

# Tartalom

LXII. ÉVFOLYAM, 3. SZÁM

2008. MÁRCIUS

CSIKI LÁSZLÓ: Boldogság .....	3
GERGELY ÁGNES: Fúga .....	12
TÉREY JÁNOS: „Mindenki megvolt: mindenkinek” .....	13
TÉREY JÁNOS: Asztalízene (Színmű három tételben – részlet a második felvonásból) .....	15
Az emlékezet oceanográfiája ( <i>Jovan Zivlakkal</i> beszélget Virág Zoltán) .....	27
JOVAN ZIVLAK: Villám; Rossz vendég; Forráskút; Atya vagy fiú; Nocturne (Fenyvesi Ottó fordításai) .....	35
DOBAI PÉTER: Két hellászi leányzó szobortorzója a római capitolium csarnokában (Musei Capitolini); Campo de' fiori, Roma; Utak; Ne nézz fényképeket, mert visszanéznek: a te tulajdon szemeddel! .....	40
PINTÉR LAJOS: Zsu Hajdu .....	45
BENE ZOLTÁN: Démonűzés .....	47

## TANULMÁNY

FRIED ISTVÁN: Nagyvárosi árnyak és fények Jókai Mór regényében (A gazdag szegények elbeszélői „mo- dor”-a) .....	52
KOVÁCS ESZTER: Az utazás szerepe és kritikája Diderot műveiben .....	65

## ÖRÖKSÉG

MARJANUCZ LÁSZLÓ: A kolozsvári egyetem Szegeden .....	77
---	----

## KRITIKA

GILBERT EDIT: Tizenöt (fájdalmas) történet (Kínpoétika)	84
KISS LÁSZLÓ: Lavíroz (Király Levente: Nincs arany kö- zép) .....	88
OLASZ SÁNDOR: Krúdy és Márai titkai nyomában (Fried István: Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, el- beszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben; Író eső- köpenyben. Márai Sándor pályaképe) .....	92
ÚJVÁRI EDIT: Fiziognómia (avagy szellemi kaland „a mű- vészet és a tudomány határmezsgyéjén”) .....	96
TEKULICS JUDIT: Alfieri életműve és utókora .....	99

## MŰVÉSZET

SZUROMI PÁL: A szelídség oltára (Kárpáti Tamás Halott báránya) .....	104
SIMAI MIHÁLY: Veres Mihály kép-látomásai .....	110
SZAKOLCZAY LAJOS: Tüzes érzelempontok (A Kass-család kiállítása a Hegyvidék Galériában) .....	112

*Szerkesztői asztal* ..... a belső borítón

## ILLUSZTRÁCIÓ

KÁRPÁTI TAMÁS festménye a 104. oldalon

VERES MIHÁLY festményei a címlapon, a 11., 26., 46., 51., 64.,  
103. 109. és a 116. oldalon

## DIÁKMELLÉKLET

VADAI ISTVÁN: A részeges góte  
(Örkény István: In memoriam dr. K. H. G.  
című egyperceséről)

CSIKI LÁSZLÓ

## *Boldogság*



A férfi befejezte a mosogatást. Vízcseppek remegtek a kék csíkos fajansz tányérok. Ránézésre, de még képzelet szerint is idősök otthonából származott tányérok álltak élükön a mosogatóban. „Lopták ezeket?” A mosogató-kagyló pattogzott zománcát, egy csillagos fekete pontot nézve a férfi rábólintott, és ettől előre esett a festett haja. „De nem Klára. Ő csak elfogadta. Olyan.”

Letúrta jobbágykék inge ujját, és felmarkolta zakóját a konyhaszék támlájáról. A zakó sötétkék volt, ezüst gombokkal, illett a világos szürke kasa-nadrághoz. Ehhez a férfihoz minden illett. A zakó bal belső zsebe felett angol selyemcímke tűnt elő, amikor benyúlt a pecsétgyűrűjéért. Meleg volt a zseb, akár egy madárfészek a faodúban, melybe bennragad a gyerek tojást markoló ökle. „Gyümölcsfa volt. Talán alma.” A pecsétgyűrűn dombormívű tölgyfa, és talán háromfejű madár az ágai közt. A madár túlságosan kicsi volt ahhoz, hogy szabad szemmel, akár olvasó szemüveggel látni lehetett volna, a véseteket eltömítette a kosz. A férfinak fél percebe telt, amíg megbánta, hogy nem a gyűrűs kezével mosogatott, kioldva szabadítva a vásárolt címerállatot. Gyűrűs kezével csapta hátra a haját, és ekkor egy vízcsepp hullt róla a fényes cipőjére, éppen olyan csillagos foltban, mint a mosogatókagyló zománcán.

„Rájönnek. Elkapnak. De miért gondolom ezt?”

Zakója ujjával törölte le a vízcseppet cipőjéről. Fél lábon egyensúlyozott közben a vörös-fehér padlócsempéken. „A fürdőszobáját is ki kell takarítani. Majd jövő kedden.”

A konyha falán gubás pásztor furulyázott, lombfűrészelt keretben. A férfi nadrágszárába akadt cipővel billegett a konyhában. A fali kampóról levert egy merítőkanalat. Olyan hangon csattant a kövön, akár két gépkocsi az utcasarkon.

– Fizeted! – hallatszott a szobából Klára hangja.

Klára profi kurva volt, de csak délelőtt. Héttől tizenkettőig rekedten beszélt. Vendégei távozása után kitisztult a torka, mintha finom oldatokkal öblögetett volna, mielőtt kislánya hazatér az iskolából. Pedig már a mosdást is unta. Napjában háromszor győzte meg magát, hogy fürödni kell, és eddig még mindig sikerült. Abban a korban volt, nem tudta eldönteni még, hogy ha eljön az ideje, tehát akarata, gőgje végére ér, soha nem megy már a fürdőkád közelébe, vagy egyszer végleg belefeledkezik.

A férfi kirúgta lábát a nadrágban, előbb riadtan hallotta, ahogy szakad az alja, majd megnyugodott, hogy kiszabadult belőle. Gondosan visszatúrta a széleket, és hajoltában fejébe tolult a vér. „Ha itt halok meg, minden kiderül.”

Ismerte az ilyen keddeket, ez se lehetett más. Rendetlenül kezdődnek, de fél tizenegyre a helyén áll már minden tiszta csésze, hímzett terítő, és az olajfestékes konyhafalban ugyanúgy zúg a vezetékes víz. Egy emelettel fennebb szintén mosogató vagy fürdik ilyenkor valaki.

Klára ilyenkor a szobában ül az ágyon, és könyvet kell olvasnia. Valahányszor elunja, és délelőtt tanult reflexszel az ágyékát simogatva bekapcsolja a televíziót, a férfi rászól a konyhából, mintha látná:

– Légy észnél! – Klára a műbőrbe törli olyankor ujját a támlán, és előre lapoz hármat a tanulmánykötetben. – Ne hagyj magad, ne csapd be – mondja a férfi.

Hangja átszáll a szűk előszobán, mintegy megkerüli a fogásra akasztott orkánkabátokat, felpattan a linóleumon, majd ellágyul a szobai szürke padlószőnyegen, de azért eljut. „A kép, mint ez is, csupán az elsődleges jelrendszerre hat, nem veszi igénybe az elvont gondolkodás iránti képességedet, tehát butít. Próbálj gondolkodni.”

„Hogy lehet parancsra gondolkodni? És miről? Van annyi pénz? De lehet, hogy ez már egy gondolat.”

Klára fáradtabb volt a semmittevéstől, mint három numerától. Nagytestű nő volt, inkább csak nagynak látszott. Mintha kitömték volna bőrét a vékony csontjain, alig is bírta viselni a saját húsait. Egy-egy szebblelkű kliensének azt mondta, ő nemesi származék, és túlságosan kifinomult ahhoz, hogy önmagát elviselje. – De mit tehet ma egy baronesz? Bécsben jártam össze grófkisasszonyokkal, az itthoniaknak aztán, amikor szociális gondozó voltam, én hordtam ki az ebédjüket. Nagyon, nagyon öregek voltak már. – Másoknak azt mondta: – Röhög apám a mennyországban, hogy többet eszem nála. – Ilyenkor apja tanyasi parasztként szerepelt a mesében, és vasvillával kergette a családját, három napig nem engedte le őket az avas szénapadlásról, nehogy elegyék előle a dödöllét. – De te, te csúnya, én menhelyről jöttem, szerinted mennyi ott a vitamin? – mondta máskor.

Ennek a férfinak egyiket sem lehetett elmondani a sok közül, pedig másodjára is olyanak látszott, akinek legalább sejtetés-szerűen elmesélhető valamelyik változat. Lehet, hogy a baroneszeset kedvelte volna. A bunkók szeretik nemesivel elkeverni a vérüket. De az újsütetű eleganciájában annak örvend talán, hogy ha akarná, egészséges vidéki lányt döngethetne a lepedőn, aki grófkisasszonyokkal egy kenyéren élt, még ha azt ő hordta is haza nekik. Csakhogy a férfi nem sokat nézte a csontját, a húsat, és még annál is kevesebbet kérdezett. Klára úgy ült ott neki a szobában, várakozva és érintetlenül, mintha csak odaképzelték volna valakik.

A férfi tenyerén a konyhában hosszan folyt a vér. A kövön ugráló merítőkanál és az asszony hangja úgy megzavarta, nem tudta, a cipője sarka, a merítőkanál,

a pecsétgyűrű, egy előző lator szétört sörösüvege sebezte-e fel orvul a mosogató alól. Talán az a csillag alakú, éles peremű vasfolt a kagylóban, melybe most kacérnak ható csíkonként csurgott ki belőle valami, roppant idegenül. Gondosan a csillag alakú fekete foltra csöpögtette a vérét, és elmosolyodott, amikor sikerült elfődnie. Az ránézésre is sértett.

A kurva olvasott, az ablakon túl hangtalanul szállt a juharfa pihéje, a fehér pernye.

– Nem jössz be? – szólt ki a nő.

„Nyertem.” A férfi a vérével takart, álcázott fekete vasfoltot nézte a mosogatókagylóban. Boldog volt, hogy ilyent láthat. Ilyen kicsit, kisszerűt, semmiséget. Saját magát, csöpp részét, legalább egy lefolyóban. „Élek még, ha látni bírom.”

Ő volt itt a legbőkezűbb kuncsaft. Facér pasas amúgy, de aki azért meri ontani, önteni a vérét, ha nincs is kiért. Keddenként elmosogatott, néha főzött, többnyire lecsót, abba kolbász mellé a gyerekkori ízeket, vagyis egy vasszöveget, hogy meg ne edződjön a zöltség. Egyszer még a halat is tett bele. Klára nem firtogott, csak felnézett rá a tányérjából, akár egy kongresszusi előadó a jegyzeteiből.

– Te, ugye, kisvárosi gyerek vagy? – kérdezte. Bizonyára a vasszögről jutott eszébe.

Klára most elunta a gondolkodást az ágyon. Meg aztán hallotta is, hogy a férfi azt mondja valakinek távolról a maroktelefonján: – Szólj Sanyinak, ő majd felír neked valamit. – Ez volt a legunalmasabb: jólöltözött férfi vonalvégről csakis a feleségének irat fel nyugtatót az orvosával, akivel szombatonként teniszezik, kis fehér nadrágban ugrabugrál a vörös salakon. Fáradjon ki, aludjon jól a nőci, ne álmodják pornográfiaát, amitől hajnalban meglovagolná a férjeurat, ha az már előre ki nem dőlt volna. „Ez meg mégis állandóan a mosogatólében tartja a kezét, mintha elkaphatna tőlem valamit és továbbadhatná.. Éljen a diadalmas impotencia!”

– Pókhálózni is kéne – mondta a férfi az ajtóban.

„Na, most ez egy vékony, elegáns pali, nem egyéb. Csak úrnak akar látszani.” A félfának dönti pilises fejét, és olyan elegánsan sápadt a kék zakójában, mint egy diplomata, aki untig müzlit reggelizik. Lehet, hogy egy beosztottjához beszélt, elég határozott volt ahhoz a hangja: „Szólj Sanyinak...” Ez iszonytatóan megbízható alak, olyannyira magabiztos, ölni is képes.

– Jövő kedden megcsinálom – mondta, még mindig az ajtó közül.

„Kitakarítás, apróra felporszívózod a szőnyeget, lesikálsz a csempét, és aztán elvágod a nyakamat. Nem utána, előtte tisztogatsz.”

Nem pisztolyt használ, mert olyannyira úriember, sértené kényes, művelt fület a dörrenés. A pisztoly meg túlságosan személytelen is. Ez közelebb akar kerülni a lőtávolná, nem egyébért, csak hogy a felelősséget érezze, és aztán bűnhődhesen érte. A vért nem kívánja, nem is bírja, tehát mintegy átutalja a jogra,

a törvényre, a szóra. Vér, mondja, és semmit se lát, vagy egy falevelet. Azt fogja mondani még a rendőröknek is: ősz van, tündököl az ég, és nem érti, miért lenne fontosabb egy nő élete annál, mint hogy ő a felhőket nézi. Nem is tartja elég biztonságosnak a tíz centinél nagyobb távot, ennél távolabb maradni nem akar, mélyebbre hatolni nem bír; az ilyen soha nem volt jó katona. A megfojtás túlságosan alpárinak tűnik neki. Nem kerül a nő mögé valami külföldön vásárolt ruhakötéssel, sem egy kínai mintás sállal, alkalmilag kifeszített harisnyanadrággal, hogy a nyakába vesse, izzadva szorítsa, csavarja. Túl érzékeny ahhoz, hogy tíz percig hallgassa a szilánkossá törő gégén át feltörő hörgéseket, és kínjában áldozatával együtt nyögjön. Kés lesz az, az is csak jobb híján. A könyvből kilesett helyre dőfve annak a nyelét is hamar elengedi, odabízza. Az úgy áll ki a nő testéből, mint a természetes tartozéka.

– Elmosogattam – mondta a férfi.

– A késeket is? – kérdezte a nő.

– Majd porszívózok – mondta a férfi. Olyannyira a saját gondolatait, szándékait követte, nem reagált a nő kérdésére. Leült a szűk kagylófotelba, felkecskélte a lábát, és cipője sarkát simogatva belekezdett a keddi történetébe. Mindig ugyanúgy. Ez a megszokottság, beidegződés volt gyengesége egyetlen jele. Nem mert kilépni magából, mintha forró sivatagba jutna, és ott bármi megtörténhetne vele, elragadhatná egy hatalmas madár. Saját körén belül kereste még az életveszélyt is, mert biztosan azt is elképzelte hozzá, hogy ott kivédheti.

