szinkronba. Nekem ma is minden bemutatóm hihetetlenül nagy stresszt jelent. Majd összecsinálom magam. Sokan nem is hiszik el, azt mondják, úgyis megoldom. A pesti hajtásban valami biztosan csorbulna. De nem is kerülhettem volna ilyen helyzetbe, mert nem vagyok az a típus. Csak úgy szeretek dolgozni, ha kiveséznek. Vállalom azt is, hogy esetleg nem sikerül. Nem érte volna meg az utazgatás csak azért, hogy elmondhassam, hol mindenütt játszom. Ezért szoktam mondani, hogy örömszínész vagyok. Szeged egy élhető város számomra, ahol jól érzem magam, mert mindig megkapom a nagy lehetőségeket. Keant, Tevjét, Falstaffot nem játszhattam volna el Budapesten.

– Melyik volt az a szerep, ami után úgy érezte, végképp sikerült a szegedi közönséget meghódítania?

– Nincs ilyen! Nem lehet meghódítani a közönséget, mert az ember mindig pontosan érzi, ha valamelyik szerepe nincs egészen rendben, és ezért sohasem lehet tökéletesen biztos önmagában. Csak a szeretetet érzem. Annak nagyon örülök, hogy általában nem szerepekhez kötnek az emberek. Miután már unokák is nőnek fel rajtam, etalonnak tartanak, ami nagyon jó érzés. Ugyanakkor sohasem éreztem még, hogy kész lennék. Sőt, egyre rosszabbul érzem magam, mert egyre élesebben látom, mi az, amit még mindig nem tudok megcsinálni. Tudom, hogy jó színész vagyok. Álszerénység lenne tagadnom. De ez nem jelent megnyugvást! Örök kételyeim vannak. Ma is órákig tudok rágódni például egy Shakespeare-mondaton. Hogy lehetne úgy elmondani, hogy a nézők biztosan megértsék. Lehet, hogy egyszer majd a pályát is azért kell abbahagynom, mert nem bírja az idegrendszerem az egyre fokozódó elvárást.

– Érdekes, hogy miközben alapvetően naturalista színésznek tartja önmagát, az utóbbi években Zsótér Sándor abszurd, már-már szélsőségesen modernnek ítélt produkcióiban több szerepet is látható élvezettel játszott, és nagy sikert aratott velük. Hogy van ez?

– Változik a világ, tudomásul kell venni, hogy új rendezőgenerációk jönnek. Nem biztos, hogy mindig követendő utat kínálnak. Ennyi tapasztalattal ma már azt mondom: nem akarok alulmaradni. Azt gondolom, ha valamit jól eljátszanak, és a darabot játsszák el, akkor nem kell – már bocsánat – finggal tojást festeni. Sohasem vagyok a rendezővel szemben ellenálló. Ha új dolgokat kérnek – amit megértek, hiszen nyilvánvaló, hogy nem akarják ugyanazt, amit valaki már megcsinált –, egyetlen kérésem van: adjanak szituációt. Elsősorban ebben vagyok naturalista: szükségem van arra, hogy szituációba tegyenek, vagy lehetőséget adjanak, hogy magamat elhelyezzem. Ha ez megvan, akkor kész vagyok az eget is zöldre, feketére vagy lilára festeni. Ha nincs szituáció, ha csak azért történik valami, hogy öncélúan lila legyen, képtelen vagyok jól játszani. Zsótér Sanyival nagyon szeretek dolgozni, mert minden kérdésemre van jó válasza, azaz mindig tudom a miérteket. A legtipikusabb munkánk Az ügynök halála volt. Amikor felvetette, hogy megcsinálná velem, azt mondtam neki, én már nem akarok minden áron játszani. Csak abban az esetben gondoljon rám, ha eljátszhatom benne azt, amit gondolok. Megkérdezte, mi lenne az. Elmondtam. Számomra Willy Loman szerepében az a legfontosabb, hogy egy ember mit hisz sikernek és mit nem, ebben mi a hazugsága; mit képzel a gyerekeiről és az életről; és végül milyen a valódi Amerika. Egy olyan rendezővel, aki mögött van gondolat, érdemes megkínlódni egy jó szerepért. Egy ilyen típusú színésznek, mint én vagyok, nagyon nehéz megemésztenie, hogy amikor Willy Lomant játssza, bejön a feleségét, Lindát alakító színésznő Toto kutyának maszkírozva. De ha az van mögötte, hogy ez az amerikai álomvilág, a hamis highlife paródiája, ami jelzi a felszín alatti borzalmakat, tragédiákat, akkor képes vagyok elfogadni. Ebbe kapaszkodtam bele. És mindig van valami, amibe bele lehet kapaszkodni. Ha nem találok kapaszkodót, nem sikerül a szerep. És akkor elsősorban magam előtt bukom meg. Kesserling bűnügyi bohózatában, az Arzén és levendulában Abby Brewstert, a gazdag, öreg New York-i hölgyet játszottam, ami már önmagában olyan abszurd volt, hogy kíváncsivá tett, működhet-e így az előadás. A próbaidőszak végén már azt mondtam, lehettünk volna még abszurdabbak, már teljesen mindegy volt.

– Az előző évad végén Zsótér Sándor Falstaff címmel állította színpadra Shakespeare IV. Henrik című drámáját. A több szempontból is rendhagyó előadást, és az ön alakítását kritikák sora méltatta. A rettegett ítész, Molnár Gál Péter a következőket írta a Népszabadságban: „Király Falstaffja nem történelmi múltban játszódó ripacskövér. Kilép a színpadi sablonok kényelmességéből. A nehezebb úton vezeti végig roppant belső mérettel hősét. Nehezebb, önlemondásos próbamunka vezetett Király Levente művészi eredményéhez. El kellett vetnie mindazt a színészi szakismeretet, amit négy évtized alatt begyűjtött. Újrakezdte a Shakespeare-szerep tanultával a teljes színészetet. Mozgósította szakmai ismeretei helyett emberi ismereteit. Az eredmény nem annak a fölszikráztatása, hogy mit tud a színész a mesterségéről, hanem, hogy mit tud az emberi fajról. (...) Az önmaga korábbi sikereivel hősiesen megbirkózó színész diadalmaskodik." Idézhetnék más kritikákat is, amelyekből úgy tűnt, mintha sokan most fedezték volna fel Király Leventében a nagy színészt...

– Lehet. Idővel rájön az ember arra, teljesen mindegy, hogy mit írnak a kritikusok. Nagyon sokan gratuláltak, mondván, Molnár Gál Péter soha, senkiről nem szokott így írni. Bevallom, egyáltalán nem ájultam el a kritikájától, bár azt hiszem, megérzett az előadásból valamit, amit csak én tudok megcsinálni. A színészi életem egy fejlődési folyamat: hullámzó, azaz hol ilyen, hol olyan. Szegedre sokáig nem nagyon jártak