– Na, figyelj – ártotta bele magát a történetbe a nő.

– Te figyelsz! Megkapod a pénzed? Megkapod.

– Mondanék valamit.

– Nem, tündérem, most én beszélek. Feküdj hanyatt, tündérem. Bal kezedet tedd a fejed alá, és húzd fel a jobb lábadat. A szemedet lehunyhatod, tündérem. Kár, hogy nem fekete a pongyolád.

A férfi is lehunyta szemét, halványkékje mintha fehér felszín alá merült volna. Rajzolni lehetett volna az arcára. Az arca helyére.

– Tudod már, hogy a feleségem karcsú nő. Formásak, izmosak a combjai. Barnák. A hajlatokban halványabb a bőre, soha nem sikerül annyira kitérnie magát a tengerparton vagy a szoláriumban, hogy egyenletesre süljön. Azok a fehér részei a legizgalmasabbak. A melle alatt az a fehér félhold. Érted? Fogd fel végre!

– Akkor már inkább kefélnék – mondta Klára.

– Azt mindenki tud. De jónak lenni csak ritkán.

– Nehogy már azt mondd, hogy te jó vagy!

– Nem vagyok az? – kérdezte a férfi. Mosolygott, mintha mulatságosnak találná az ötletet. Úgy mosolygott, mintha megengedhetné magának, és nem egyébert. Akár a tükör előtt.

– Na, jó, halljuk, milyen a feleséged – mondta Klára, megadóan.

– Te nem támadhatsz – mondta a férfi. – Nem mondhatsz ilyeneket. Te ahhoz az asszonyhoz nem nyúlhatsz.

„Baszd meg, én senkihez sem nyúlnék, ha nem muszáj. De még egy puha faszt markolni is jobb, mint téged hallgatni, ahogy a címlapra való vagy onnan másolt feleségedet részletezed.”

Jött ez a férfi minden kedden, elmosogatott, felsöpört, tette, amit otthon nem tehetett. Otthon nyilván külön szobában öltözött, és csak átkiabálta a feleségének, hogy ma este hova mennek, milyen elegáns murira. Az a barna combú asszonya meg rakta magára a smukkot, és muri után kétszázszor húzta végig haján a kefét, ahogy a jó édes anyukájától tanulta. Mert annak volt anyukája. Ez meg hajnalban ott állt a szomszéd szobában a merev micsodájával, várta, hogy átmehet-e, hogy beverje neki. De még idejében, mielőtt megjön a bejárónő, vagy telefonál valaki, hogy megállították a vámnál a cég felségjelével tündöklő teherkocsit. „Itt meg mint egy bejárónő... Még az is lehet, hogy nő akar lenni. Takarítaná a koszt. Mi másra való egy kurva? A lakását is szabadon kisöpörhetik a pénzükért.”

– Született volna egy lányunk – mondta a férfi.

„Mi az, hogy volna? Vidd el az egész balhét. Máris tudom, miről szövegelnél. Arról, hogy volna. Ha lehetne, mi? Mondd ki, hogy meghalt, te hülye!”

– Figyelj – mondta Klára, és köldökig felhúzta a házi ruháját. Nagy sötétség látszott alatta. – Próbáld meg.

Ő maga is érezte a nyirkos szagát. Még meg is lepődött tőle. Más pasiknak soha nem könnyítette meg a lehetőséget, hogy beléhatoljanak. Hadd dolgozzanak meg a pénzükért. Ez meg csak ült és beszélt magának.

– Voltunk tavaly Korfun.

„Ott gyászoltatok?”

A többi nem volt érdekes. Sem a feleség tengerparton barnuló combja, sem a mélykék tenger, sem a koktél, sem a kibérelt moped azon az idegen szigeten. Annyi volt érdekes, hogy sötét zakóját, ezüst kezelógombját ez a férfi akkor nem viselte. Csak amikor hozzá jött, elmondani Korfut és a feleségét. Vagyis, hogy a zakója és minden egyebe csupa szó volt, sőt, amolyan hozzászólás, s amikor elhallgatott, egyből leszálltak róla, elrepültek a szavak. Mintha soha nem is lettek volna, vagy csak olyankor, ha ő nézi. „Kilép majd innen, és mintha semmije sem lenne azután. Teste nélkül megy haza.”

Klára összefogta magán a pongyolát, combjait egymáshoz szorította, mint elsóáldozó korában. Még meg is ijedt a saját lábközi szagától. Túlságosan érződött, ő maga is túlságosan jelen volt, legalábbis túlságosan érezte magát. Mondania kellett volna talán valamit, hogy elfogadják helyette a szavait. Ezért jött ez a férfi, ezért is mosogatott, söpört. Klára úgy vélte, hogy érti. Eközben túl nagynak érezte magát. Otrombán hevert ágyán a hatvannolc kilójával.

– Látni akarom a lányodat – mondta a férfi.

„Che ti dice la patria?” – jutott eszébe Klárának hirtelen. – Mít nevezel a hazádnak? – Nem is mert másra gondolni, egyre azt ismételtette magában, ami véletlenül felötlött benne: „Che ti dice la patria?” Mintha a lánya lenne a hazája.

– A lányomat hagyjad – mondta Klára.

„Ez a nő azt hiszi, hogy mondhat valamit. Mutogatja közben a pináját. Az is egy mondat. Két félmondat a melle. A lábfeje úgy reszket, olyan tétova, akár a melléknevek. Az én kislányom meg: akár a ki nem mondott szó.”

– Mesélhetnék neki – mondta a férfi. – Tudok mesélni.

– A nejednek mondjad!

„A kurvák! Mondd ezt a kurvádnak! Megtalálja bennem egyik a másikat. Épp oda üt, ahol a másik van, vagy inkább lehetne, ha volna: a legérzékenyebb pontra. Nem tudok nekik mit mondani. És mindketten, sőt mindannyian tőlem várják. Vissza kellene szólnom az egyiknek a másik hangjával. És aztán megint és viszont. De akkor épp oda lőnének. Oda, ahonnan az árulkodó hangom jön, a mellembe vagy a torkomba. Kíváncsi lennék, eltrafálnák-e egymást rajtam keresztül? Találna a szó. Szemtől szembe két lövedék. Éppen csak nem maradna elég időm nevetni rajtuk, még mielőtt elfelejtem őket. Még azt sem látnám, melyikük mossa fel véremet a konyhacementről, mielőtt a másik kihívná a rendőrséget. Ki tüntetné el a bűnjeleket? Ki tüntetne el engem? Hallgatni kell.”

– Mesélnék a lányodnak – mondta a férfi. – Nem akarok tőle egyebet.

– Nincs annyi pénz – mondta Klára.

– De csak beszélnék. Nem nyúlok hozzá, megígérem.

– Éppen csak beszélnél! Mondanád ezeket a hülyeségeket.

– Ezeket csak neked mondom. De tulajdonképpen neked sem mondok semmit. Mindezt láthatnád, egy pillantással felmérhetnéd, nem kellene elmesélni, ha kilépnél a lakásból.

Klára elsírta magát, ő maga sem tudta, hogy miért. Nem is sírt igazán, csak folyt a könnye. Meglepetten érezte, hogy lecsurognak arcán a könnyei, és mármár szétoldják az állát, aztán lecsepegnek a pongyolájára. Meg is nézte, milyen nyomot hagynak ott. Évek óta nem merte elsírni magát, mert akkor aztán utána jött volna minden, talán az egész belseje, és nem áll le, amíg végképp ki nem ürül. Azt pedig biztosan nem engedte volna, hogy lássa valaki idegen. Most meg ő maga látta, hogy csillagos foltok sötétlenek a házi ruháján. Ehhez le kellett szegnie a fejét, és így a férfi megpillantotta a védtelen koponyáját. A haja közt azt a rózsaszín csíkot, mint egy forradást. Mintha egyszer már széthasították volna a fejét, és titkos hegként viselné egy büntett nyomát.

– Szükségem van a gyöngédségre – mondta a férfi. – Vagyis gyöngéd akarok lenni valakihez. Különben nem bírom ki.

– Ne dolgozz annyit – mondta Klára. – Gyere, lazíts.

Most kacagott. Jó válasznak tűnt, amit mondott. „Ezek a pacákok egyfolytában dolgoznak, legalábbis azt hiszik, és még azt is, hogy az mentség valamire. De

mi az, amihez soha nem bírnak eljutni annyi munkával? Mi helyett dolgoznak ezek a pasik?”

– Tudom, hogy most azt gondolod – szólalt meg egy idő múltán a férfi –, hogy nekem inkább Afrikában kellene lennem.

Ezen már nyugodtan lehetett volna kacagni, utólag is igazolt bármilyen kacagást. Elvégre sehol se volt, lehetett volna tehát akár Afrikában. Előkelő, fehér idegen, fegyverrel a kezében. Közben meg forralja agyát a napsütés, piszkálja orrát a szavanna pora.

– Az én lányomhoz neked semmi közöd – mondta Klára. – És nem is lesz. Mosogathatsz, seperhetsz a pénzedért. De hagyjál minket békén.

– Előbb mesélj róla.

– Még csak az kéne! Hogy tovább meséld!

– Á! Kit érdekelne?

– Magadnak mesélnéd, éjjel. Amikor egyedül vagy az ágyban és forr az agyad az afrikai napsütéstől.

A férfi benyúlt nadrágja farzsebébe, akár egy vidéki kisiparos, onnan és nem a diplomata-zakójából rángatta elő kecskebőr pénztárcáját, abból egy tízezres bankjegyet. Azt talán még át is izzadta, mint a kőművesek.

– Okos vagy – mondta. – Ezt azért kapod.

– Költsem a lányomra, mi?

„Ez megöl. Hiszi, hogy lehetne. Hiszi, hogy hagyom. Jó kis játék. Mindent szabad.”

– Nem lenne szabad ennyire okosnak lenned. Szexisnek sem – mondta a férfi.

– Van nekem ahhoz feleségem. De még jobb kurvám is nálad. Meg bejárónőm. Azért nem élhetek normális családi életet, nem takaríthatok, nem mosogathatok, nem hajtogathatom össze a zoknimat, ahogy anyámtól láttam.

– Erre meg idejössz – mondta Klára a délelőtti, rekedt hangján. – Micsoda perverzítés! Te meg azt mondod rá: normális élet. És háromszor ennyit adj. Három normális palit fogadhattam volna ennyi idő alatt. Különben is, mindjárt megjön a lányom.

– Látni akarom!

– Soha.

– Én innen addig el nem megyek – mondta a férfi és leült a ágyra.

Klára is ülő helyzetbe kínlódta magát, remegett a haragtól vagy a félelemtől. „Inkább megölöm. Máskor, Klára, legyen a kredenben méregpor! Csak hely nincs, ahova a hullát eldughatnám.”

– Azt mondhatjuk neki, az önkormányzattól jöttem – ajánlotta a férfi.

– És elmeséled neki az utolsó huszonhárom paragrafust.

– Majd meglátjuk, miről beszélgetünk.

„Nem fogod te azt meglátni soha. A partvis nyele jó lesz. Aztán kicipelem a közös folyosóra. Nem lehet túl súlyos. Órmester úr, ez az önkormányzati tiszt-

viselő úgy nekiment a falnak, betörte a fejét. De ehhez tompább tárgy kell egy seprűnyélnél, valami lapos, különben nem hiszik el. Még annyi időm is marad, hogy idebent felmossam a vért. De inkább a konyhában kell megcsinálni, a csempét könnyebb felsikálni.”

– Menj el, kérlek. Könyörgöm – mondta Klára a férfinak.

Az újabb három bankjegyet szedett ki a tárcájából, egyik sarkuknál fogva szétterítette őket, akár a kártyalapokat, és letette az ágyra, kettőjük közé.

– Ki vagy fizetve.

– Fizetek én neked – mondta Klára, és még mosolyogni is megpróbált. – Elvégre te dolgoztál, nem én. Csak menj el, kérlek! Különben valami olyant eszek...

– Rendőr hívsz? – Most a férfi is mosolygott, látszott a műfényű fogsora. – Vagy agyonütsz? Az sincs, ahova elrejts ebben a vacak kis lakásban.

„Kitalálta, a disznó! Egy srófra jár az eszünk.”

– Van nagyobb büntetés a halálnál – mondta Klára. – Levelet írok a feleségednek, hogy kurvákkal töltöd a délelőttödet, miközben ő azt hiszi, bizottsági ülésen vagy, és a szeretőjével hancúrozik a hálószobátokban.

– Az lenne a búcsúleveled – mondta a férfi, és szájából, a szorosra húzott ajkai mögött eltűnt a műfény. – A szeretőjéről viszont tudok. Ugyanarról a tanácskozásról hiányzunk. Levelet pedig ne merj írni. Apropó, a kislány tud már írni?

„Megteszem. Muszáj. Lehet, hogy most már élvezném is.”

Megszólint az ajtócsengő. Előbb két hosszú, majd egy rövid, végül újabb hosszú berregés hallatszott, a csengő cilinderére ragasztott ragtapasztól tompított hangon. Az asszony úgy ugrott talpra, mint a puskadörrenéstől.

– Itt maradsz – suttogta. – Az önkormányzattól jöttél. Adótartozásom van. A kislányért jöttek.

Eligazgatta öve mentén a pongyoláját és indult ajtót nyitni.

– Szia – mondta odakint valakinek. – Még nem jött meg az iskolából.

Termetes, kopaszodó férfi lépett a szobába. Megállt, nem szólt, mintha nem is nézett volna. Díszcsomagolású, apró dobozt tartott a bal kezében.

– Az úr végrehajtó – bökött a férfi felé Klára. – Ő pedig a férjem. A volt férjem. Ma van a láthatási napja. Mindenkinek az én kislányom kell. De ő egyedül az enyém.

– Akkor én megyek is – mondta a férfi.

– Akkor én odakint várok – mondta a volt férj. – A konyhában. Főzhetek egy kávé, amíg elintézik? – Kicaplatott, csak a vastag hangja érkezett vissza a szobába. – Hú, micsoda rend van itt! Csak nem lánykérőbe jönnek?

A férfi az előszobában forgolódva a térden alul érő viharkabátját húzta magára, és mindegyre nekitántorodott valaminek, a cipős szekrénynek, a telefonállványnak, saját három csatos irattáskájának. Abban mintha üvegek koccantak volna össze.

– Van söröm – suttogetta az asszony. – Konyakom is. Ül le, igyál valamit.

– Délelőtt soha – mondta férfi, majd csendesen nyitotta és csukta az ajtót.

Közel egy órán állt aztán a szemközti ház kapujában, az elhajtó gépkocsik fölött, között bámulta az asszony társasházi kapuját.

„Szó, szó, szó... Ember senki. Hogyan lehet belekapaszkodni egy szóba? Pedig ezt szoktuk mondani. Azt nem, hogy emberbe kapaszkodj. Vagy van, aki szótartó, de embertartó nincsen. Sok a szószátyár, akár én, de emberszátyárt még nem láttam. Csak az jó az egészben, hogy az ember egy szóra, de még egy gondolatra sem kötheti fel magát.”

– Késtél – szólalt meg hangosan, amikor meglátta a kislányt a szemközti kapu előtt. Gyér hajú, vékonyka, göcsörtös arcú, fakó kislány volt. Csak egy pillanatra látta, amíg el nem tűnt az előcsarnok homályában.

„Láttalak: enyém vagy. Lehetsz te rút, de én gondolhatok rólad szépeket. Anál is szebbeket mesélek majd az én kis árvámról. Azt már most elmondom, hogy apukád hirtelen haragú ember volt, és egyszer egy kicsit nagyon bántotta anyukádat, amikor hazajött és ott találta az ő legjobb barátjával. Hogy azok mit műveltek egymással, megérted, majd ha nagy leszel. Apukád azonban nem csak indulatos és csalódott, hanem érzékeny ember is volt, nem sokáig bírta a bezártságot, főként a magányt négy fal között. Így aztán... Így aztán most én felelek érted. Csók!”



GERGELY ÁGNES

## Fuga



*De a cipőit nem bírtam kidobni.  
Mindenből egyet őriztem meg,  
barna kosztümjét, kék pongyoláját,  
télikabátját, hátha fázik.  
Szemüvegét is, mind a kettőt.  
Talán olvasni akar. Esetleg leül  
a televízió elé. Nem tudjuk,  
hogyan lesz ez a profán részletekkel.  
Mintás zöld nyári ruhája is itt van,  
jöhet forróság a hűvös évszak után.  
Napszemüvege kéznél. Lejárt gyógyszerei.  
Memento mori. Kicsiny fejkendőiből  
csak egy vagy kettő. De a cipőit,  
a cipőit nem bírtam kidobni.  
A lépéseit utcákon, tengerparton,  
levegőben. Ahogy a hegyoldalban  
megy előttem, és elbotlom, ő kiegyenesedik.  
És a szeme fölsegít. A keze mozdulatlan.  
A kéz áldásra való. Férfiaink  
pedig messze előttünk járnak,  
rég nem mondják, „Áldjon meg téged  
az Örökkévaló...” Elévülhet az áldás?  
Vagy él, akár a törvény? Vagy mint a sors,  
átokra váltható? S akár a lépést,  
fölszja a homok, megfogja a betonba ékelt  
lábnyom, hogy el kell botolni,  
örökösen el kell botolni? Nem tudjuk,  
hogyan lesz ez a profán részletekkel.  
Memento mori. De a cipőit nem,  
nem bírtam kidobni, nem bírtam,  
nem bírtam kidobni.*



## „Mindenki megvolt: mindenkinek”



Az utóbbi években a hiátusokat kerestem. A magyar lírának volt egy nagyságos-szépséges tetszhalottja, a verses regény. Arra gondoltam, életre galvanizálom, újra megteremttem a saját romjain, ha kínálkozik számomra lehetőség. Azóta legalább féltucatnyian követték a... mit is? Ha nem a mű példáját, akkor legalábbis egy hiányérzet ösztökélését. Azt mondják, elképzelhetetlen egy eszázadi drámai költemény? Pláne színpadon? Azt mondom: van időm, utánajárok. Olyan érzés ez, mint újra lefektetni egy rég fölszámolt villamosjárat vágányait, és elindítani egy áramvonalas szerelvényt a klasszikus útvonalon. A hagyományos közeg eltűnte után nem írható többé vérbeli polgári színjáték magyarul? Én most mégis egy jelenidőben és Magyarországon játszódó, úgynevezett „polgári” drámára gondoltam. Nem társadalmi tablót kívánok festeni, ezúttal egyedül a középosztálybeli értelmiség érdekel, azok a harminc–negyvenévesek, akik bruttó kétszáz-ezer forint fölött keresnek, pont a megfelelő mértékben vagy fokozottan sznobok; mindenesetre nívós hangversenytermeket, éttermeket, szórakozóhelyeket és úti célokat favorizálnak, világjárók és kultúrafogyasztók: jobbára ügyvédek, orvosok, mérnökök és közgazdászok, avagy életképes entellektüelek, aktív művészek ők. Osztály helyett, persze, szerencsésebb réteget mondanunk. Ez a réteg újra létezik Magyarországon, és vizsgálódásra is érdemes. Akárhon bukkanjon is föl a „bourgeois bohemian”, sehol Európában, sehol a világon nem azonos a nyakkendő-s elittel. Az eltávolodás nem csupán a különleges fogyasztási szokásokban, de egyfajta ellentmondásos, a polgári és a művészi lét határmezsgyéjén egyensúlyozó értékrendben is megnyilvánul.

Vér nélküli színművet szándékoztam írni: legfőljebb valaki megcsal benne valakit, legfőljebb kiderül valakiről, hogy hazugságban él, legfőljebb borfolt kerül a damasztabroszra; ebben a darabban csak a steak lehet véres. A fogyasztás egyik ötcsillagos templomába kínálok bepillantást, egy budai étterem-kávéházba egy télvégi estén. Kálmán, a baleseti sebész augusztus 20-án, a vihar napján éjszakai ügyeletes volt a Szent János kórházban. A sérültről, akit ellátott, hamarosan kiderült, hogy ismert operaénekesnő. Kálmán viszonyba bonyolódott a nővel, ám az örvényszerű, néhány hetes kapcsolatban nemcsak a házassága, de többé-kevésbé az egzisztenciája is tönkrement. Szakított a szopránnal, és egy darabig az volt a célja, hogy visszaszerezze Almát, a feleségét, hiábavalóan. A Királyhágó téri étteremben, egy átlagosnak ígérkező szombat estén, mind a két nővel találkoznia kell. A társaság, amelyik aznap összejön, alkalmi ugyan, többé-kevésbé mégis összeszokott: együtt van Győző, a tulajdonos, aki Almába szerelmes; Krisztián,

a díszlettervező, aki Kálmánba szerelmes; az operakritikus, akibe senki az égvilágon; és így tovább. Mindenkinek akad valamennyi törleszténivalója a másik felé. Voltaképpen kilenc Nárcisz kifinomult és vértelenül is irgalmatlan csatája ez: van, aki a fogyasztás Nárcisza, van, aki az ezotériáé, vannak, akik a magasnak mondott művészetéi – fölszálló vagy hanyatló ágban –, van, aki workaholic-Nárcisz, van, aki családi Nárcisz; és így tovább. A végkifejlet egyikőjük apoteózisát sem hozhatja el.

A dráma háttereként a kétezres évek kissé kaotikus közepét képzelem el, amelynek utcai eseményeiből jóformán semmit (hiszen mégiscsak szélvédett helyen, Budán, a Németvölgyben vagyunk), szorongó-kiábrándult atmoszférájából egy villanásnyinál azért jóval többet kíván megjeleníteni a darab. Kiszűröm az ábrázolásból mindazt, ami csupán aktuális; nem tart számot az érdeklődésemre, ami pusztán politika; ám igyekszem átmenteni valamit a híres Márai-féle kijelentés, a „Budán lakni világnézet” mai értelméből, azaz részleges kiüresedéséből, és friss tartalmakkal való feltöltődéséből; vagyis a morális válság Magyarországának közérzetéből, korhangulatából.

*Valami magasságosat varázsolj;  
Küldj a Harmadik Köztársaságból  
Szívderítőbb  
Ízelítőt.*

**Térey János**



TÉREY JÁNOS

## Asztalizene

(SZÍNMI HÁROM TÉTELBEN)

*Budán lakni világnézet.*

Márai Sándor

*...Sas-hegyre néző kilátással.*

Örkény István

## SZEMÉLYEK

KÁLMÁN, baleseti sebész a Szent János kórházban

ALMA, Kálmán felesége, ügyvéd

GYŐZŐ, a White Box étterem tulajdonosa

MARIANN, Győző felesége, kozmetikus

DELFIN, szoprán, az Operaház magánénekesnője

KRISZTIÁN, belsőépítész, díszlettervező

HENRIK, operakritikus

ZSUZSI, pincérnő a White Box-ban

ROLAND, pincér a White Box-ban

A DISZPÉCSER HANGJA

*Zsuzsi és Roland 20–25 év körül, a többiek 25 és 40 év között. Játsszódik Budapesten, a kétezres évek közepén. Februári nap, szombat, késő délutántól hajnalig.*

*Megszakításokkal szimfonikus vagy kamarazene szól, olasz operák intermezói, illetve swing, vokális részek nélkül. A darabnak nem lehet eredeti zenéje. A zene „hallható” a szereplők számára, de általában a hangzó aláfestéstől függetlenül cselekednek, magyarul: nem hagyják sodortatni magukat a zene által. Delfin nem énekelhet. Senki sem dohányozhat. Szünet nélkül játszandó*

**(Részlet a II. felvonásból)**

12

*(Henrik leteszi az újságot, összeszedi magát és leül Delfin mellé. Valamit kérdez tőle, de nem érthető. Később Győző, Alma, Krisztián)*

DELFIN *(fölcattan. Henriknek)*

...Hogy miért nem hívtak operabálba?  
Mert nem vagy elegendő. Negatív vagy.  
Nem kedveltetted meg magad, tudod?  
Miért? Ki hívna? Hova hívna? Téged?  
Nekik te meghaltál. Nekik te nem vagy.  
Kérded, hogy miért hagynak cserben, úgymond?  
Miért is nem foglalkoznak veled?  
Gondolkozz már, Henrik, az Istenért.  
Gondolkozz már, mit adsz nekik cserébe?  
Cserébe az estéjükért? Na mit?  
Egy jó szót? Egy mosolyt? Egy ötletet?  
Henrik, veled nekik nem éri meg.  
Eddig is jól megvoltak nélküled.

HENRIK

Én másképp gondoltam,  
*Principessa divina.*

DELFIN *(fitymálva)*

Legyél realista. Nincs is szmokingod,  
Nem engednének be. Egyébként meg,  
Mindig mondtam: használd a saját  
Kapcsolati tőkédet. Már ha van neked olyan.

HENRIK *(fölv teszi a tálról az utolsó szelet kenyéret, beléharap, de torkán akad a falat)*

Nem lehetünk felelőtlenek... *(Köhög)*  
Egy körülbelül két centiméternyi,  
Páros izomköteg, amit hangszálnak hívunk:  
Ha ez tönkremegy, akkor vége.

*Jön Győző. Ütemesen hátba veregeti Henriket*

HENRIK *(Győzőnek)*

Nem tudsz valamit a marháról, amit rendeltem?

GYŐZŐ

Hm?



HENRIK (*föllumozza az étlapot*)

Itt van. Szürkemarha-pecsenye, csípős szilvaraguval,  
Keserű csokoládé ráccsal...

GYŐZŐ (*álmélkodva, mintha először hallaná*)

Csokoládé ráccsal?

DELFIN (*Henriknek, kuncogva*)

Ezek itt elfelejtkeztek rólad?  
Úgy gondolom, ezúttal sem volt  
Igazán *bel canto* a beszéded, azért.  
Nem tetted magad szerethetővé...  
Amit a Hírlapban, két éve  
Voltál bátor rólam leírni,  
Az utolsó szóig aljas rágalom.

HENRIK (*gúnyosan*)

Habzó szájjal rágtad az újságot? *Principessa...*

DELFIN

Undorodom tőled.

HENRIK

Eszméletlen, mennyire nem látod magad.

DELFIN

Lerántottál? Azt hiszed, leránthatsz?  
Nagyon csúnyán kibabrálhatsz velem?

HENRIK

Mi van még hátra, a Ceprano grófné?  
Vagy Berta Sevillából? A Második Viráglány?  
A lehető legmagasabban kezdted! És mi vár rád?  
Még hány megalázó, semmi kis szerep?

*Delfin elsápad, eltakarja az arcát. Alma fanyarul elmosolyodik, Krisztián a könyökére támasztja a fejét: előbb ínyencként, aztán fölháborodással figyel*

ALMA (*kommentátorként bekapcsolódik a szomszéd asztaltól. Részvétellel*)

Aki szakadékszerű életet él,  
Az hoz a társáról ilyen ítéletet.  
Henrik nem kap elég érzelmi támogatást  
A családtól... Ami nincs; vagy csak  
Névlegesen van. Henrik magányos, azért keserű.

GYŐZŐ

De jó tudni: van szociális háló,  
Ami fölfogná félúton, ha netán  
Elkezdene zuhanni a mélybe...  
Család. Mi leszünk a családjá. Szegény.

DELFIN (*megragadja Henrik gallérját*)

A Királyhágón túlról idejöttél,  
Hogy otthon légy miközöttünk,  
Hogy meggyógyíts minket,  
Meválts minket, igazzá tégy minket;  
Vagy ha sehogysem sikerülne a megváltás:  
Lopva kifoszd és megbüntesd Budapestet?...  
S bosszút állj rajtunk, hűtleneken?

HENRIK (*lefejt magáról Delfint*)

Meg vagy te húzatva? Megőrültél?  
Elképesztő hülyeséget beszélsz,  
Égbekiáltó ostobaságot... Szégyelld magad.

DELFIN

Bántottál; azt hitted, fáj? Csöppet sem fáj. Hol születted?

HENRIK (*kihúzza magát*)

Kalotaszentkirályon.

DELFIN

Egyem meg a szíved.  
Szép hely, mondhatom, mert voltam ott.  
Én meg Szegeden, képzeld, én se Budán.  
Aki máshol született, kaphat azért még levegőt...  
Jegyezd meg, én nem mondtam rád semmi rosszat.

GYŐZŐ

Szóval, Henrik, a frusztrádból építész  
Magadban héroszi hübriszt?  
Attól vagy ilyen hetyke? Vagy a bortól?

DELFIN (*Henriknek*)

Sérelmekkel hizlalod magad?

HENRIK

Ez durva volt. Rendkívül durva volt.  
Hogy lehet ennyire korlátolt,  
Kisstílú egy értelmes nő?  
És te, Győző. Hallucináltam?  
Nem tökmindegy, ki hol született?