úgynevezett nagy kritikusok, ezért hosszú idő múlva újra látni valakit, felfedezésszámba mehet. Molnár Gál Pétert nagyon becsülöm, mert azon kevesek közé tartozik, akik kemény, elemző kritikákat írnak, és mindig vállalják a véleményüket. De soha nem felejtem el, hogy a kritika mindig csak egy ember véleménye. Lehet, hogy más egészen másként látja. Soha nem érdekelt, hogy épp ki ül a nézőtéren, eljött-e valamelyik kritikus, mert ez a játékomat úgysem befolyásolja. Zsótér Sándor Falstaff-előadásában az izgatott, hogy Falstaff mitől olyan, amilyen, mitől gonosz vagy nem gonosz. Fastaff én vagyok! Átengedtem a zsigereimen, megszenvedtem érte, benne van a fél életem. Vagy talán az egész is. Persze jobb lett volna, ha mindezt előbb észreveszik, akkor talán többször írtak volna rólam, ami egy vidéken játszó színész számára mégiscsak nagyon fontos. Annak ellenére is, hogy a színházi egy nagyon szűk szakma, amelyben az emberek tudnak egymásról. Pécsett, Győrött és Kaposvárott is bemutatták Az ügynök halálát, én is nyomon követtem, hogy milyen előadások voltak. Magunk között számon tartjuk, ki hol tart, mit csinál. En nem vagyok igazi színésztípus, azaz nem akarom magam mindig megmutatni. Vannak kihegyezett pillanataim: az előadásaim. Amíg bírom, ezekbe mindenem, az életem is beleadom. De ha lejöttem a színpadról, már nem akarok folyamatosan színész lenni. Nem intézem sem a pályámat, sem a hírverésemet. Jólesik, ha azt mondja egy kolléga – legutóbb például Kovács Lajos –, hogy hallott a sikeremről. Ugyan rosszul esik, ha rosszat írnak rólam, az csak egy vélemény, attól még ugyanaz vagyok. Elsősorban ember, csak másodsorban színész. Kétségek közt aggódva, hogy a következő szerepet meg tudom-e majd csinálni.

– *Hogyan látja a színház lehetőségeit, jövőjét?*

– Az egész színházi világ jövőjét nagyon nehéznek látom. Eldobják azt is, ami régen jó volt. Pedig nem lenne szabad! Vannak, akik azt szeretnék elérni, hogy megszűnjenek a társulatok, és befogadószínházak legyenek. A prózai társulatoknál ez mindenképp visszafejlődést jelentene. Gazdasági előnyeit megértem, és azt is, hogy így csak a legsikeresebb színészeket hívnák meg. Egy ilyen rendszerben azonban nem hiszek, csak a társulati színházban. Úgy látom, ez a veszély bennünket most nem fenyeget, mert Korognai Károly, a Szegedi Nemzeti Színház új igazgatója társulatot szeretne építeni. De több meghatározó fővárosi színház igazgatója azt nyilatkozta: a magyar színházi élet úgy működne igazán jól, ha ők Pesten létrehoznák a csodálatos előadásaikat, és azokkal eljönnének vidékre. Tulajdonképpen stagione-rendszerben játszanának. Csak abban reménykedem, hogy azokban a vidéki városokban, amelyek saját színházzal rendelkeznek, erősebb lesz az egészséges lokálpatriotizmus, és nem mennek bele a saját társulatuk feladásába. Nagy veszélynek tartom azt is, hogy hangsúlyeltolódás érvényesül a zenés darabok felé. Nem tudom, ma ki merne vállalkozni rá, hogy nagyszínházban például egy Lorca-drámát bemutasson. Régen a Vérnászra bejött a közönség. A mai átalakuló, forrongó világban a publikumnak már mások az igényei, de ezzel már a színház társadalomban betöltött szerepéhez jutunk, amelynek elemzése túl messzire vezető kérdés lenne.

– *Magánemberként milyen ma a közérzete?*

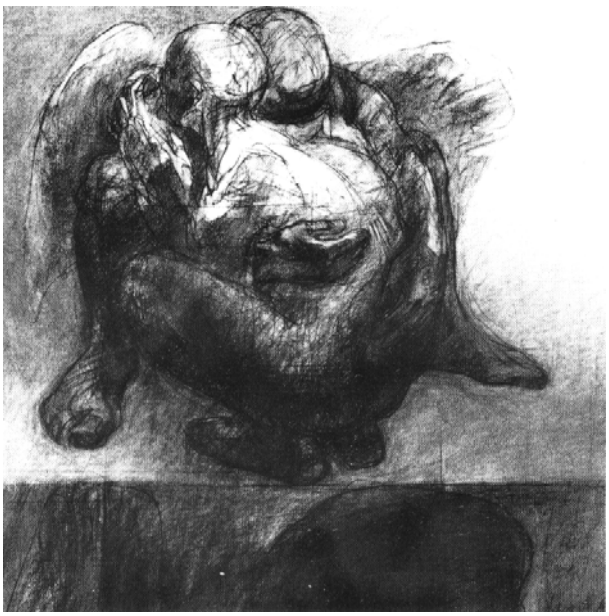
– Sok tulajdonságot örököltem apámtól. Ha visszagondolok, mennyit tudtam vitatkozni, veszekedni Nagy Lacival, Sándor Jancsival és az összes többi színházvezetővel, és azzal sem értek egyet, amit mostanában mondanak, akkor el kellett gondolkodnom, talán bennem van a hiba. Lehet, hogy bennem van. Az ember hajlamos azt gondolni, hogy más is ugyanazt gondolja az életről, mint amire ő jutott. Aztán kiderül,

hogy nem. Mindenki indokolást keres, és tarolni akar, ami bizonyos fokig érthető is. De bizonyos fokon túl már nem!! Azt látom magam körül, hogy mindenki csak a pénzt hajszolja. Miután szegénységben éltünk, és élünk még nagyon sokan, sokáig, mindenki, aki megteheti, mert közel van a tűzhöz, kaszálni akar. Ez gusztustalan! Mindig rosszul érzem magam, ha felfedezni vélem a kaszálást. Az a szemlélet annyira belénk ivódik, ha valaki nem ezt csinálja, azt mondjuk rá: élhetetlen. Emiatt kicsit rosszul érzem magam.

– *Szeptemberben kezdte negyvenedik évadját a Szegedi Nemzeti Színházban, mit gondol ennyi idő után a városról?*

– A legfontosabb: Szeged élhető város. Nem véletlen, hogy mennyi értékes ember él és dolgozik itt. Hál' istennek, túl nagyok az értékek ahhoz, hogy megszűnjenek. Azzal nem értek egyet, amikor azt akarják bebizonyítani, hogy az előző úgy volt rossz, ahogy volt. Ez a gondolkodás már a '20-as évektől tetten érhető Szegeden, később azt mondták, ez a Pol-Pot-megye. Abban, hogy jól döntöttem, amikor a csábításoknak ellenállva maradtam, már nagyon régóta biztos vagyok. Ahol az ember jó munkát kap, jól érzi magát, ott maradnia kell. Sohasem politizáltam, noha sokszor, sokfelől hívtak. Az én életem színészélet, máshoz nem is értek. Én a színpadon, a szerepeimmel politizálok.

Hollósi Zsolt



Z. ERDEI ANNA: ZSOLTÁR

Szerkesztői asztal

A JATE Kulturális Iroda és a Tiszatáj szerkesztősége október 5-én a Dugonics téri Katolikus Házban rendezte meg Fried István *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról* c. könyvének bemutatóját. A Tiszatáj Könyvek sorozatban megjelent kötetet Szőke Katalin irodalomtörténész mutatta be. Az est házigazdája Olasz Sándor főszerkesztő volt, közreműködött Kiss Máté előadóművész.