DELFIN

Remegsz, mint amikor még bordó volt az útlevél?...  
Én visszaadom a hegyeidet, a tótükreidet, mindent,  
De ne fúrjál, ne nagyon sározzál, mert kitekerem a nyakad.  
Menj a Turulhoz, a jurtába, Vasorrú Albert bácsihoz... Indulj.  
Idejössz a világ végéről, fúrni-faragni a pestieket?



HENRIK

Ezt kikérem magamnak.

DELFIN

Ki van adva.

HENRIK

Valakivel összekeversz, Delfin.

Te túlmentél minden határon. Meg se hallom.

GYŐZŐ (*Henriknek*)

Nem veszed észre? A fölháborodás gyűrűje körbevesz.

Ez a visszaigazolás: máris azt hiszed,

Hogy evangéliumi hevülettel sikerült írnod valamit;

Hited szerint a színigazat. Előadás után

Ökölnyivé zsugorodott gyomorral

Gondolsz haza. Elhagy az étvágy!

Örömed, ha van, csak azért van,

Mert kitisztítja a testedet Isten

Egyetlen délutánra, amíg írod a cikked.

Egyébként: életfogytiglan tűzpróba.

DELFIN

Nekem, akármennyire is fáj,

Édeserdély ugyanolyan ízű,

Mint bármi a földön: Skócia. Wales.

Casablanca. Alaszka. Provence.

Kell, vagy nem kell: odaát van.

Ha hiányzik, utazz oda. Máshol van, nem itt.

HENRIK

Erre nincs mit mondanom.

GYŐZŐ

Ez nem olyan, mint amikor még

Vásárhelyen ültél a Trocadéróban.

Ez a White Box, öregem, ez nem olyan.

DELFIN (*Almára nézve, megvilágosodik. Henriknek*)

Képzeld el, amikor nyomozáskor

Van öt ártatlan gyanúsított:

Te, Győző, Kálmán, Krisztián, én.

Melyikünk a lombrózó-alkat? Egyikünk sem.

GYŐZŐ

Melyikünk követte el a bűntényt? Egyikünk sem.

ALMA (*körbehordozza a tekintetét*)

Melyiküknél tapasztalható

Ráutaló magatartás? Egyiknél sem.

Melyikükre fogják rá a bűntényt?

HENRIK

Nincs honnét tudjam,  
S aztán meg, nem is érdekel.

DELFIN

Melyikünknek van olyan sunyi képe,  
Hogy kinézik belőle a tettest?...  
Egyikünknek sem? De hiszen  
A gyanúsított mindig a messziről jött  
Ember. Szóval, te vagy az, Henrik!

GYŐZŐ (*Henriknek*)

Én nem foglalkozom vele, honnét jöttél.  
Csak annyit mondok: csüggesztő ember vagy.  
Ugyan mit zsákmányoltál  
Abban az őserdő-expedícióban,  
Ami az eddigi életed? Szomorúságot. (*Saját homlokára bök*)  
Ott van a homlokodon a haláljegy.

ALMA (*Krisztiánnak, Győzőre mutatva*)

Ez vérlázító.

HENRIK (*Győzőnek*)

Saját magadat minősítetted.

*Henrik hátat fordít Győzőnek.*

*Krisztián föláll, odajön, kérdően mered a társaságra*

DELFIN (*Krisztiánnak*)

Én csak a véleményemet közöltem vele,  
Őszintén és karakánul megmondtam, mi van.  
Ha nem tetszik neki: menjen haza. (*Lassabban, tagoltan*)  
Ha nem tet-szik ne-ki: men-jen ha-za.

KRISZTIÁN

Ezt komolyan mondod?! Atyaúrísten...  
Azonnal kérj tőle bocsánatot.

DELFIN

Az már nem változtatna a fekvésén.

KRISZTIÁN (*majdnem leül Henrik mellé, de aztán mégsem*)

Kurvára unom, hogy mindig ez megy. (*Leül a szemközti asztalhoz*)



*(Henrik föláll, eltűnik a mosdóban. Kálmán átül Delfin mellé.  
Sértődötten és tartózkodóan szemlélik egymást. Zsuzsi a pult mögött áll,  
Alma egy bárshéken ül)*

KÁLMÁN *(szemrehányóan)*

Én imádkoztam érted, hogy gyógyulj meg egészen,  
Azt kértem, hogy javulj meg... A milánói dómban:  
Mellettem álltál, közvetlenül mellettem.

DELFIN

Én is imádkoztam... De én nem érted.  
Általában nem kérek semmit, úgy imádkozom.  
Még azt se, hogy legyen jó bárkinek.  
Nem piacolok Istennel,  
Jóságot ígérve a jóságáért.  
Az ima alkudozás: na mit adok cserébe,  
Hogyha Tőle ezt meg azt kapok? *(Belegondol)*  
Te református vagy, különben is...

KÁLMÁN *(kiissza a poharát)*

Az ilyenkor nem számít.

DELFIN *(villával megkocogtatja a poharát)*

Te kálomista, hűségese fiú vagy,  
Ez meg az úrvacsora, vagy mégsem?...  
Úrvacsora a White Box-ban.

*Jön Zsuzsi. Még a bárpultnál apró, szinte észrevétlen mozdulattal kigombolja  
a blúza felső gombját, finoman kelletti magát, amikor Kálmánhoz lép*

ZSUZSI

Szabad még valamit hoznom?

KÁLMÁN

Még egy pohár bort, száraz vöröset.

ROLAND *(maga elé)*

Ejnye, Zsuzsi.

DELFIN

Én egy ananászlevet kérek.

ZSUZSI *(Kálmánt fürkészve, közben magában)*

Összehúzódnak a csakráid?... Nosza, úzd el a démonodat.  
Tizenöt másodpercet kapsz rá. Kitakarítod a fejedből,  
Megtisztítod a sejtjeidet. Tényleg szép feladat:  
Képzeld el az Ideális Másod, aki a régi életében él.  
Sztársebész. Biztos kezű traumatológus.

Nagy sármőr, akit naponta ér kísértés,  
Mégsem lép félre. Ha mégis, akkor fű alatt.  
Na látod! Lehetsz egyszer megint ilyen.

DELFIN

Ne hagyj magad eltéríteni, Kálmán. *(Zsuzsira pillantva, Kálmánnak elemez)*  
A smink alatt még ott van  
A pirospozsgás, márványarcú parasztlány.  
A serdületlen, tejszagú csoda. Nézd,  
Olyan édes. Kár, hogy a szantál-illatú  
Könyvesbolt polcai közt tévedt el;  
Egy szép napon majd biztosan hazatalál.

KÁLMÁN

Ő pontosan így boldog.

DELFIN

Irtózatot ezotéria!...

KÁLMÁN *(Rolandra pillantva, Delfin fülébe súgja)*

Ő meg egy Győző-klón... Győző-tanítvány.  
Wannabe-Győző... Győző kicsiben.  
Győző kistafirozza az embereit.

14

*(Az eddigiek. Győző fényképeket mutat a mobilján Zsuzsinak. Roland kihozza az ananászlevet Delfinnek. Kálmán iszik)*

GYŐZŐ *(halkan Zsuzsinak)*

Nézd, ez a Patrícia... Ő meg a Blanka.  
Patinak kezdetben szelektív hallása volt,  
És senki mással nem volt hajlandó beszélni,  
Képzeld, csak mivelünk, csakis a szüleivel...  
Itt Mariannal kirándulunk, Madeirán, tavaly májusban.  
Ez a Blanka. Ő meg a Patrícia.

ZSUZSI *(lelkedéssel)*

Aranyosak... Jaj, de drága, de ennivaló.

ALMA *(gépiesen Zsuzsinak)*

Mutasd...

ZSUZSI *(Almát nézi, aztán a parkettát fixírozza)*

Az éjszaka második felében  
Észak felől hidegfront éri el  
Az országot. A szél északnyugatra fordul,  
A front környezetében, illetve a front mögött  
Többfelé viharossá fokozódik.

Egy-egy intenzívebb zápor várható,  
A szél csak holnap csöndesül.

*Szünet. Győző az ablakba áll. Kálmán föláll, a borszekrényt nézegeti*

DELFIN (*mint egy Agrippina*)

Keveslem. Keveslem. Kicsinyhitűek!  
Nem igaz. Nem zápor jön. Nem igaz, mert  
Havazás jön. Sűrű, tömött  
Felhőkből, sűrű pelyhekben  
Havazás. Kétméteres hó. Azt szeretem.  
Szeretném, ha idén tényleg jégcsap nőne  
A párkányra, tömérdek hó hullna a hóra,  
Millió dunnányi hó leesne  
Az ünnepekre és a tetthelyekre,  
A dérverte sétányra a Duna közepében...  
Láttam, a Gellérthegy oldala csupasz,  
A Tabán földje véraláfutásos.  
Legyen fehér, arcátlanul fehér!  
Pihenjen a megbocsátás  
Vattájába takarva a város.

15

*(Győző el az irodájába. Alma, Roland, Zsuzsi, Delfin. Kálmán leül  
Krisztián mellé)*

ALMA (*Kálmánt nézi*)

Mint egy ragály: mindenki *gyerekezik*,  
Ami normális esetben nem baj... Minekünk  
Kálmánnal már sohasem lesz gyerekünk.

ROLAND

A nagycsalád a gyávák menedéke.

ZSUZSI (*önérzetesen*)

Erős gyökérszet, ami álltunkban megtart,  
Elszállni nem enged a tornádó idején.

ALMA

Melengető odú! Akolmeleg.

ROLAND

Melengető odú, ez így igaz.  
A gyermek második esély. Ha az első  
Már végleg elbaltázva, gondolom.  
A szülők elhívják vacsorázni magukhoz,

De nincsen vacsora egyáltalán;  
Aranygaluskát tálalnak tíz tájban,  
Előtte végignézheted a fürdetést.  
S egy kérdés sem hangzik el:  
„Vendég, mi van veled?  
Mi újság az elméddel,  
A lelkeddel, az ágyékkoddal?”

ALMA

Az teljes mértékben magánügy.

ROLAND

Babácska is az!... A gyermek időrabló,  
Mentség mindenre a gyermek,  
A késésre, mulasztásra, hibára...  
A fürdetés egyenesen a halálom,  
Ez a gyermekfölmutatási terror!...  
Ettől tényleg kíméljenek meg.  
A szülők mikor látják végre be,  
Hogy szemük kicsi fénye  
Az elkövetőkön kívül  
Egyetlen halandót sem érdekel?...  
Szülő? Egyet sem ismerek, akit  
Nem faltak föl a saját fiait,  
Ezek a fordított Szaturnuszok.  
Mondd, nagyon muszáj gyereket csinálni?

ALMA

A legjobb benne: nem kötelező.  
Nézd a *készeket*, és gondoldj arra:  
Aki saját maga nem vitte semmire,  
Az utódaiban majd megvalósul,  
Az gyermekeiben gyarapodik.  
De persze, a traumáját örökíti,  
És nem az erényét: pláne, hogyha nincs neki...

ZSUZSI (*fölsattan*)

Hogy mondhattok ilyeneket?...  
A gyermek maga a csoda.  
Öröm nézni, ahogy fejlődik.  
Két lábra áll. Gügyög és gagyog.  
Szavakat mond. Mondatokat mond.  
Virágba borul. Napról napra szebb lesz és egészségesebb.

ROLAND

Míg nem röppen ki a házból, kínozz minket.

A gyermek a béklyó!  
Bízzuk a szitterre, a nőrszre, az osztályfőnökre,  
Talán nyugtunk lesz... Mariann nem jön?  
Üvöltse világgá, hogy: „A gyermek a börtön,  
Hisz a mézes hétvégét mindig otthon töltöm...”

ALMA

Istenem, a gyerekek. Rájuk csodálkozom.  
Mind gyönyörűek, mindegyik meglepetés,  
Mégsem hagynak időt a gyönyörre;  
Megfojtják, kizsigerelik  
A minőségi életet,  
Kincsünket, az időt...

ROLAND (*suttogva*)

Mit imádunk mi a csöppségen?  
Hogy még ártatlan? Két percig az.  
A világ rendje alapján hülye felnőtt lesz.  
Hülye luvnya. A képünk mása. Konok, hülye fasz.

*Delfin föláll, odamegy Krisztiánhoz, és a fülébe súg valamit*

KRISZTIÁN

Ismételd meg, nem hallottam.

DELFIN

Oké. (*Súg Krisztiánnak*)

ALMA

Mint egy merénylet a kulcsin ellen,  
Olyan az édeni gyermek.  
Még nem akarok anyuka lenni,  
Kötényhassal, gravitáló emlővel,  
Szétforgácsolt mellbimbókkal.  
Néztem a barátnőmet, olyan volt,  
Mint egy hamvas őszibarack, amikor  
Gólyák voltunk. Láttam a múltkor,  
A Lukács fürdőben, meztelenül.  
Láttam, maradéktalanul  
Földre tiporta, lerombolta a gyermek.  
Azelőtt, mint egy villi a rengeteg erdő mélyéről;  
Most meg, mint egy hájas masamód.

ZSUZSI

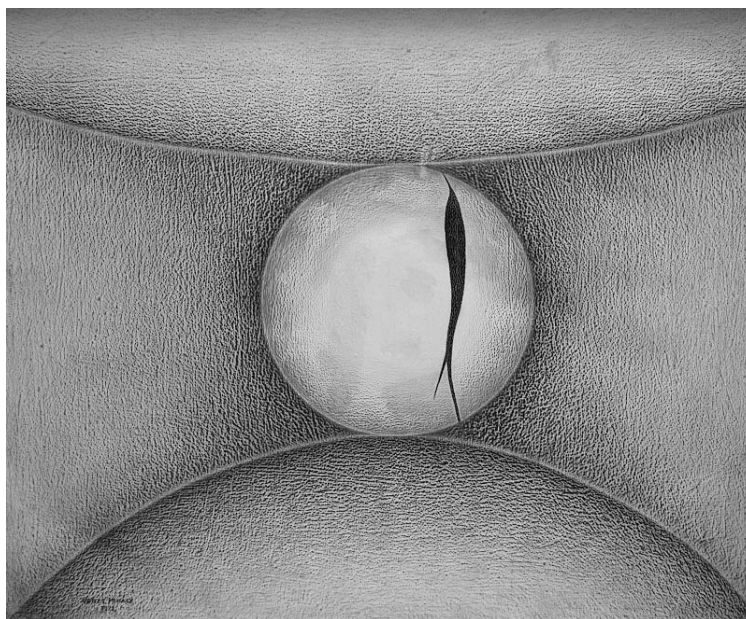
Tornázz, és add le a fölöslegedet:  
A ráncok kisimulnak, a bőr újra feszes lesz.

*Krisztián a szája elé kapja a kezét, és döbbsen Delfinre pillant*

ALMA

Még ha csak ez volna a baj, csak a test!  
Ez olyan szolgálat, amivel még bőven ráérek.  
Huszonyolc leszek.  
Igenis, *van* bennem szeretet.  
A gyerek eszméje olyan vonzó... De a többi,  
Az elszánt ordítás egyfolytában!...  
Az önzés ifjúsága olyan irgalmatlan!  
Aki még senki, cserébe nem adhat semmit,  
Mégis kér tőlem valamit,  
Nemcsak kér, követel:  
Időmet felébe metszené.  
Ég és föld zeng a kívánságától.  
KRISZTIÁN (*lopva Delfinre pillant*)  
Ez igaz?

*Delfin lesüti a szemét. Sötét*



## Az emlékezet oceanográfiája

JOVAN ZIVLAKKAL BESZÉLGET VIRÁG ZOLTÁN\*



**Jovan Zivlak** (1947, Nakovo) Újvidéken élő szerb költő, teoretikus, esszéista. Tanulmányait Kikindán és Újvidéken végezte. Korábban a *Polja*, jelenleg a *Zlatna Greda* című folyóirat szerkesztője, a *Svetovi* kiadó vezetője és a Vajdasági Írószövetség elnöke. Verseskötetei: *Brodar* (1969), *Večernja škola* (1974), *Tronožac* (1979), *Čekrk* (1983), *Napev* (1989), *Zimski izveštaj* (1989), *Čegrtuša* (1991), *Obretenje* (1993, 1994, 1995), *Ostrvo* (2001). Esszékötetei: *Jedenje knjige* (1996), *Aurine senke* (1999). Számos irodalmi elismerés és díj birtokosa, művei angol (*Poems 1974–2005* [2006]), francia (*Trépiéd* [1981], *Poèmes choisis* [1999]), olasz (*Il cuore del mascalazone* [1994]), macedón (*Trinožnik* (1985), *Zol gostin* [1991]), magyar (*Penge* [fordította: Sziveri János, 1984]), szlovák (*Zly host* [1997]), román (*Penitenta* [1998]) nyelven is hozzáférhetőek. Az *Új Symposion* 1983-as szétveretése idején azon jeles szerb értelmiségiek közé tartozott, akik nyíltan kiálltak Sziveri János és a meghurcolt szerkesztőség többi tagja mellett.

*Mi rögzült benned leginkább gyermek- és ifjúkorod emlékegyéből, visszapergethetők a jellegzetes képek, hangulatok, könnyedén felidézhetőek a családi tradíciók, az első művészeti, irodalmi tapasztalatok, fellángolások?*

A kérdés kockázatos. Az író mindig történetet formál a gyermekkoráról, arcképet rajzol az ifjúkori művészeiről, noha ez főképp konstrukciót jelent. Nem a gyermekkor fiatalja, hanem az érett személy tesz tanúbizonyságot. Ez rekonstrukciós szerveződést, kapcsolatok létrehozását, genezist foglal magában. Két kifejelet létezik, vagy szétporlasztjuk különféle koncepciók segítségével ezt az időszakot, vagy hamis módon újraélesztjük az irodalom testében. Természetesen, mindig rendelkezésre áll valamilyen reális helyszín, geográfiai kötődés, feltűnik az apa, az anya, a nyelv, a társadalmiság, a kultúra, a fantázia. Ám mindezek együttese végső soron átláthatatlan – és ha jól emlékszem, ezernyi módon hangsúlyozódó látvánnyal, gesztussal, érzelemmel, hanggal keveredik, mintha nem is rejlene benne valamilyen történelmi mozzanat – az átláthatóság és a logosz később érkezik, utólagos tudatként, amely elnyom és átformál. Szűkös világot érzékelek, a privát- és közvalóság kegyetlenségét szemlélem mostanában, míg a gyermek tudatában a kíváncsiság dominált – valaha ez nyűgözött le. Alkonyatkor a süllyedő falusi mezőből, a bánáti síkság távlatából néztem a közeli város masszív, kékes malmának sziluettjét. Kastélynak láttam, várnak, ígéretnek. Sokszor beszélnek az erőszakról a szocializmussal kapcsolatban, csak-hogy így kiüritik a magán jellegű szférát, az emberi létezők világát, azok világát, akik saját védelmi mechanizmusokkal rendelkeznek, sötét és összetett olvasmányokba burkolóznak,

\* A találkozó és az interjú létrejöttének körültekintő megszervezéséért Faragó Kornéliának, a szöveg pontos átültetéséhez és szakmai ellenőrzéséhez nyújtott baráti segítségéért pedig Losoncz Alpárnak tartozom hálás köszönettel.

valamint egyéni indíttatású és formatív lázadási kísérletekbe, ösztönzésekbe merülnek bele. Ők nem mellékvágányokat jelentettek a személytelen nagyiparban, hanem komplikált és gyakran végtelen emberi döntéseiket képviselték. Emlékszem egy parasztra, aki senkivel sem kommunikált a falusi közösségben (nem politikai okok miatt, és nem a gyűlölet okán). Mintha az ő esküvel megpecsételt hallgatásának gesztusa ellenállást jelentett volna a világ tünékeny nagyságával, az emberi dolgok triviális és reménytelen értelmezéseivel szemben. Engem lenyűgözött, úgy gondoltam, hogy az ő különleges magánya, a bátorság ezen aktusa, a legmagasabb rendű kihívás, olyan tudás, amelynek sohasem férkőzhetek a közelébe.

Apám, egy náci tábor foglya, hol hősnak, hol elnyomottnak számított az emberek között. Ez megrendített. Apaként egységesnek, szilárdnak kellett volna lennie. Ám ugyanazon gyengeségekkel küszködött, mint az a lény, aki egy tisztátalan sors bélyegét viseli magán. Arra törekedett, hogy elfogadják a közegben, amely kommunista és partizán értékeket hangsúlyozott. Középkiskolás voltam, amikor elhagyott bennünket. Megértettem, hogy léteznek olyan indokok, amelyekre hivatkozhatott – számomra ő lett Odüsszeusz, aki Kirké szigetén rekedt. Télemakhosz nyomozása értelmetlennek látszott, csupán annyi maradt nekem, hogy egyedül (talán keserű szájízzel) harcoljak saját szerepemért. A hatvanas években középkiskolás voltam a közeli kisvárosban, 1968-at a városi fürdőben töltöttem, 10 napig a szabad ég alatt tanyáztam, és arra vártam, hogy az idősebb barátok, egyetemisták a Vörös Egyetem Közlönyét hozzák. Marcuse, Adorno, Reich, az avantgárd költészet, Ginsberg, ilyesmiket olvastam és rock and roll-t hallgattam... Mégis, James Joyce, Franz Kafka, Anton Pavlovics Csehov, Georg Trakl, Gottfried Benn, Thomas Stearns Eliot és Ezra Pound, Bertolt Brecht és persze Platón, Pürrhon, a sztoikusok, Friedrich Nietzsche, nos, ők, jobban lebilincseltek...

Emlékszem nagyapámra, aki egy falusi bürokratával való rövid beszélgetés után (aki az állatállományt és a vagyontárgyakat írta össze) csak legyintett kezével, mintha azt szeretne volna mondani nekem, lám ez is befejeződött, nekünk meg „van saját dolgunk”. Én szintén beretesztem a kapukat a jobbítást célzó nézetek előtt, megértettem, a céloktól függetlenül, hogy nincs jogom részt venni az erőszak gyakorlásában, hogy ez nem az én választásom, hogy az emberi faj hajlik az erőszakra, hogy az eszmék sokszor halálosak, hogy pusztán olyan létező vagyok, aki vereséget szenved a saját és az emberi természettel való találkozása alkalmával, hogy hatásaim és tanúságaim bizonytalanok, hogy a pátosz sokszor gonosztett, hogy az önjelölt erkölcsiség olyan privilégium, amellyel én nem rendelkezhetek. Nem szerettem volna áldozat lenni, nem kívántam lázadóvá válni. Az írás éppen annyira ellentmondásos, mint az élet, de az írásnak le kell kötélnie a mélybe, hogy felfedezze azt, ami kevésbé látható; hogy széttörje a már megformált dolgok burkát; hogy megértse azt a tényt, a nyelv feledékeny, erőszaktelem; hogy megkísérlje legyőzni a nyelvet, ám egyúttal képes legyen átadni magát a nyelvnek. Nem szerettem az ideológiákat az irodalomban, az etikumot sem szíveltem, mert minden megtisztítótsággal kérdésesnek bizonyul. Nem kedveltem a tiszta irodalmat, nem abszolutizáltam az avantgárdot, vagy a formát. Az irodalomnak megtapasztalhatók a határai, már rég leáldozott hangsúlyozott tudatosodásának, külső és belső manővereinek időszaka. Láttunk megannyi balsikeres illúziót, nekünk az maradt, hogy összesöpörögezzük a dicsőség morzsáit, s elfogadjuk a kimerültséget, mint a dolgok valódi állapotát.

*Költeményeid, kritikáid, esszéid, kiterjedt értékírányai a nyelviség problémáját, a hagyománytörténet dimenzióit és az egyetemes kultúra sajátta lokalizálásának lehetőségeit szoroson összefonják a (neo)szimbolista végső kérdések, a nagy témák ironikus megjelenítésével, vagy éppen az átmenetiséget hangsúlyozó szkepticizmus stílusbravúrraival. Tipográfiai játékok, helyesírási trükkök, folyamatosan frissülő, egyszerre patetikus és érzéketlen, érzéstelenített versbeszéd. Mintha olyan poétikai eljárások sorozatát működtetnéd, amelyek nem kizárólag az anyanyelvre korlátozott nyelvben, hanem az egymás mellett élő nyelvek és kultúrák egybeszerveződésében, kiegyensúlyozott keveredésében, a különböző identitások párbeszédében teljesedhetnének ki.*

A nyelv jelenti az irodalom lételemét, de e képletnek lehetnek korlátai, sőt van egyfajta végzettségűsége. Hiszen e gondolatot megroppantották már a romantikában. Jeleznünk kell azt a másfajta mozgást, amely arra utal, hogy nem lehetnek illúzióink arról, létezik-e a lét, az értelem rejtett igazsága, mint a létezésünk rejtélyének feloldása. Az irodalom megszabadult ettől az illúziótól, önmagát deprivilegizált helyzetre ítélte, hiszen nem egyéb, mint a kultúra egyik diskurzusa (igaz, önálló karakterisztikumokkal rendelkezik). Az irodalomra ezért a szekularizáció, a dialógus, az önproblematizálás, az irónia, a szépség, a történelmiség, és más propozíciók, tévelygések meg a társadalmiságból adódó kényszerek jelentései háramlanak. Nem látok semmilyen szentséget az irodalomban, nem hiszem, hogy előjogokkal rendelkezik. A költészet nem egyéb, mint érzékenységgel megáldott kultúra-forma, a nyelv és az írás, valamint ezek metaforáinak sajátos teremtménye, miközben a szintaxis egy poétikus ideoszféra képez, amelyben az ütem homologikus a kultúra morfológiájával. Értem az avantgárd szélsőségességét, az öntudat robbanását, az utópikus diskurzus belépését, a művészeti és költészeti szerepek közvetett átgondolásának igényét. Nem vonzódtam a formalizáció azon módozataihoz, amelyek megszüntetik a referencialitást minden formáját, ám az utópia optimizmusát is elvettem. Nem vitás, hogy a jel híján van a stabilitásnak, hogy a költői szöveg teremt a belső motivációt, ugyanakkor bizonyos, hogy a költészet saját korával és saját kultúrájának alakzataival folytat közvetlen vagy közvetett párbeszédet. E feszültségekről kívántam gondolkodni, mert tudatában voltam a ténynek, hogy a költészet nem rendelkezik otthonnal, voltaképpen teremt azt.

Az írás a nyelvre, annak elemeire, jeleire vonatkozó összetett belevegyültségében nyílik meg, miközben beleágyazódik a kultúra tudatalattijába, annak nyomaiba és különbségi rendszereibe, a szövegközötti kereszteződésekbe. A szerző eltűnik az óceán felülete alatt, ahol egy olyan tevékenység nyomain szövéődnek össze, melyek nélkülözik azt, aki e tevékenységet kezdeményezte. Ami különbségként írható le, azt a nyelvtől kapjuk, és ez nem más, mint az általam megragadott szavak csereszzerű kiválogatása, miközben e szavak akaratom ellenére kerülnek a színre... A szöveg nem pusztán rögzített jegyzetként marad meg, ugyanakkor a szöveg nem nevezhető valamilyen autonóm és önteremtő monstrumnak sem. A szöveg beleíródik a kultúra hálójába, a rendszerekbe, a szerkezetekbe, az érték-rangsorokba. Én, mint szerző, csupán egy összeesküvés része lehetek, töredékek birtoklója, amelyek segítségével nem tehetek szert öröklési jogra. E textus a nyelvről, a nyelv lehetőség-tartományaitól való mélységes függésről, a deformációkról, misztifikációkról, visszhangokról tanúskodik, valamint az értelemmel, tudással, a lét és a semmi hangjaival való beszélgetésre utal; ott keringenek benne a mesék töredékei, a gnómák, a parafrázi-

sok, a módosítások, az elcsuklottság, a rettenet, a történetek meg az olvasatok tükröződései, egy létesülő és önmegtagadó nyelv-irodalom gráfiáinak prototextusai...

A költészet helye kétséges a kortárs kultúrában. A költészet megszabadult a történelmi diktumoktól és szerepektől. Attól is megszabadult, hogy a színház könnyű élelme legyen. Formája immáron nem rendelkezik a szabadság, a lázadás, a dekonstrukció, a nóvum produktívan szimbolikus jelentéseivel. Ebben a helyzetben nem mentheti meg a világot, ez nem jelentheti feladatát. Úgy gondolom, hogy a költészet alárendelt, asszimilált és elhallgattatott.