*

A Kanyó Zoltán Irodalomelméleti Alapítvány Kuratóriuma 1999-ben Bényei Tamást, a KLTE Angol Tanszékének docensét részesítette a „KANYÓ ZOLTÁN IRODALOMELMÉLETI DÍJ"-ban. A Díjat 1986-ban alapította a magyar irodalomelmélet iskolateremtő, meghatározó egyénisége, Kanyó Zoltán emlékére özvegye, Soós Enikő.
A Díjat az Alapítvány Kuratóriuma minden évben annak a 35 évnél nem idősebb, az irodalomtudományt bölcseleti igénnyel művelő kutatónak ítéli, aki szakmájában nemzetközileg is jelentős eredményeket ér el. Bényei Tamás nemrég megjelent monográfiájában (APOKRIF IRATOK – MÁGIKUS REALISTA REGÉNYEKRŐL) – eltérően a korábbi értékelésektől – a mágikus realizmust a posztmodern regénynyelv egyik legfontosabb részbeszédeként határozza meg, így teljesíti a Díj odaítélésének követelményeit. Kanyó Zoltán-díjasok:
Hárs Endre, Kálmán C. György, Kertész András, Kiss Attila Atilla, Komlósi László, Kovács Sándor s.k., Kulcsár-Szabó Zoltán, Odorics Ferenc, Orosz Magdolna, Szerdahelyi Zoltán, Tarnai László

A Kanyó Zoltán Irodalomelméleti Alapítvány Kuratóriuma (elnök: Odorics Ferenc, tanszékvezető egyetemi docens, tagok: Bernáth Árpád, tanszékvezető egyetemi tanár és Csúri Károly, tanszékvezető egyetemi tanár)

*

Néhány szerzőnkről: GÖMÖRI GYÖRGY költő, irodalomtörténész, műfordító, a cambridge-i egyetem tanára. BÁRDOS LÁSZLÓ költő, műfordító, irodalomtörténész, az ELTE tanára. BALOGH PIROSKA PhD-hallgató az ELTE-n. SZABÓ GÁBOR a Juhász Gyula Tanárképző Főiskola tanára. KISS LÁSZLÓ, novemberi diákmellékletünk szerzője a JATE magyar szakos hallgatója.

Decemberi számunk tartalmából:

ÁGH ISTVÁN, BERTÓK LÁSZLÓ, PETRI CSATHÓ FERENC,
TÉREY JÁNOS, TÓTH ERZSÉBET versei

KÁLNAY ADÉL, NAGY GÁSPÁR prózája

JÓKAI ANNA, DOMOKOS MÁTYÁS esszéje

Beszélgetés *Sütő András*sal

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

1999. NOVEMBER 64. SZÁM

KISS LÁSZLÓ

Antinómia és egység

EGY ELBESZÉLŐI POZÍCIÓ FEJLŐDÉSE EGY „IGAZSÁG-NOVELLÁBAN"

(Kosztolányi Dezső Paulina című novellájáról)

„Ha nincsen objektív igazság, nem lehetne olyan alapot találni, melyhez egyértelműen kötődhetne valamilyen emberi tartás és tartalom... Illetve csak egy alap van, ez pedig annak biztos tudata, hogy nincs semmiféle alap. A paradoxonok világa egy paradoxonnal kezdődik és csak ez nem paradox benne."
(Belohorszky Pál)[1]

„A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni...?"
(Kosztolányi Dezső)

Kosztolányi Dezső 'érett' alkotói korszakának terméke a *Latin arcélek*-ciklus, amely négy novellát *(Paulina, Silus, Aurelius, Caligula)* tartalmaz.

Kosztolányi mindig is vonzódott az antik világhoz, költőinek szigorú klasszicizmusához, poétikájához, s az említett novellákon kívül írt verset, publicisztikát is latin címmel, római köntösbe bújtatva. A latin nyelv elsajátítása nyilvánvalóan hatással volt Kosztolányi Dezső szóban forgó időszakának nyelvezetére, az író kifejezésmódjára, ami a dolgozatban tárgyalt novella értelmezésekor (is) különösen fontos, hiszen az érettnek nevezett pályaszakasz írásait – így többek között a fent említett ciklus műveit – alapvetően a lényegre szorítkozó megfogalmazás, virtuóz, szűkszavú stílus, klasszikus tömörségű mondatok jellemzik. „Novelláinak elbeszélője az esetek többségében kívül áll az elmondott történeten; a hősök gondolatait és érzelmeit általában tökéletesen ismeri, és maximák, szentenciák segítségével értelmezi ... prózai írásai többségének erősen példabeszéd jellege van."[2]

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ
(1885–1936)

A novella ... szerkezetileg jól tagolható, két nagy részre bontható, mind nyelvi, mind pedig tartalmi-poétikai ismérvek alapján: egy cselekménnyel dúsított, valamint egy jóformán minden cselekményt nélkülöző részre, amely – miként ez jellemző az élete utolsó évtizedében járó Kosztolányira – tanulsággal, bölcseleti konzekvenciával zárul.

A *Latin arcélek* négy novellája közül csupán a *Caligula* hagyott mélyebb nyomot a Kosztolányi-szakirodalomban: számtalan megközelítésből tárgyalták már, ami nem véletlen, hiszen megannyi értelmezés, szempont számára kínál lehetőséget, s részét képezi pl. az 1970-ben, Szegeden megtartott novellaelemző-konferencia anyagának is.[3] Egybehangzó a vélekedés, miszerint a *Caligulá*nak az 1920 utáni Kosztolányi-próza legjobb, illetve legjellemzőbb darabjai között a helye.

Ezzel szemben a ciklus maradék három novellájának elhanyagolt szerep jutott idáig a kutatásban, holott számos érdekességgel rendelkeznek, és sok esetben választ, illetve megerősítést adnak az író képviselte gondolatokra, megvilágítják szemléletének bizonyos pontjait, s mindegyik magán hordja az 'érett' korszak karakterisztikus jegyeit.

A legizgalmasabb kihívásnak talán épp ezért a *Latin arcélek* írásainak összehasonlító elemzése ígérkezik, a jelen munkában azonban csupán a tetralógia első darabját, az 1929-ben írott *Paulinát* vizsgálom, felvillantva néhány megközelítési lehetőséget, melyek mindegyike egy – ahogy erre a második mottó is utal –, az elbeszélő irányította játék összefüggésrendszerében él. Játék magával a narrátori szereppel, s az olvasóval is.

A századforduló körüli, illetve az azt követő jelentős irodalmi átalakulások sorába tartozik többek között a próza lirizálódása, s ami ezzel együtt járt: egy jellegzetes narrátori szituáció – az elbeszélő része a cselekménynek – elterjedése és a kifejező funkció erősödése az ábrázoló funkcióval szemben, de az újítások része a novella műfajának heterogenizálódása is, új műfajok jelentkezése a kisprózán belül. A változások erősen hatottak a fiatal Kosztolányira, s formálták stílusát a kezdetektől egészen 1936-ban bekövetkezett haláláig. Ezért szükséges néhány szóban kitérni a *Paulina* műfaji behatárolására is, hisz a mű az ún. 'hagyományos' novellától eltérő felépítésű, eltérő szerkesztettségű alkotások sorát gazdagítja.

Szegedy-Maszák Mihály egy tanulmányában különbséget tesz puszta elbeszélés és rövid történet között. Megfogalmazása szerint a „puszta elbeszélés lényege abban van, hogy benne a cselekmény, a szereplők és a környezet a betű szerinti síkon funkcionálnak, a leírás díszítő jellegű. A puszta elbeszélés azonnali kielégülést nyújt olvasójának, mert jelentése nyilvánvaló..."[4] Ezzel szemben áll a rövid történet, amelyben „a cselekmény, a szereplők és a környezet a metaforikus szinten ... funkcionálnak, s a leírás is allegorikus vagy szimbolikus jellegű ... jelentése kontextuális, nehezen parafrazálható... A rövid történetben a metaforikus szinten kibontakozó kapcsolatok összessége a szöveg rendezőelve..."[5] Magam, ez elhatárolást elfogadva, a Paulinát a rövid történetek közé sorolhatónak vélem, a következőkben kifejtett metaforikus háló szöveg- és értelmezésszervező funkciója miatt.

Noha a szöveg számtalan megközelítésből tárgyalható, dolgozatomban két irányból ragadom meg: egyfelől a mű tanulságán, szentenciózusan megfogalmazott mondanivalóján, 'üzenetén', másfelől a narrátori pozíció különös alakulásán – alakításán – keresztül. E két szempont nem függetleníthető egymástól, szorosan összetartoznak, mondhatni párhuzamosan gördítik előre a szöveget. A két megközelítésből adódó paralel elemzés, mind jelentéstanilag, mind a novella szerkesztését tekintve egységbe torkollik, melynek bemutatását követően megkísérlem Kosztolányi Dezső más írásaiból vett idézetekkel alátámasztani az író bizonyos – természetesen a *Paulinában* is tetten érhető – nézeteit, gondolatait, egészen konkrétan: utalni rá, milyen szerepet tulajdonít Kosztolányi a költőnek, az alkotó életformának a mindennapok során, mit jelent számára a költői szerep, mi lehet ennek az értékrendje.

2

A *Paulina*ban éles cezúra különíthető el, amely azonban – a paradoxonok jelentőségéről még lesz szó – pusztán látszólag töri meg a szöveget, hisz a már említett, az íráson végighúzódó, folyamatosan fejlődő narrátori szerep, illetőleg a kezdettől ott lapuló filozófiai kérdés – 'tétel' – határozottan egységesítő erővel bír, s olvad majd össze a mű utolsó mondataiban. A fő vonulatokat számos, ellenpontozásra, ellentételezésre épülő mellékvonulat támasztja alá, s a többszintűség, illetve a paradoxonok – a cím is ilyen – metaforikus, szimbolikus szintek sokaságát hozzák létre, alakítanak antinómiából egységet, disszonanciából konszonanciát. E kettőségre felépített szerkesztés egyfelől feszültséget kelt, másfelől fel is oldja azt.

Mindez azt jelenti tehát, hogy a rövid, alig több, mint két oldal hosszúságú novellának számos szemantikai és grammatikai csomópontja van, melyek mindegyike mintegy állomásként szolgál a korábban említett összefüggésrendszeren – vagyis a szövegen – belül. Állomásként egy úton, amely amellett, hogy befejez(het)etlen – hisz értelmezésről van szó –, egyszersmind befejezett is. Ez a befejezettség az, tehát: a narrátori szerep egyenes vonalú alakulása, és a tanulság ezen keresztül történő levonása, ami különösen érdekessé teszi az elbeszélői pozíciót. Következésképp az elemzés ebből a szempontból lezárt lehet, azaz találhatunk 'kiutat', de az addig vezető út állomásai alkotta – grammatikai, szemantikai – háló szükségszerűen a szövegből való kilépés lehetetlenségét, a teljesség érzését hozza magával – tehát a korlátlanságét is. Egyszóval a 'kiút' a be-, illetve lezártságot eredményezi azáltal, hogy egy szóba jöhető értelmezési stratégia szálai tovább már nem bogozhatók.

A számtalan irányban mozgó értelmezési lehetőségek, egyszersmind a lezártság hátteréül végig hiánytalan, pontos díszletet állít fel az író. A 'díszlet', a dramaturgia fogalma egyébként okkal használható, hisz a novella meglehetősen 'teátrális', már-már egy színházi előadás benyomását kelti. Kosztolányi szűkmarkúan, gazdaságosan bánva a nyelvi anyaggal rajzolja meg a díszletet, ábrázolja a kellékeket, bújtatja jelmezbe szereplőit. A mű, mint ahogy ezt alább részletesen kifejtem, két részre – akár két felvonás – osztható, s a 'felvonásokat' átvezető kép is – a telehold, mely más szempontból még fontosabb – igen színpadias hatású.

A cím velős és – ahogy ez majd később derül ki – sokatmondó, hiszen nem csupán egy egyszerű római rabszolgalányt jelöl. Egyszerre metafora és megszemélyesítés, sőt paradoxon is. Alább lesz még róla szó.

A novella tehát szerkezetileg jól tagolható, két nagy részre bontható, mind nyelvi, mind pedig tartalmi-poétikai ismérvek alapján: egy cselekménnyel dúsított, valamint egy jóformán minden cselekményt nélkülöző részre, amely – miként ez jellemző az élete utolsó évtizedében járó Kosztolányira – tanulsággal, bölcseleti konzekvenciával zárul.

„Sárga telehold lebegett a Colosseum fölött."[6] – e mondat választja el egymástól a *Paulina* két részét. Újra meg kell azonban említeni: a fenti elhatárolás nélkül is elemezhető az írás, hiszen a novella egységes, átfedés van a két fő rész között, ami erősíti a 'szőttes' megbonthatatlanságát. Nem beszélve ismét arról, hogy a narrátori pozíció folyamatos átalakulása, párhuzamosan, végül szorosan összefonódva az igazság kérdésének központba állításával, végighúzódik az íráson, egészen a mű befejezéséig. Az általam a dolgozatban alkalmazott interpretációs módszer azonban e felosztást mindenképpen szükségessé teszi.

A novella első mondata – „Az Aventinuson volt egy kurtakocsma" – alapvető, az egész művet meghatározó helyzetet teremt, és befolyásolhatja az olvasónak a novellához való viszonyulását. A tömörség, a kurtakocsma említése ugyanis felkészít az írás sűrítettségére, mely grammatikailag a rövid mondatokban, szemantikailag pl. a Paulina név választásában realizálódik.[7] A novellában megfogalmazott gondolat pedig sokkal hatásosabb egy rövid lélegzetű műben. A rövidségnek a novella lüktetése, ritmusossága szempontjából is nélkülözhetetlen szerep tulajdonítható. Ilyen lüktetést, szaggatottságot okoz például a rögtön az első bekezdésben használt gyakorító ige: „...s piros bort iddogáltak", de ugyanez a pulzáló, mozgalmasságot előidéző hatás jelentkezik a hajóács ijedt fölugrásakor, a praetori katonák kardjának csörrenésekor, a leány hirtelen támadt agresszivitásából, sivalkodásából, hadonászásából is.

A *Paulinát* szinte végig jellemző rövid mondatok közé ékelődik négy hosszabb is, melyek két szempontból fontosak. Egyfelől csupán a novella első részében jelentkeznek, másfelől ez eseményekben gazdag, a mű képét befolyásoló fő egység alapvető rétegeit különítik el. Így a négy, alább idézett hosszabb mondatnak köszönhetően az első nagy egység (első {fő}rész) négy alegységre bomlik.

Egyszer, amint elhaladt egyik asztal mellett a pörkölt hallal, valami kappadóciai hajóács ijedten a tunikájához kapott, és fölugrott.

Az első határvonal. Ezt megelőzően négy mondattal viszi fel a vászonra az alapszíneket az író. Hallunk egy kocsmáról, ahová matrózok járnak, meglátjuk a címszereplőt is, egy, az átlagosnál szebb, rabszolgában ritka bájos leányt – a vörös haj és a kék szem kiemelése legalábbis Paulinának e jellemzőjét kívánja hangsúlyozni. Ez a paradoxon fontos lesz a továbbiakban, s szervesen illeszkedik majd az ellentmondások, illetve ellentétek rendszerébe.

Mintegy felülről láttat az író, külső nézőpontú a narráció, sőt a következő kis alegységben már a párbeszédek dominálnak – a szerző változatlanul csak a kontúrokra, az árnyalásra szorítkozik.

A második alegység cselekménye elindít egy olyan folyamatot, mely lavinaként – paradoxon! – kezd gördülni, s amelyből végül kibomlik a tanulság is.[8]

Itt a kocsmai „kavarodás", a zűrzavar, a tisztázatlanság – és az ártatlanság nyilvánvalósága az alapmozzanat. Ez utóbbit egyértelműen jelzi számunkra az író a tolvaj – egy hajóslegény – megnevezésével.

– Indulj – vezényelt az egyik katona – az alacsony és kancsal –, s úgy meglökte a lányt, hogy az kitántorgott az utcára.