Miért fordulunk a költészethez? Mi az, ami érdekeltségünket biztosítja? Mert nem úgy fordulunk a költészethez, mint a történelemhez, mint a tudományhoz, mint az emberrel foglalkozó tudományokhoz, mint a kultúrához, noha a költészet a tudás és régióit sajátos módon, de mégis, egybefogja. A költészetet különféle alakokban újul meg, nem szűnik meg sajátosságként létezni, noha mindig megtart valami változatlan; a költészet egyszerre afirmálja közvetlenül vagy közvetett módon a történelmiséget (tárgyként vagy a forma közvetítésével), és tagadja, transzcendálja azt, miközben megnyílik a kimondhatatlan vonatkozásában, aminek alapja ott van a nyelvben és lehetőségeiben, valamint a kultúrában, annak szerkezetében és rendalakzataiban. Mint a tanúság, a tudás, az emlékezés, a megértés különleges formája, részt vesz az emberi fennmaradás architektúrájának létrehozásában és megőrzésében, az emberi kétségbeesésben, a szakadékszerű rezignációban. A költészet a forma paradoxális pátoszában testesül meg, még hozzá az anyagi kultúrák és az emberi életek eltűnő kiméréinek kontextusában. Mégis, a költészet nem nyújthat valódi vigaszt.

A modernizmus, noha a kétely övezi, számol a feltárás különféle formáival. Belső és külső formáival egyaránt. Az alanyiség jelentőségének és ellentmondásosságának, a társadalmiságnak, a kultúrának, a történelemnek mint emancipációnak, a melankolikus konzervativizmusnak az érzékelése arra utalt, hogy a modernizmus felvilágosító jellegűnek, és haladáselvűnek bizonyult. Számolt az értelemmel, noha kifejezte a modern embert érintő veszélyek tudatát, tette ezt különösen a technika hatalmának, valamint a modern társadalmiság jelentéseinek vonatkozásában. Az avantgárd ezt az ambivalenciát túlfeszített emancipatorikus vitalizmusával eltolta, s egy „demetafizikált” és „deesztetizált” kontextusba vonta be. A romantikus kód volt minden esetben a talaj, amelyből származott az újfajta művészet ideológiája, és amelyből kiindulva e művészet végletessé vált. A költészet az alany, a tudás, a tudatalatti felszabadított lehetőségei között cirkulált, valamint a nyelv lehetőségeit, a nyelv tudatalatti strukturáltságát, a kultúrainmanens szimbolikus munka jelentéseit hitelesítette. E teljesítményeket a kortárs kultúra nem tagadta, ám elfojtotta, mert az, amit a költészet lát, immáron nem mérvadó. Másfelől, a költészet könnyű ízesítőszerként oldódik bele az ipari- és globális kultúra gesztusrendszerébe. Figyelembe kell vennünk, hogy a korai modernizmusban a tömegkultúra, a technika, valamint a médiumok a felfedezés és az alkalmazás kezdeti fázisában léteztek. A tömegkultúra termékeinek, továbbá az ellenkulturális produktumoknak a líraisága, tehát az ironia, a lázadás, az esztétizmus, az exkluzivizmus, az incidens, az ezoterikusság, a misztikum, az uralkodó konvenciókkal szembeni ellenállás, a kaland, a primitivizmus... nos, mindezek olyan értékeket jelentenek, amelyekre a kultúra úgy tett szert, hogy elrabolta őket a művésztől és a költésztől. Természetesen, amikor a XX. században a tömeg- és a kontrakultúra különálló formatív és ideológiai erőként lépett fel, akkor pacifikálódott, és az univerzális pénzlogika asszimilációs hatásának rendelődött alá. Változás, előrelátás, előlegezés... mindebben

a költészet már nem vállalhat szerepet termékeny módon. Szerepe bizonytalan. Miről beszél egyáltalán a költészet? Mindig ezt kértem, és a válaszok elégtelensége még jobban ösztönöz. Mintha a költészet tapasztalata, amelyet a történelem, a kultúra, az ember és drámái fölé emelünk, csak egy pillanatra bénulna meg a globális katasztrófák, tömeges megsemmisülések előtt, és összefüggésben állna a bölcsesség, az okosság hiányával, a butasággal, valamint az ember infantilis és felelőtlen gonosztetteivel. A költészet nem tudatosabb, mint a kultúra többi alakzata, nem élvez fölényhelyzetet ezekkel szemben. Akármilyen is az emberi szerepekkel és értelmi kivételésekkel kapcsolatos tanúságtétel, a költészet bölcsesség nélküli lelkesültséget jelent az emberi gesztusok állítólagos nagysága kapcsán, vagy csupán játék, azaz a szabadság alakzata, méghozzá a szabadságra utaló bizonyosság nélkül. Ott van a költészetben a világ tűnékeny dicsősége, a baleseteivel kapcsolatos lamentáció, a nyelv titkaira és börtöneire vetülő zavaros tekintet, az örökös ideológémiák és idolumok szegélyein folyó kinkeserves kúszás-mászás, a földi és az égi dolgokkal kapcsolatos dadogás, és az élet végső problémáira utaló reszketés.

Az igazság nem eleme a költészetnek. Nem is tart igényt arra, hogy elfoglalja ezt az igazságteret. Egy hazugságfajtáról van szó. E vád íve Platónról a modernitásig feszül. A költészet látszat, textus, játék, egy másik vagy sajátos nyelvi valóság, hermafrodita kísérlet... és nem merülhet ki az igazságban. Az igazság kérdéseivel kapcsolatos óvatosság – és itt arra az igazságra gondolok, amely azonosságként lép fel, olyan, mint egy keret, mint egy kötelező érvényű alapító erő, amely elnyomja az élet hajlíthatatlan és átláthatatlan aspektusait. Egy író arról beszélt, hogy a költészetnek a lehetetlent kell megragadnia. Nem, a költészet mindig a lehetséges övezetében tartózkodik – a nyelv lehetőségének régiójában. A retorikai extrémizmus az ideológiához és a hatalomhoz tartozik. Maga az igazság is extrém jellegű – mert valójában megragadhatatlan, megismerhetetlen, viszont a társadalmiság és a történelem közegében ködképpé válik, amely bekebelezi a hívők légióit. Az igazság a hatalom jó szolgája. Ugyanakkor a költészet elárulja azokat, akik szolgálják és ellenáll azoknak, akik belőle táplálkoznak. Az igazság csak annyira fontos neki, amennyit meg tud menteni belőle, a költészet legfeljebb figyelmeztetheti azokat, akiknek fontos az igazság.

Olyan korban élünk, amelyben hipergyorsulásokat, pragmatikus effektivitást, a reális élet nem-szentimentális nivellációját, különbségeinek és feszültségeinek eltüntetését látjuk. E kor tagadja a végső kérdéseket, a spekulativitást, a levezethetetlen nyelviséget, ezzel pedig minden olyan művészetet, amely nem a látvány és a haszon ökonómiájának horizontjában mozog. A költészet szerepe megváltozott, de megmaradt a beszélgetésre vonatkozó kíváncsiság, a gesztus, amely igaz, változtatja formáját, de paradoxális módon megerősíti önmagát, mint a költészet létezésének indokát, és nem más, mint a fennmaradás dimenzióinak reménytelen feljegyzése.

*A gazdasági és politikai hatalmi játszmák irányítói gyakran fennkölt módon szoktak lehajolni azokhoz, akiket radikálisan elválasztott, netalán egy csoportba terelt a nemzeti meggyőződés, a regionális zűrzavar meg az egymástól való atavisztikus félelem. Hozzád melyik kontextus áll közelebb, a határok nélküli Európáé vagy a Nyugat percepciók készletében a sokfajta idegenséget képviselő Kelet-Közép-Európáé?*

Európa összetett, ellentmondásos, racionális, irracionális, békülő, erőszakban bővelkedő... Ugyanez érvényes Kelet-Európára is, amely bizonyos értelemben transzfert végez, együtt él mennyországaival és poklaival. Az európai projektum a bizonytalanságba merül

bele. Most erőfölényt birtokol a saját önelégültségével, győzedelmes ataraxiájával, cenzúrázza a múlt sötét foltjait, és nem kalkulál velük, hogy megmentse a jelent. Lehet, hogy az én tájképem túlságosan komor, sötét, talán aláaknázza egy kulturális Európa létét, amely legjobb megnyilvánulási formáiban ellentmond a történelemterhes Európának, amelyben ott lapulnak a drámai és végzetes következmények. Mégis, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, William Butler Yeats, Csehov, Joyce, Kafka, Robert Musil... vagy Miloš Crnjanski, Danilo Kiš, Eörsi István, Konrád György, Zbigniew Herbert, Nichita Stanesco, Viktor Jerofejev Európája... vagy a valamikori jugoszláv és vajdasági multikulturális valóság, amelyet Danijel Dragojević, Tomaž Šalamun, Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Tolnai Ottó, Sziveri János, Joan Flora, Vojislav Despotov írt meg... e különbségek inspirálnak, és lehetővé tesznek egy feszültségteli világot, esetleges dialogikus tartalmakkal. Ugyanakkor, nem lehetnek illúzióink az irodalom kapcsán, illúzióink, hogy az irodalom lehetséges, mint egy szellem formatív elve. Nem csak a multikulturalizmus és többnyelvűség kapcsán állítható ez, hanem az európaiság természetével, az emberekkel kapcsolatos eseményekkel összefüggő szembenezés vonatkozásában is fontos felmérni. Az irodalom a hatalom pere-mein áll, még akkor is, ha azzal vádoljuk, hogy az erőszak ágense és ösztönzője, arra gyanakodva, hogy extrém ideológiai és nacionalista formáiban hozzájárulhat az erőszak kiteljesedéséhez. Egy ilyen irodalom, noha megszabadítjuk a felelősségtől, nem egyéb, mint a morális elv retardációja.

*A klasszikus költészeti és epikai konvenciókhoz való visszatérés igénye mennyire eleven napjaink szerb irodalmában, többet jelent-e a múlt életformáinak, gondolati rendszereinek egyszerű kisajátításánál?*

A szerb kultúrában a múlt század hatvanas éveiben jelentkezett a múlthoz való visszatérés igénye, melyben a szekularizált marxista irodalomképpel szembeni ellenállást pillanthattuk meg. E fordulat egyik mozzanatát anti-képnek nevezték, egyes írók fel kívánták idézni a középkori Szerbia retorikáját, a bizánci és a folklór örökség elemeit, méghozzá a szocialista monizmus elleni kritikái kapcsán. Arra tettek kísérletet, hogy szóljanak a társadalmi repressziókról, a peremre szorítottság formáiról, és az akkori társadalom kiüresedtségéről. Ebben a felfogatás alakzatát kell látnunk, amely az etablirozott irodalom ellen irányul, méghozzá oly módon, hogy az írók nemcsak a feudális önkényt, a félelem köreit, a társadalmi igazságtalanság módozatait idézik fel, hanem a szentség és az esztétizmus formáit is. Említenem kell az ún. valóság-hű prózát is, amely a maga problematikáját a társadalom peremén fedezte fel, szembeállítva a tisztátalant a megtisztítottal, a marginálist a centrálissal, az alacsonyrendűt az eszményivel, ami kiváltotta a kommunista elit kemény kritikáját. Danilo Kiš később a sztálini Oroszország példáját használta fel, és a történelmi erőszak képeit citálta, mint elbeszélő művészetének színhelyét, méghozzá annak érdekében, hogy közvetett módon szót ejtsen az aktuális valóságról.

Ugyanezen irodalmi módusok egy másfajta társadalmi kontextusban bontakoztak ki, s a jelenben megváltozott jelentést érvényesítenek. Azt a tényt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy e nézeteket megannyi tehetségtelen és a nemzeti idolátriától fűtött író képviselte. Noha úgy tűnhet, az effajta irodalom a domináns Szerbiában, ez nem felel meg a valóságnak. Az irodalom e fajtája szertartásszerű, repetitív és terméketlen, különösen a kortárs irodalom vonatkozásában. Az újabb írók számára az említett hangoltság már nem jelent mércét, sőt inkább a múlt része. A mai szerb irodalom nem írható le ilyen egyszerűen

és szegényesen. Azt mondhatom, régóta az újfajta érzékenységgel rendelkező írók vannak előtérben, akik a neoavantgárd és a posztmodern ideológiák között mozognak. A szerb irodalom számára nem jelent problémát a modernizmus, a posztmodernizmus vagy a tradícionális, hanem az európai politikai projektumnak a megértése/átélése, amely meghatározatlan, restriktív, realizációja pedig állandóan eltolódik. E pozíció ama múlt következménye, amely még mindig izolálja a társadalmat, és a kultúrában, az irodalomban egyfajta kényszerített, ugyanakkor önmagunkra erőltetett izolacionizmust és szkepszist juttat érvényre.

*A különböző elméleti irányzatok diktálta feltételek és elvárások mennyiben befolyásolhatják egy szöveg létrejöttét? A teória hatása alól kivonhatja magát a szerző?*

Az irodalom valamiféle poétikus, elméleti öntudatot és tudatot foglal magában, amelyek az irodalmi tudás alakzataként jutnak felszínre az irodalmi mezőben. Mindez annak céljából történik, hogy ezen alakzatok az irodalom morfológiájával, valamint a történelemben és a kultúrában betöltött szerepével foglalkozzanak. Ugyanakkor, az elmélet dinamikus évszázada ellenére, amely ösztönözte e tudások létrejövését, nem hiszek az önértelmezés biztonságában vagy a tudás hatalmában, a költészet aspektusaiban. Ami látható, az bizonyítható, noha a jelenséget illetően megtévesztő erővel rendelkezik. A mögöttségben, mégpedig egy sötét fizikai szellemben, kezdődik az irodalommal foglalkozó beszélgetés. Ott, ahol az ún. poétikus elvek uralkodnak, nincs költészet. A poétikus szöveg technikai redukciója egy lehetséges poétikai vagy kritikai leírásra mindössze a költészet tehetetlenségét jelzi. A domináns trendekhez tartozás sokszor kétértelmű és terméketlen. Az elmélet racionalizál, redukál, hozzájárulásai polemikus jellegűek, noha nem lényegtelenek, ám az irodalom szempontjából lehetnek korlátozó erejűek. Még akkor is, ha utólagosan valamely irodalomkritikai szemszögből azonosítjuk a különféle eljárások mibenlétét, lehetséges, hogy ez pusztán egy racionalizációs módozat, amely pillanatnyi kritikai vagy irodalomtörténeti célokat szolgál.