Ez a mondat újból egy rövid alegységhez kapcsolódik, mely ismét másik helyszínen, az utcán játszódik, amelyről képet kaptunk már az első alegységben is. Mostanra azonban bővültek ismereteink: a párbeszédekből kirajzolódó konfliktus kerül a középpontba, az igazságért való küzdelem – az igazság küzdelme –, mely a novella alapvető kérdése is egyben, ezt neveztem korábban filozófiai 'tételnek'. A konfliktus érik, fejlődik tehát, bár a szövegrészlet még nem vetíti előre egy síkváltás lehetőségét.

De amikor megragadta a karját, hogy előretuszkolja, a lány ráugrott, mint egy vadmacska, s végigkarmolta az arcát.

Az utolsó, a negyedik alegységet vezeti be a mondat, melynek során a küzdelem kiélesedik, és ismét kavarodásnak vagyunk tanúi, akár a második alegységben. Ez a ta-

golás – utca, kavarodás, utca, kavarodás – érezhető rendszert ad a novellának. A leány – ti. az igazság[9] – jajszava erősödik, majd a fokozatos hangzavarral egyszerre távolodik is. Ez, valamint a viharos gyorsaságú térváltások és lendületes interakciók a második fő rész enyhült körülményeivel szemben, megfelelnek a mű ellentétekre, illetve kettősségre épülő felépítésének, mindamellett a cselekmény folyamatossága egységet biztosít: a leány meghurcolása, majd Paulina – most már mint az igazság szimbóluma – erkölcsi felülemelkedése a katonákon, végül pedig „óriás hangjának" fokozatos elcsitulása. Ez a folyamat rokonítható az egész elbeszélés azon jellegével, amely a 'kiút', a lezártság élményéből fakad.

A negyedik hosszabb mondat –

Hálóköntösben, papucsban csoszogtak a kapuk elé, s hallgatták ezt a vad rikácsolást, a hangot, az óriás hangot, mely utcáról utcára haladt a rabszolgalánnyal együtt.

– véglegesen lezárja az első részt.

Hangsúlyos szerepet kapnak a színek, illetve az ezekhez kapcsolódó szimbólumok. Az éjszaka, az éji őrség, a nyári éjszaka, a hálóköntös említése sötét alaphelyzetet teremt, s ez a borús szín végig jellemző lesz. Hatását a mély magánhangzók gyakorisága csak nyomatékosítja. A sötétség – a novella egészének ismeretében – morális sötétséget is jelent, kiúttalanságot, az igazság lehetetlenségét, megvalósulhatatlanságát.[10] Az éjszaka a káoszt jelképezi, valamint a halált. Nem véletlen, hogy az elbeszélés végén Paulina esetleges halála is felmerül. A külvárosinak festett éji lebuj, a maszatos – újabb paradoxon, hiszen mosdatlanságával ellentétben szép – konyhalány, az embertelen bánásmód, a lopás ténye is mind-mind sötét tónust kölcsönöznek az írásnak.

Ezt a komor hangulatot ellensúlyozza a vörös és kék színek említése, valamint gondos pontossággal történő elrendezésük, ami ugyancsak a novella szerkesztettségét biztosítja. Az első alegységben Paulina vörös hajáról, kék szeméről olvasunk, a matrózok piros bort iddogálnak. A negyedik alegységben kibomlik a rabszolgaleány „vörös haja, és izzott a kék szeme", a katona vére pedig csurog.[11] Mindkét szín századokra visszamenő szimbolikus tartalom hordozója.[12] A vörös (piros) a vér – itt kell újból utalni a katona vére és a bor közötti megfelelésre –, ugyanakkor a libidó, s a földi szenvedélyek színe is (ld. következő bekezdés). A kék a víz, a tenger szimbóluma, s szemantikai összetartozást biztosít Paulina szeme, valamint az iddogáló matrózok, a hajóács és a hajóslegény között. Ráadásul a második nagy egységben az író szökőkútról beszél, azonkívül a Tiberist is megemlíti, s így a két főrész közti, szimbólumokra alapozott egységet is megvalósítja. Mindamellett a kék (víz) a vörös (vér, tűz) ellentettje, s a leány izzó kék szeme megint csak az ellenpontozásra épített szerkesztést bizonyítja. Paulina halat szolgál fel, ami – akár a macska („a lány ráugrott, mint egy vadmacska") – jellegzetesen női princípium, azonfelül pedig fallikus szimbólum is. Ezt szintén a következő bekezdésben foglaltak erősíthetik meg.

A vörös haj és kék szem kiemeli ugyanis Paulinát ismeretlen, de tudatunkban sztereotipizált sorstársai köréből, érezteti attraktivitását – meg akarták ölelni, rögtön körülfogják: Paulinának erotikus kisugárzása van –, s talán a primer szinten egyfajta szexuális elfojtás is lehet meghurcoltatásának oka (ne feledjük: az alacsony, kancsal akarta megölelni a lányt!). Szekunder szinten azonban az ő megalázása egyben meggyalázása egy sokat hangoztatott, követelt eszmének is. Az igazság keresése az az Ariadné-fonál, amely vezet tehát bennünket, s érezhető az összefüggés a novella mondanivalója és a grammatikai szerkesztés között.

Mielőtt átlépnénk a következő részbe, szólni kell az írás dinamikájának, lendületének és gördülékenységének jelentőségéről. A dolgozat bevezetésében már utaltam a korabeli próza lirizálódásának általánosan megfigyelhető tendenciájára.[13] Azt, hogy egy elbeszélés poétikus jegyekkel rendelkezik, számos megoldás bizonyítja. Nem egy ilyen fogás egészen szembeötlő a *Paulina*ban is. Azért fontos a mű poétikusságáról szólni, mert a dolgozat célja, hogy rámutasson: a *Paulina* megírásának miértjére a költői szerep igazolása, a költő alakjának középpontba állítása lehet a válasz.

A novella költőisége elsősorban a ritmusosságból fakad. A rövid és hosszú mondatok variabilitása lüktet a szövegben. Szó volt már a tömör mondatok közé elhelyezett négy hosszabb mondat szerkezetet determináló fontosságáról. A hosszúságukban különböző mondatok rendszerszerű váltakozása a mű ritmusára alapvető hatással van, mintegy ritmikai egységeket hoz létre. Szemantikailag azért elhanyagolhatatlan tényező ez, mert a hosszabb mondatok mindegyike újabb mozzanattal viszi előre az eseménysort. Kitüntetett szerepe van az utolsó hosszabb mondatnak, hisz egyrészt megalapozza az átváltást a következő fő részbe, másrészt az emberek csoszogása, hálóköntösök viselése a lelassulás érzetét kelti, amely szintén a váltás szolgálatában áll. Ugyancsak a ritmust erősíti, ha a hosszabb mondatokban az igék vannak túlsúlyban. Ez a *Paulina*ban mind a négy, alegységeket elkülönítő mondatra jellemző.

Az általában rövid szavakból felépített pattogó, tömör mondatokból álló szöveg poétikusságának nem elhanyagolható stilisztikai alapeleme Kosztolányi dialógusainak élőbeszédszerűsége sem. Ez különösen az első részben domináns. A második részben már lassulás figyelhető meg, de természetesen ennek is megvan a funkciója, hisz a bölcs és a költő közt zajló párbeszéd intellektualitásához nyugodt, csendes körülmények szükségesek. Ezt szolgálja a pusztán két szereplő a megelőző rész tömegjeleneteivel kontrasztban, valamint a túlnyomórészt elnyújtott mondatok használata.

A második fő részbe átvezető sárga telehold (női princípium!) képe – amely minden bizonnyal hatásosabb lehetne külön bekezdésben – nem csupán az üres, közönyös égboltot, Juppiter és a megváltás hiányát, a gondviselésbe vetett hit megrendülését jelképezi (vö.: 11. sz. jegyzet), hanem újabb függöny is a képzeletbeli színpadon: jelzi, új felvonás kezdődik, egyben sugallja a második rész lényegét is azáltal, hogy a megvilágosodás, az örök fény, az intellektus metaforája. Az író most már nem csupán kontúroz, hanem szabályosan 'belenyúl' a műbe, helyet csinál a két – voltaképpen egy – szereplőnek. E két szereplő – a költő és a bölcs – beszélgetése már egy teljesen új helyszínen zajlik, és a váltást csak erősíti, hogy az első fő egységet lezáró hosszabb mondatban „(az emberek – K.L.) Hálóköntösben, papucsban csoszogtak a kapuk elé", hiszen a kapuk képének felidézése is átvezetést, egy új térbe történő átváltást feltételez. Megint csak tanúi lehetünk, miként szövi egybe az író a grammatikai és a szemantikai fonalat.

A Hold sugallta mélyértelműség és intellektus, bár a párbeszéd „kései órán" folyik, világos, fényes tónust ad e résznek, amivel megteremti a két fő rész közti feszültséget is. Mégis, ez az ellentmondás, e szembenállás is – mégpedig a két nagy egység között átvezető szemantikai-grammatikai szálak következtében – feloldódik (voltaképpen egybefonódik), s igazolja a dolgozat címében szereplő, antinómiából származó egységességet.

Kosztolányi Dezső műveiben az egyes szereplők nevének mindig hangsúlyos a jelentősége, s mindig tudatos választás eredménye. Erről maga is többször írt, egyhelyütt pl. ilyen egyértelműséggel:

Számunkra (ti. a költők számára – K. L.) *a név se közönyös.* A név maga az ember (kiemelés tőlem – K. L.).[14]

Gyakran utaltam már arra, hogy Paulina nevének jelentése és a leány műben elfoglalt pozíciója milyen következtetések leszűrését teszi lehetővé. E helyütt kell szólni a novella két másik megnevezett szereplőjéről, a második fő részben megjelenő költőről és bölcsről. A poéta neve – Rufus – vöröset, rőt hajút jelent, ily módon Paulina vörös hajával 'rímel'. Ha a Tiberis és a szökőkút említése, illetve a lány szemével és a matrózokkal való kapcsolatuk megteremti a két fő egység közötti, szimbólumok szőtte átfedést, úgy a leány haja és a költő neve között létesített összefüggés is ezt a funkciót látja el. A „sztoikus bölcs" neve – Mutius – a latin 'mutus' melléknévből származtatható, ami némát, szótlant jelent. Itt sztoicizmusát, rezignált nyugalmát és bölcs belátását jelenti, amely minden bizonnyal életkorából is fakad, hiszen vezetékneve – Argentinus – az ezüst szóból (argentum) eredeztethető, s talán ősz hajára (!) utal.

A *Paulina* második részében már nem szükséges a felosztást elvégeznünk: egy helyszínen, egy szereplő – maga az elbeszélő – nézőpontjából zajlik le minden. E nézőpont pedig egyszerre belső és külső, de ez végső soron most egy és ugyanaz. A narrátor önmagával paroláz, miközben az olvasóhoz szól. A monológ – dialóg alapja természetesen figuráinak beszéltetése. A költő és a bölcs párbeszéde.

A külső nézőpont fokozatosan válik tehát belsővé. Mindez pedig egy folyamatos – már sokszor említett – belső fejlődés eredménye, melynek számos összekötő kapcsa van. A már korábban kiemelteken kívül nem engedik elszakadni a fonalat a dichotómiák, kettősségek sem: meglopott kappadóciai hajóács – tolvaj hajóslegény; a Paulina név jelentése – nagyság és hatalmasság, ami a novella végére a lányra jellemző lesz; „A katona nevetett...–...A katona vére csurgott"; csöndes éjszaka – toporzékoló lány; igazság – igazságtalanság. Ugyanezt biztosítják a dupla felkiáltások: „Tolvaj ... tolvaj"; „Disznók ... disznók"; „Emberek ... emberek"; „ártatlan ... ártatlan"; „Gazemberek ... gazemberek"; „Caesar is gazember ... Caesar is gazember", és ezt a funkciót látják el a paradoxonok is, a fent már említettek mellett természetesen a legfontosabb, a költő és a bölcs dialógusából adódó, mely már a fejlődés beérése – azaz a narratív, egyáltalán nem váratlan fordulat –, ahogy az elbeszélő, aki bölcs, de elsősorban költő, beleolvad saját művébe:

– *Nevetséges – jegyezte meg a bölcs. – Minden indulat nevetséges.*
– *Minden indulat fönséges – szólt a költő.*

A költő szava ez, aki inkább nem foglal állást nyilvánosan, mert tisztában van vele, hogy minden érték viszonylagos, és ezt csak az tudhatja, aki ismeri az ellentétes oldalak érveit. Már korábban, a *Nero, a véres költő*ben hangot ad e nézetének Kosztolányi, a nagy sztoikus, Seneca szájába adván véleményét a dolgok abszolút mivoltának hiábavalóságáról:

Költő voltam és bölcs. Közönyös, mint a természet. Csak az örökkévaló dolgokról volt véleményem, de erre nem voltak kíváncsiak .... Mikor gondolkozni kényszerítettek, ... rájöttem, hogy az ő ügyükről, melyekről nekik csak egy véleményük volt, nekem legalább két véleményem van, hol ez, hol pedig az, amilyen oldalról szemlélem. A költőben minden megfér egymás mellett, jó és rossz, arany és sár .... Minden igazságnak két színe van, s én mind a kettőt egyszerre láttam .... az egész igazság birtokomban volt, amit ők nem lettek volna képesek elviselni.[15]

Vagy szintén ebben a regényben:

– Mi az igazság? – kérdezte Nero mohón.
– Az igazság? Jaj, nincs igazság. Azaz, annyi igazság van, ahány ember van.[16]

Kosztolányi Dezső *Három arckép* című, 1929(!)-ben írott karcolatában két ifjú irodalmár ír tanulmányt ugyanarról a költőről, teljesen más megközelítésben.[17] A rövid írás felépítése hasonló az elemzett novelláéhoz, ráadásul a tollrajz utolsó szakaszában az elbeszélő maga szól, s szavai egyeznek a fent leírtakkal:

– Voltaképp mindkét arckép sikerült. Mindkettőjüknek igaza van, tehát egyikőjüknek sincs igaza.[18]

Máshol pedig így fogalmaz:

(a költő – K.L.) Mindent és mindenkit ért egyszerre, az egész világot, s ami körötte van, sár és fény, rongy és selyem, forradalom és konzervatizmus, csak anyag számára, melynek hangulattartalmát magába hasonlítja, és örökkévalóvá teszi egy pillanatban.[19]

Érdekes, bár a jelen értelmezés szempontjait tekintve nem meghatározó jelentőségű momentum, hogy a leány, végső elkeseredettségében, Caesart is átkozza. A diktátor nevének említése egyfelől a *Latin arcélek* novelláinak korábban felvetett lehetséges összehasonlító elemzése esetén szolgálhatna nélkülözhetetlen adalékkal[20], másfelől azonban a tárgyalt novella általam alkalmazott megközelítésének is lehet építőköve. A lány átkozódása ugyanis mintegy hierarchikus sorrendet állít fel: „Gazemberek, gazemberek ... Minden zsoldos gazember ... Caesar is gazember." – hogy mindez egy keserves, átkos sóhajba fulladjon: „Jupiter..." A hierarchia természetesen nem tudatos, hiszen Paulina nagysága őszinte igazságérzetében, naiv felfogásában rejtezik. Ez a természetesség kizárja a tudatosságot. Caesar káromlásából, a zsoldosokkal együtt való emlegetéséből éppen a leány gondolkozásában lévő kuszaságra, rendszertelenségre következtethetünk, melynek ellenpontja az átkozódás tagoltsága, megformáltsága. De ez már az író finom, ravaszul foganatosított alakítása – úgy is lehetne fogalmazni: a játék része.