*Mintha a jelenlegi szerb költészet, próza és dráma egyre erősebben és sikeresebben nyílna meg az önmagát sorozatosan újragyártó világ hétköznapi valósága előtt. Feltűnő a humor és az (ön)írónia újszerű intimizmusa, ugyanakkor a kvázi-életrajzi megnyilatkozások könnyedén hangolják át, frissítik fel a kissé nehézkessé, egysíkúvá vált önvalomásos modort és formát.*

A szerb irodalmat a nagy elbeszélések a sajátos historizmus, a nemzeti és ideológiai felvilágosítási pozíciók elhagyása jellemzi. Simone Weil mondta, hogy a regény szempontjából fontosabb egy házasságról szóló történet, mint a történelemre vonatkozó nagy történetek. Ugyanakkor, a szerb irodalom híján van a valósággal összefüggő szembenézésnek, függetlenül attól, hogy biográfiai, dokumentarista, vagy a fiktív perszonalitás regényeszerű dramatizált változatairól ejtünk szót. Beszélhetünk érdemleges teljesítményekről Vladimir Tasić, Igor Marojević vagy az emblemikus Jovica Acín esetében. A szociológiai komponens helyett, méghozzá a különböző szférákban, a posztmodern fragmentarizmus variánsával találkozunk, amely egyfajta játékot folytat a történelem ironikus értelmezésével, az idő egyenesvonalúságának dekompozíciójával, az azonossággal, az elbeszélői távlatokkal, a nyelvi játékokkal stb. Szót ejthetünk a moralizmus meghatározott típusairól, esetleg a kulturális konceptualizmusról, amelyek az európai örökség után kutatnak (ezek vagy a XVIII. századba mennek vissza, vagy a múlt század elejének polgári vonatkozásait

artikulálják). Mindezt egyfajta nyomozásként értelmezhetjük a drámai jellegű átmenet realizálásának vonatkozásában.

*Szerkesztőként bőven adódott alkalmad a hatalom packázásaival szembesülni, könyvkiadóként a gazdasági és egyéb természetű nehézségekkel bajlódni. Mi a véleményed a szerb művészet és irodalom hazai és külföldi fogadtatásáról, az olvasók kívánsága a döntő, az ítések szava számít, vagy a díjalapítók, mecénások, kurátorok igényei érvényesülnek?*

A kortárs szerb irodalom tájképe összetett, ugyanakkor rezignáns. Az átmenet folyamán a szerb irodalom változtatja percepcióját, először jegyezhetjük a borghesizmus, a fantasztikum és a posztmodern textualitás kibontakozását, de megfigyelhetjük a populáris irodalom elemeinek megjelenését is, különösképpen a regényben. Minthogy a szerb kulturális valóság hangsúlyozottan szegényes, és a konfúz dezillúzió állapotában van a romboló polgárháború után, dacára a megannyi kiadó létezésének, minden mérce főmérceje a piaci siker. A magas kultúrában fogant irodalom veszíti közönségét, s nincs olyan reális stratégia, amely támogatná a művészetileg releváns irodalmat. Az alapítványok és a díjak túllontúl dominánssá váltak, meghatározott pillanatokban a díjak körüli hisztéria élet-halál kérdésekként jelenik meg. E kontextusban a kritika, különösképpen a médiumokban, fontos szerepet játszik. A médiumok szerepe, fokozott mértékben az utolsó évtizedben, az átmenet folyamataiban, megnőtt, és döntő módon befolyásolja a piaci afirmáció, a kulturális ipar, a szórakoztató irodalom, valamint a könyvkiadás kommercializációjának előretörését.

Az újságokban, napilapokban megjelenő ismertetések, a minőségi irodalmat képviselő kritikával szemben elsősorban az üzleties szellemben születő irodalmat támogatják, amelynek eredményeképpen minden alárendelődik a pénz hatalmának és a tünékeny elismeréseknek. A populáris elbeszélői nyelvezet meghonosodása, különösképpen az angolszász irodalom expanziójának környezetében, a honi irodalmat, amennyiben persze nem teljesíti a tömegizlés elvárásait, marginalitásra ítéli. Az újságírói kritika utalásos, ajánló természetű, explicit az elbírálósos értékelésekben, analitikailag azonban redukált, így a technológiai korban bekövetkező percepcióváltozás okán nagy mértékben kiszorítja a tudományos kritika jelentőségét.

Hasonló a sorsa a művészeti irodalomnak is, amelynek összetettségét és gyakori átláthatatlanságát a tömegmédiumok delegitimizálják – utóbbiakban a regény, különösképpen a kommerciális regény, játszik fontos szerepet, a kutatás sajátos logikájának szentelt regény, a költészet és más nem-népszerű műfajok ellenében.

A tömegmédiumok és más mediális ágensek hatásával összhangban jelentkeznek az ízléssel kapcsolatos felosztások, valamint a másfajta irodalmi valóságok a megváltozott műfaji és értékmorfológiai irodalmi kontextusban.

A kiadókhöz kapcsolódó kritikusok megjelenése hatást gyakorol a fennálló állapotra. Itt a kritikai személyességnek és a felelősségnek az adott csoportokba, intézményekbe, médiumokba való beolvadása (ezt természetesen anyagi természetű meghatározottságok diktálják) döntő módon alakítja a szerb irodalom állapotát.

A társadalmi és kulturális ideológiák, amelyek ott kísértének a nyomtatott médiumokban, a közönség és a hatalmi centrumok elvárásaival összhangban formálódnak. Ezek szintén meghatározzák a kritika értékideológiai tartalmait, és ezzel döntő befolyást gyakorolnak az irodalomra is.

JOVAN ZIVLAK

## Villám



Magasabb rendű életről beszélsz nekem, kedvesem  
városokról, melyeken keresztül víz csobog  
és a kiválasztott nép gondtalanul sétálgat ide-oda,  
tornyokról beszélsz, melyekről  
zöldellő rétekre látni,  
és a pinty a lombok között reszelős  
ujjongással a tengerről énekel,  
a tengerről, mely önnön messzeségébe vész,  
fényes palástjainkat lengető szelekről,  
a nevekről, melyeket ismételtünk, hogy  
szemrebbenésnyi időre megnyíljon az emlékezés kapuja,  
az ajtók, amelyeken sohasem mentünk át,  
a boltívek ismeretlenek hangját visszhangozzák,  
s mindent beborít a fűszerillat,  
mely elvezet a megvilágosodáshoz.  
de én itt vagyok nyelvem sivatagába zárva,  
anyanyelvem reménytelen ölelésében,  
lélegzetteddel szívom magamba hónaljának kipárolgását,  
hallgatom ziháló keménységét,  
elborít a sötétsége,  
emberi testek viharába lök,  
vére a kemény tarlóra emlékeztet,  
amelyen fényes fenevadakat kergettem,  
sója kimarja ajkaimat,  
miközben ő maga bagoly módjára rejtőzik,  
hogy ott fejezhesse be énekét,  
ahol a szívét a villám kitépte.

## Rossz vendég



hogy miként születtem,  
hosszú mese. istállóban. füstölőben,  
disznófarkak között. kukoricaföldön,  
ahol tétlen szarka matatott és mezei  
egér hunyorgott félszegen, jön-e bagoly.  
a bölcsességről addigra  
már majdnem mindent megírtak  
mintha az ismert életbe léptem volna be  
anyám rejtegette visító kicsiny szörnyetegét,  
ki fogatlanul egy egész világot követelt magának.  
apám letagadott. innen származnak a mesék  
a szeplőtelen fogantatásról. a szökésből legendát szóttek  
én igazándiból semmire sem emlékszem.  
később tantermekben tolongtam.  
tanárok közt, akik vesszővel  
hadonásztak és szökdécseltek,  
miközben egyetlen istenről énekeltek.  
megtanultam, hogyan kell elosztani  
és hogyan telnek meg az edények:  
csakis a nagyból a kicsibe és nem másképp.  
megtanultam,  
hogyan kell összeadni,  
hogyan átönteni és megsejtetem, hogy a féreg az almát  
rágva titkos tanokra okít és elcsábítja a nebulókat.  
a bor és a többi később jött. meg a csavargások.  
a tenger. a víz. és a lakomák, melyeken a szám néma  
maradt. vajon miért néztek rám olyan furcsán,  
némelyek azt akarták tán,  
hogyan nyeljem le a gombócot vagy kössek  
csomót a nyelvemre, vajon minek szántak  
pallérnak vagy rombolónak  
énekmondónak vagy rossz vendégnek,  
aki csak lármázik.  
megbotlottam, míg a feloldozásra vártam  
vajon nyüszítsek egy életen át,  
vagy kettőben megbocsássak.

## Forráskút



a származásról szóló meséket  
és az egész terhet  
a kételyek batyuit  
az edényeket melyekben az életről és az  
árnyakról szóló tudományokat őrizted  
most eldobhatod. előről kezdheted a semmiből  
arról a pontról hol nincsenek írásos nyomok  
a betűket elsirathatod. a tudás szerint  
a véged egyben a kezdeted  
a világ olyan mint a kagyló  
benne mindig ugyanaz a zúgás hallható  
a csalárd forrás csobogását megidéző  
ősi morajlás. és itt kezdődik az árulás  
a hasonlóság beleömlik az emlékezetbe  
felkészít arra hogy csak  
összegyűjtött senki lehetsz  
alig létező valaki  
aki az egész után kutat  
a kéz gesztusai után  
a kicsinyke lény  
az arcok megsokszorozója után ki azt mondja:  
amit elveszel adva van  
amit adsz el van véve  
mit leírsz  
már el van olvasva  
a hallhatót nem ingathatod meg  
azzal hogy összekötöd a mindenséggel mely  
épp itt tesz partra ebben a szomorú álmoságban  
hol cigarettát és újságot vásárolsz  
és azt kérded:  
vajon a felhőkből a megtépázott égboltról aláhulló  
elnyűtt síró hang lenne  
az a csillapíthatatlan semmi  
akihez szólásért  
fohászkodom.

## Atya vagy fiú



*adott a disznóknak. hívta a tyúkokat.  
verebekkel vitatkozott a látszatról.  
nézte az elnémult kutyát  
lényre tekintett. levelek zizegtek  
behatárolva a messzeséget, s az égen  
viharfelhők gyülekeztek. senkit nem várt  
megérkezett a vihar az állatok közé az udvarba  
a villám fényében  
pelyvában cikázó macskák  
szaladtak a tűzzel a pitvarba, nehogy kialudjon.  
riadtan vette észre, hogy kezét megnyalta a villám  
végigszaladt a mellkasán a szívéig  
tovább lángoló végtagjaiba, majd ledöntötte  
a levegő és a lélegzet által megszentelt  
falakat. mindez nagyon rövid ideig tartott,  
akár a könnyörületért esdeklő koldus érkezése,  
akár az asztalról lesöpört gyümölcs zuhanása  
felkelt a földről testét tapogatva,  
s arra a beszélgetésre gondolt,  
amit odalenn folytatott  
semmi nem jutott eszébe,  
sem a lehetséges kérdések,  
sem az arc, mely előtte lebegett  
afelől érdeklődve,  
vajon atyának vagy fiúnak született-e,  
és visszapillantva addigi életére  
fejével hóna alatt igyekezett a bőrét menteni.*



## Nocturne



*zöld fejeket görgetett az est  
naplemente égett a halmokon  
odaönn árnyak jártak  
a horizont lágyan meghajolt  
a kis patkány ügyetlen cincogása előtt  
aki feketeszárnyú tyúkra vadászott  
egy gyermek szájából  
a lépcsőre némaság telepedett  
friss levegőt lélegzett be, és halált lehelt ki  
a senki szótlán gyermeke ő  
kinek szeméből mesés fény sugárzott  
halkan zokogott  
irtózott a fal réseiben eltűnő patkányfarktól  
mely otthona romjaira emlékeztette  
hol egykoron tűz pislákol  
majd angyalok énekeltek  
áldott legyen a némaság  
áldott legyen a szárnyalás  
áldott legyen az éter  
áldott legyen a faj  
mely fölfalja gyökereinket*

FENYVESI OTTÓ fordításai

DOBAI PÉTER

## Két hellászi leányzó szobortorzója a római capitolium csarnokában

(MUSEI CAPITOLINI)



### A. D. 2007. tavaszán mély elragadtatottságban néztem örökkévaló ifjúságuk delejező szépségét

Marinak

Két, magát társára ölelő, hevesen egymásba hatoló,  
deli, hősi-szép, amazoni, atléta-leányzó, mintha lennének  
tenger felé rohanó, viharzó, romboló, nőnemű  
iker-szélörvény, szökésben Lesbosz szigetéről,  
szökésben Szapphótól, ki könnyel-sebzett szemével  
megálmodta őket s hozzájuk sirató himnuszokat,  
visszahívó, gyászoló kardalokat írt hiába, mindhiába,  
mert a két leány szerelmes másikába,  
mintha önmagába, világból kiválva...  
A két leányzó feje hiányzik, nagy múltjaik  
egyikében erőszak tüntette el s fejükkel együtt  
oda lett ifjú arcuk, ajkuk, szemük igéző sugara is,  
futásban kibomlott antracit-fekete, onyx-sötét hajfonatuk...  
én mégis látom veszejtő mosolyukat,  
vággyas nézésük valaha volt és messzi távlatokba vonzó,  
csábító, ragadozó, nevető tekintetét, pupillájuk,  
szembogaruk izzó felhőfényét - - -  
Nemlétüket nem érzem, de érzem, érzem erősen:  
régén-ifjú létezésük leányi mindenségét,  
látom valaha eleven testük tárulkozó,  
tékozló tébolyát, mély gerjedelmük heves, baljós játékát,  
látom meztelenségük kihívó jelenését.  
Ujj nélküli, könnyű peplumuk köldökig, ölig lecsúszott,  
duzzadó, játékra telten feszülő melleik,

*merev bimbóik támadóan meztelenek,  
igen, leányok ők... talán fiúleányok... avagy leányfiúk...?*

*Ó, egyre megy! Ők ketten, ebben az önveszejtő,  
szerelmes testhelyzetben: eggyé-egyesültek,  
ősi szenvedélyben vesztek el győztesen!  
Próbálom megnevezni őket, vajon kik voltak ők  
még nemes kőbe vésett időtlenségük előtt?  
Szapphó verseinek múzsái közül vajon melyikük melyik?  
Arignota? Agallis? Atthis? Gongüla? Mindegy. Voltak élni!  
Kilétüket meg nem tudhatom soha... De a rejtélyes, ősi személyüket  
máig megőrző márvány lobban, lobog, lángol boldog testük lázától,  
s közelednek felém, tőlem elfordult távlatok felől, kitelt időségekből,  
jönnek, jönnek és beérnek: bennem másodszer élni!  
A kettős szobortorzó élén futó leány hátán, oldalvást lovagol  
a másik és társának feszülő vállába, karjába kapaszkodik,  
le ne zuhanjon...  
Amaz, kinek hátán lovagol: erős alsókarjával hátranyúl  
játosztársa dúsan izmos combjai közé, hogy megtartsa hátán,  
az alsókar fölér, föl combtövéig, föl ölégig, föl szeméremréséig...  
Vihar-testük egymásra fonódik, összeforr s forró erővel simul egybe!  
Leányi passziójuk e vad és vaduló játékban  
átcsap verejtékes remegésbe és eltűnt ajkukkal csókolják egymást,  
nincsen kívülük világ, bennük minden, kint semmi,  
ez az egymást-meglovaglás, ez a testet-testtel-égető játék  
túlsodorja nagyságos kettősüket az összes tiltó határon,  
túllendül, túljut minden gondon, túl gondolaton, szavakon,  
túl álmokon, túl emléken, eszméleten, múltakon,  
túllendül lüktető életen, túl halálon is, szárnyal véletlen jövők felé,  
ahol létezhet a lehetetlen:  
egynek lenni ketten!*

## Campo de' fiori, Roma



Marinak, A. D. 2007. április 25.