A második fő részben végrehajtott – kiteljesedő – narrátori pozícióváltásból a költői szerep dominanciája csúcsosodik ki. Ennek ismeretében a *Paulina* című novellát önértelmezésként, a világháborút követő megrendült időszak zavarában írt kiútkeresésként, az egyetlen biztos fogódzó, a költő alakjának játékkal enyhített önző feltálalásaként is felfoghatjuk.[21] A költő pedig szükségszerűen bölcs is[22], hiszen

Játék a költészet, de az elme játéka is.[23]

Ezért fontos, hogy a novellának a költő és a bölcs az igazi főszereplője – azaz maga az író, Kosztolányi –, s Paulina csupán eszköz, hirtelen jött ihlet, valamint az ehhez kapcsolódó képzetek szimbóluma. Ezt a megállapítást erősíti az a gondolat is, hogy: „Az értelemnek szerepe van az alkotásban, de csak másodlagosan. Kosztolányi szerint az értelem (és ezért: a tudatos szándék) nem lehet forrása a műnek. A mű megalkotásához azonban elengedhetetlenül szükséges."[24] Innen már csupán egy lépés az Esti-novellákban megjelenő személyiség, annak megkettőződése, illetve az ehhez kapcsolódó problémák kérdése. Kosztolányi így fogalmaz az *Esti Kornél* egyik fejezetében:

„Alapítsunk társascéget. Mit ér a költő ember nélkül? És mit ér az ember költő nélkül? Legyünk társszerzők. Egy ember gyönge ahhoz, hogy egyszerre írjon is, éljen is.[25]

Ez a néhány megállapítás két, az elemzésem végkifejlete szempontjából nélkülözhetetlen adalékkal szolgál. Egyrészt az itt megjelenő 'ember': a bölcs, a tudás birtokosa, a költői kettős szerep egyik képviselője, másrészt pedig: a hétköznapi ember, az átlagpolgár, vagyis az olvasó, akinek segítségével a mű új életre kel, s akit egyébként is gyakran invitál játékra Kosztolányi Dezső (vö.: akár ismét a második mottó verssorával). Ez utóbbi szempontot tekintve, a regényből vett idézet a művészet hatalmának, az életben való nélkülözhetetlenségének is meggyőző kifejezése.

A játék pedig a *Paulina* végére érve kiteljesedik, tisztán kirajzolódnak pólusai: a megszemélyesített igazság az egyik oldalon, valamint az elbeszélő felold(ód)ása a bölcs és a költő alakjában a másikon. A két különböző pólust a bölcs költő igazságszemlélete fűzi össze, amelynek lényege a szubjektív emberi természettel szembeni sztoikus attitűd felvállalásában áll. „Az egység megvalósult."[26]

A gondolatmenet azonban akár még így is tovább fokozható: költő, ki – ihlete támadván –

az ágyból kiugorva, föl-följegyezve egy mondatfoszlányt[27],

íróasztalánál játszik az igazság gondolatával. Alkot.

Játék ez a mű tehát filozófiával, játék az olvasóval, a szavakkal, nevekkel – igazi költői alkotás. Ugyanakkor játék a költői szereppel is, magának a költőnek a játéka, a mindentudóé, aki a talán legféltettebb titokba, az ihlet pillanataiba is bebocsáttatást enged számunkra az utolsó sorokban (ld.: 27. sz. jegyzethez kapcsolódó idézetet) – ezzel vonva be végleg az olvasót is a játékba –, s viselt álarcát újból felvéve, sztoikus bölcsességgel enyhít a tehetetlenség okozta fájdalmon:

Az igazság az utcán ment, és ordított. Mi pedig meghallottuk a szavát. Fölriadtunk ágyunkból, nem bírunk többé aludni ... Róla gondolkozunk. Az igazságról. Lásd, még mindig erről beszélünk. Ez is valami.

JEGYZETEK

1 Belohorszky Pál: *Tragikus öröklét a pillanatban (Gondolatok Kosztolányi Dezső prózájáról)*, Világosság, 1972. 11. (677–683) 683.

2 Angyalosi Gergely: *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában*, in: Angyalosi Gergely: *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996. (32-40) 33. (kiemelés tőlem). A kiragadott részlet azért is lényeges a *Paulina* elemzése kapcsán, mert ebben a novellában a narrátor 'kívüllevősége' egyben ennek ellentetjét is jelenti.

3 *A novellaelemzés új módszerei*, szerk. Hankiss Elemér, Akadémiai Kiadó, Bp. 1971. A konferencia tanulmányai közül nem egy hasznos segítséget nyújtott a dolgozat megírásakor. Néhányra konkrétan hivatkozom is a kellő helyen.

4 Szegedy-Maszák Mihály: *Metaforikus szerkezet a Kosztolányi – és a Krúdy-novellában*, in: *Hankiss*: i.m. (65–73) 65.

5 uo. 65.

[6] A novellából vett idézetek lelőhelye: Kosztolányi Dezső összes novellája, Helikon Kiadó, é.n., sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Réz Pál; 1201–1203. (A továbbiakban: Összes...).

[7] vö.: Paulina ~ Paulinus ~ paulus ~ paula: kevés, kicsi (szemantikailag továbbfűzhető: jelentéktelen, gyönge, esélytelen, törékeny stb.).

[8] A lavina hasonlathoz: a leány *(paula!)* hangja fokozatosan erősödik, s válik óriássá, dörgedelmessé.

[9] Paulinának az igazsággal való azonosítása a novella utolsó dialógusában történik meg.

[10] Paulina hangja fokozatosan halkul el a sötét kis utcákban.

[11] Lehet, hogy a törékeny, sokakban szánalmat ébresztő igazság kínzó égrekiáltása „*az üres égbolt felé*", valamint a vér és a piros bor metaforák adalékok lehetnek egy, Kosztolányi Dezsőnek a kereszténységhez való viszonyáról szóló tanulmányhoz?

[12] Az egyes szimbólumok magyarázatához ld.: *Szimbólumtár*, szerk. Pál József, Újvári Edit, Balassi Kiadó, Bp. 1997.

[13] Ezt az állítást és a néhány sornyi stilisztikai fejtegetést Zsilka Tibor egy tanulmányára alapozom, Zsilka Tibor: *Négy novella stilisztikai elemzése statisztikai módszerrel*, Helikon, 1970. 351–362., illetve in: *Hankiss*: i.m. 257–273.

[14] Kosztolányi Dezső: *Gyermek és költő*, Pesti Hírlap Vasárnapja, 1930. július 13. in: Kosztolányi Dezső: *Ábécé*, Nyugat Kiadó és Irodalmi R.T. é.n. 141.

[15] Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő,* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1964. 259-260. Érdekes, hogy Seneca feleségét – akihez primer szinten a monológ szól – szintén Paulinának hívják.

[16] uo. 225. Bár konkrétan nem erről ír, de Nero-elemzésében Bezdán Györgyi is megemlíti egy jegyzetben a senecai objektív igazságot. (Bezdán Györgyi: „*Mögötte, láthatatlan uszály, lebegett a végtelenség*", in: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Anonymus Kiadó, Bp., 1998. 77. 14. sz. jegyzet).

[17] Kosztolányi Dezső: *Három arckép*, in: Kosztolányi Dezső: *Válogatott novellák és karcolatok*, szerk. Réz Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1985. 713–714., Magyar Remekírók sorozat

[18] uo. 714.

[19] Kosztolányi Dezső: *Költő és politika* (vö.: *Nero, a véres költő* – K.L.), Pesti Hírlap, 1921. október 23. in: Kosztolányi Dezső: *Az élet primadonnái*, gyűjtötte, sajtó alá rendezte Urbán László, Palatinus-Intera Rt., Bp. 1997. 264., Palatinus könyvek (a cikket a szerkesztő a bizonytalan eredetű szövegekhez sorolta, bár erősen kosztolányis a stílus, s a szövegben előforduló tények sem állanak messze a Pesti Hírlap publicistája életének bizonyos jellegzetességeitől.). A fenti idézetek természetesen rokon vonásokkal rendelkeznek, de e hírlapi cikkrészletet különösen érdemes összevetni Seneca idézett monológjával.

[20] A négy novella két-két, a társadalmi 'ranglétra' szélső pólusain helyet foglaló ember sorsát, életének jellegzetes pillanatait mutatja be. Paulina és Silus rabszolgák, Aurelius és Caligula pedig egy világbirodalom korlátlan urai, de egy ilyen összehasonlítás elvégzéséhez természetesen számtalan más kiindulópont is kínálkozik.

[21] A költői szerep hasonló apoteózisa, költő és bölcs, költészet és értelem – érzés és értelem – szembeállítása jelentkezik Kosztolányi *Önmagamról* c. írása harmadik részének negyedik fejezetében is: „Az értelem ítélete által tudhatom meg, hogy miről érdemes írni, és miről nem, hogy hol kezdődik a költészet határterülete. A költészet határterülete ott kezdődik, ahol az értelem már tehetetlen." (Kosztolányi Dezső: *Önmagamról / III*, in: *Tükörben: Kosztolányi Dezső*, összeállította Réz Pál, Századvég Kiadó, Bp. 1993. 4. fejezet, 11.).

[22] A bölcs azonban nem szükségszerűen költő (ld.: 21. sz. jegyzet). Nem véletlen, hogy az utolsó mondat a novellabeli költő szájából hangzik el, melyben – ha ez a szöveg szintjén nem is jelenik meg – összemossa az ellenérveket, s egy *bölcs* megállapítással befejeződik a novella (ld. az elemzés utolsó mondatát.).

[23] l. a 14. sz. jegyzetet, 138.

[24] András Sándor: *Kosztolányi Dezső és a művészet öncélúsága*, in: András Sándor: *Játék vagy kaland*, Jelenkor 1998. 246.

[25] Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, in: *Összes...*, 769.

[26] Kiss Ferenc: *Esti Kornél és a Kosztolányi-novella*, Itk. 1969. (47-62) 61. Kosztolányi gyakran alkalmazott fogásait Angyalosi Gergely is megemlíti, már idézett tanulmányában: „Különböző személyek lényegi azonosságáról, egy és ugyanazon személyiség titokzatos megkettőződéséről vagy két szereplő közötti személyiségcseréről szól talán a legtöbb Kosztolányi-novella." (*Angyalosi*: i. m. 34.).

[27] Kosztolányi Dezső: *A költő*, Pesti Hírlap, 1933. február 14. in: Kosztolányi Dezső: *Sötét bújócska*, szerk. Réz Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1974. 25. 3. k.

Paulina

Az Aventinuson volt egy kurtakocsma. Matrózok jártak oda éjszakánként, s piros bort iddogáltak. Paulina, a kis maszatos konyhalány hordozta a tálakat. Vörös haja volt, és kék szeme. Egyszer, amint elhaladt egyik asztal mellett a pörkölt hallal, valami kappadóciai hajóács ijedten a tunikájához kapott, és fölugrott.

– Hol a pénzem? Megloptak. Tolvaj – rivallt –, tolvaj.

Kavarodás támadt. Közben a tolvaj – egy hajóslegény – kereket oldott.

– Ez volt – mondták többen, s körülvették Paulinát. A lármára az utcáról két praetori katona rontott be, csörrenő karddal: az éji őrség.

Elővették a rabszolgalányt.

– Ide azzal a pénzzel.

– Nincs nálam.

– Akkor velünk jössz, babám.

– Nem – sikított Paulina –, nem. Én ártatlan vagyok – s meg se moccant.

– Indulj – vezényelt az egyik katona – az alacsony és kancsal –, s úgy meglökte a lányt, hogy az kitántorgott az utcára.

Ott megint csak állt, mint a cövek.

Erre a másik katona – a magasabbik – a karjához ért.

– Ne nyúlj hozzám – ordította a lány. – Hagyj engem. Mert megharaplak.

A katona nevetett.

De amikor megragadta a karját, hogy előretuszkolja, a lány ráugrott, mint egy vadmacska, s végigkarmolta az orrát. A katona vére csurgott.

Most a kancsal próbálkozott. Paulina hirtelen feléje fordult. Arcul köpte.

– Disznók – sivalkodott, s kibomlott vörös haja, és izzott a kék szeme –, disznók. Emberek, segítsetek. Emberek, én egész nap dolgozom, szegény vagyok, ártatlan, esküszöm az anyám sírjára, és édesanyám sírjára, ártatlan. Emberek, emberek.

Az emberek, akik a csöndes nyári éjszakában ballagtak, ámulva nézték a két zsoldost. Dulakodtak a lánnyal, ököllel-karddal verték. Mégse bírtak vele.

Aztán fölnyalábolták, s úgy vitték.

– Dögök – üvöltött a levegőben, kalimpálva lábaival –, dögök. Öljetek meg. Gyilkoljatok. De azért kikiabálom, hogy ez a ronda, ez a kancsal, múltkor a kocsmában meg akart ölelni. Gazemberek, gazemberek. Mindnyájan gazemberek. Minden zsoldos gazember. Az uratok, Caesar is gazember. Caesar is gazember. Jupiter – hadonászott a kezeivel az üres égbolt felé.

A szörnyű ordításra, mely nem csitult Róma utcáin, fölébredtek az emberek. Hálóköntösben, papucsban csoszogtak a kapuk elé, s hallgatták ezt a vad rikácsolást, a hangot, az óriás hangot, mely utcáról utcára haladt a rabszolgalánnyal együtt. Sárga telehold lebegett a Colosseum fölött.

Amikor Mutius Argentinusnak, a sztoikus bölcsnek villája elé értek, a lány még mindig átkozódott, dühöngött. Hangja el nem rekedve rikoltozott az éjszakában.

A bölcs ezen a kései órán Rufusszal, a költővel csevegett az atrium szökőkútjánál.

Mind a ketten fölálltak a márványpadról, s bámultak, míg a jajveszékelő némbert el nem cipelték. De hangját még azután is sokáig hallották a sötét kis utcákból.

– Miért kiabál? – kérdezte a bölcs. – Mit akar?

– Igazságot – felelte a költő.

– Nevetséges – jegyezte meg a bölcs. – Minden indulat nevetséges.

– Minden indulat fönséges – szólt a költő. – Milyen fönséges volt ez a lány, milyen hatalmas. Aki haragszik, az, akinek igaza van, hatalmas. Ennek a lánynak is igaza lehet.

– Miért gondolod?

– Mert úgy haragudott.

– Mit ér vele? – kérdezte tűnődve a bölcs. – Az őrszobában majd agyba-főbe verik. Vagy el se jut odáig. Belökik a Tiberisbe.

– Az mindegy – mondta a költő. – Az igazság az utcán ment, és ordított. Mi pedig meghallottuk a szavát. Fölriadtunk ágyunkból, nem bírunk többé aludni, nem tudjuk folytatni előbbi vitánkat. Róla gondolkozunk. Az igazságról. Lásd, még mindig erről beszélünk. Ez is valami.

1929