Sziromszínekben égő virágmező...  
 Kifakult, fehér vászonsátrak alatt  
 déligyümölcsökkel teli ládák, friss tengeri halaktól,  
 rákóktól, langusztáktól, homároktól,  
 polipoktól ezüstben, neduben ragyogó,  
 kagyló-rózsaszínben pompázó standok,  
 húsok, fél borjak, sajtok fürtös bőségében  
 olívabogyók, hatalmas paradicsomok, paprikahalmok,  
 délövi zöldségek, fűszerek között sétál itt az ember,  
 érzi mediterrán sugarak hevét,  
 tűző telt fényektől dús földek termő erejét - - -  
 Két szóke ifjú leány szedi-kötözi sűrű, súlyos csokrokba  
 a virágszálakat, a száakra szalmából vetve hurkot...  
 zúgó, zsongó, hullámozó, örvénylő, szerelmes színek:  
 Giordano Bruno csuklyás bronzszobra előtt,  
 ott, ahol valaha a vértanú filozófus kivégző máglyája  
 vetett halálos lángot.  
 Szirmok tűznyelve déli sugárban...  
 latin-mediterrán szálvirágok,  
 csokrok, bokréták, koszorúk... pillangó színek,  
 ünneplő, esküvői színek, búcsúzó, temető színek...  
 Virágmező... templomi oltár... sírmező...  
 Ó, az a kihívó két szóke leány, könnyű kezük, gyors ujjaik  
 fáradhatatlan kötnek szálhoz szálat, színhez színeket,  
 az ájult szirmok kezüktől életre kelnek.  
 Nézem, sokáig elnézem a két római virágárus leányt,  
 míg végre felfogom, megértem:  
 valaha virágok voltak ők is,  
 és egyszer virágok lesznek megint, mind a ketten...



## Utak



*Az utak, amelyeken valaha elindultál,  
mennek tovább, akár veled, akár nélküled.  
Megtörténnek minden utak és elérnek  
olyan célokat is, amelyeknek kitűzéséhez  
se a kezdetekben, se végül: nem voltál  
elég bátor, elég vakmerő, nem adtál  
elég esélyt a véletleneknek...*

*Megtett és soha meg nem tett útjaid  
valahol összefutnak és egyesülnek,  
közeli határán a semminek... Nélküled!*

*Az utak magukkal visznek téged is,  
de te már nem érzed a szabadító távolodást  
önmagadtól: „ha”-éned, „lehetett volna”-éned  
a végleges megérkezés önkéntes foglya lesz,  
miközben az utak tartanak tovább, távlatuk  
immár számodra ismeretlen, noha kezdetükre  
honvággyal emlékezel, lábbilincsbe verve.*

*És megtörténnek, meg, mind az idők is,  
a te időid, ingaórák, kalendáriumok, naptárak  
nélkül: egyszer csak, majdnem észrevétlen,  
igen hirtelen lesz minden, ami voltál, ami vagy:  
mély és személytelen múlt időben... s az ellen  
nincs több, nincs még egy jelen!*

*Múlt időt szenvednek a szerelmek is,  
sugaras vágyak, szépek a viszonzás szépségétől!  
A viszontlátáshoz nincsen út, se hely, se idő.  
De valaha mégis lesz találkozás – tortúra lesz az...-:  
kettős – egymástól elfalazott – könyörgő emlékezetben...*

*Ne nézz fényképeket, mert visszaneznek:  
a te tulajdon szemeddel!*



*A fényképek sohasem készek,  
csak készülnek, csak kezdődnek,  
minden fénykép befejezetlen marad...  
A fényképek még akkor se készek, amikor  
előhívás, nagyítás után, fényes papíron  
nézed őket... sőt, akkor kezdődnek el!  
Csak távolodó arcokat látsz és bármit is  
fényképezel, mindig csak magadat  
fényképezed, hiába nem ismered fel  
egyetlen vonásodat sem, mégis te vagy:  
az egyetlen pillanat törtjére megállított  
fény-időben! Ne nézz fényképeket!  
Nehogy végül észrevenni kényszerítsenek  
arra, ahogy szökik, tűnik el belőlük  
egy akkori és egyszeri, már megfejtethetlen  
emlék-rejtély s hiába hatol át szemedben  
tudatod mélyéig egy fogoly, planktoni  
fénypont, egy hallucinált, fájdalmas,  
honvágys déjà vu: a fénykép sosem történt  
meg, noha érzed, hogy a legrégebb fényképekben  
is van jövőidő, ami már végképp nem lesz tiéd!  
Az élőket nézd, akkor nem csak önmagadat látod!  
Az egyetlen reményed a látás-esélyre, az emlékezésre,  
amíg az élőket nézed, amíg ők tényleg ők, neked  
ők, még nem léptél helyükbe te, mint a fényképeken  
leszel lépni kénytelen!  
A fényképekben nincsen remény.  
És persze nincsen emlék sem.*



PINTÉR LAJOS

## Zsu Hajdu



*Hajdu Feri nagybátyám  
1956 lázas napjait  
végigfotózta Budapesten  
majd Bécsbe menekült  
s át Ausztráliába  
mindig-mindig  
futottak vele képei  
fotói és tört emlékei*

*ötven év múltán érkezik  
egy vékony leányka  
Zsu Hajdu vagyok  
mondja hibátlan magyarsággal  
– nagybátyám lánya –  
kezében óriás táska:  
a lázas 56  
most előhívott és  
hazahozott fényképeivel*

*ugye maradsz ugye  
maradtok mondom neki  
de már indul is  
és ötven év súlyát  
hontalanságát  
képeit emlékképeit  
a világban tovább cipeli*

*Zsu Hajdu  
ha jól tudom  
most műtermet  
nyitott Vietnamban  
fényképész fotóművész*

*nagyítja kicsinyíti  
előhívhatatlan életét  
és lelki beteg  
hogyan is lehetne ép  
kerek egész  
egy ausztráliai/magyar  
lány/ Vietnamban*

*a gyökerét vesztett  
sokszor átültetett fa is  
megfakul megtörik  
a sokszor átültetett  
lélek is*



*BENE ZOLTÁN**Démonűzés*

Utoljára akkor éreztem így magam, amikor gyerekkoromban anyám az asztal lábához kötözte a bal bokámat, hogy ne tudjak elkódorogni, mialatt ő főz. Estére a lábam bedagadt és sajgott. Másnap kezdődött minden előlről, harmadnap, negyednap megint, és így tovább. Voltaképpen fél gyermekkoromat, úgy hat éves koromig, végigsántítottam, de legalábbis bicegtem. Tehetetlen voltam akkor is, miként most. Bámultam abba az ismerős arcba, feszült bennem az indulat és izzadt a tenyerem. Az apám zihált mellettem, mint aki meredek lejtőn kaptat fel-felé, az anyám úgy tett, mintha mosogatna, de a víz egyenletes csobogásán kívül más hangot nem lehetett hallani felőle. Háttal állt nekünk. Egyszerre éreztem, ahogy megfélemezhetetlenül elhatalmasodik rajtam a tehetetlenség. Felpattantam, és teljes erőmből, ököllel belevágtam abba az ismerős, de undorítóan magabiztos és megértés nélküli, részvétlen ábrázatba. Az apám felhorkant, moccanni azonban nem moccant. Anyám elzárta a csapot, ám nem fordult felénk. Jenő bátyám úgy dőlt el, akár egy zsák liszt. Egyszerűen lefordult a székről, nyikkanni sem nyikkant, csak a meglepetéstől elkerekedett szemeit meresztette rám. Nem pislogott. Akár valami partra vetett hal, úgy guvasztotta rám a szemét. Köptem egyet.

– Kurva anyádba menjél, ne ide gyere, bazmeg!

Megragadtam Jenő bátyám grabancát, kilöktem a házunkból.

– Fogjad, Mardel!

A korcs azonnal a bokája felé harapott, alig néhány milliméterre csattant a fogsora az eleventől. Az öreg szájalmasan kapkodta a lábait, először próbált, amennyire még lehetett, méltóságteljesen távozni, végül csúfosan megfutamodott az acsargó eb elől. Talán előlem. Talán önmaga elől. Nagy döntéssel csapódott be utána a kapu. Megsimogattam a kutya fejét, a konyhában anyám és apám ugyanúgy helyezkedtek el, mint amikor kimentem. Mintha mi sem történt volna.

– Az anyját ne szidd máskor, az a nagyanyád volt – dörmögte apám. Felállt, pálinkát hozott, töltött magának egy fél vizespoháryit, aztán nekem is lötyintett két korty erejéig. Lehúztuk. Anyám csörömpölni kezdett az edényekkel. A világ minden kincséért sem fordult volna felénk.

Jenő bátyám a háborúban leventeként került a frontra. Tizenhét éves sem volt, amikor Berlin ostromának kellős közepén találta magát, valami túlbuzgó nyilas pártszolgálatos és egy öngyilkos hajlamú német tiszt jóvoltából. Berlin el-

este előtt két nappal ellőtték a jobb keze kisujját. Kórházba került, majd amerikai fogságba esett. Franciaországba internálták, egy évvel a háború után haza akarták toloncolni, ő azonban jó érzékkel megszökött. Meg sem állt Amerikáig, ahol Eugénra változtatta a keresztnévét (amit Judzsín-nek ejtett), a vezetéknevén viszont nem igazított egyebet egy ékezet elhagyásánál, lévén családnevünk, a Pinter Pinter formában, ha nem is gyakori, de nem is ismeretlen angol nyelvterületeken. Mindezek után az én Pinter Jenőből Eugen Pinterre avanszált rokonom két évtizedig küzdött az életben maradásért először New Yorkban, majd Atlantában, Chicagóban, Salt Lake Cityben, California különféle városaiban, végezetül Seattle-ben. Ezen az állomáson aztán valamiféle meghatározhatatlan, de feltétlenül tisztázatlan forrásból szép summához jutott, amitől senkiházi, pitiáner svindlisből egykettőre tisztos üzletemberré vált. Mechanikus irodatechnikai gépeket kezdett gyártani, cége hamarosan piacvezető lett. Történetét tőle magától tudtuk meg, hosszú évekkel később.

Mert hosszú évekkel később hazahúzta a szíve. Így fogalmazott, amikor váratlanul, bejelentés nélkül beállított a szüleim házába, ahol mostanság én is élek, s amely házból annak idején ő Berlin alá vonult, helyesebben futott. Ötvenhét év telt el, hogy utoljára látták egymást az öccsével, azaz az én apámmal, és ez alatt az ötvenhét év alatt Jenő bátyám mindösszesen egyetlen egyszer adott életjelet magáról. Még valamikor 1960 körül, csóró californiai festményügynökként küldött az anyjának egy levelet meg egy fényképet. Csak az anyjának címezte, ebből a család arra következtetett, értesült valahonnan az apja haláláról. Nagypám ugyanis 1948-ban összesen két hétre tért haza Szibériából. Meghalni. Jenő bátyám ellenben nem meghalni érkezett vissza a szülőföldjére. De nem is segíteni a családot, a hátrahagyottakat. Azt megtehetette volna korábban is, 1990 után pedig biztosan. Csakhogy eszébe se jutott. Jenő bátyám egyenesen azért jött, hogy mi, a család, a hátrahagyottak segítsünk rajta. Szabadítsuk őt meg a démonaitól, akik egy évtizede gyötrik, nyuvasztják, őrlik az idegeit, oly agresszív, erőszakos elszántsággal, hogy olykor tisztán hallja, hogyan ropogtatják, miként őrlik rothadó fogsorukkal idegsejtjeinek millióit. Állítása szerint Amerikában az üzletemberek oroszlánrésze effajta alattomos dögöktől szenved, mindamellettt odaát legfeljebb az indián varázslók képesek megszabadítani a szenvedőket szenvedésük forrásától, vagyis a nyüves démonoktól. Az indián varázslók azonban túl drágák. Még neki is. Ezért várja tőlünk a megoldást, a szabadulást, ezért érkezett. Nem hozott – vinni akart. Ilyen ember, nincs mit tenni. Holott láthatja, hogy ránk férne a támogatás. A föld rég nem tart el, az állatok is csak szűkösen. Mezőgazdasági országban nyomorognak a parasztok, köztük mi is. Ebben ugyan nem Jenő bátyám a ludas, mindazonáltal annyira nem lehet vak, hogy ne lássa: szükségét látunk. Mi, az övéi látunk szükségét.

De apám segíteni akart a bátyjának, ezt rögvest láttuk anyámmal a fizimiskáján. Apám élhetetlen, pipogya ember volt világéletében. Most szíre-szóra segíteni

próbál a bátyján, akit ötvenhét évvel korábban látott utoljára, amint leventeruhájában kikanyarodott a poros utcára. A bátyján, aki semmibe vette ötvenhét esztendőn keresztül, aki annyira sem méltatta, hogy ajándékot hozzon neki félszázados távollét után. Dúltam-fúltam, anyám nemkülönben, mégsem szóltunk apám ellen. Akkor sem, amikor Jenő bátyámmal kimentek megnézni a kertet, és egyedül maradtunk, anyám meg én. Nem nyílt szóra a szánk. Anyám tekintetéből olvastam ki, hogy eredjek utánuk, hát mentem. A gyümölcsfáit magyarázta apám, nagy szeretettel, ahogy szokta. A testvérét nem érdekelte, amit mond, kifejezéstelen, merev arccal hallgatott. Igaz, legalább hagyta beszélni. Az udvar végében álló budi előtt azonban Jenő bátyám megtorpant, s mintha érdeklődés villant volna dús szemöldöke alatt:

– Ez mi is? Emlékszem rá, de nem tudom, mire való.

– Budi – felelte apám. Jenő bátyám nem értette.

– Vécé – magyarázta apám. Az amerikai hitetlenkedve nézett hol rá, hol rám, hol a budira.

– Ez egy igazi falusi retyó – folytatta apám. Melankolikus hangulatba került, s ilyenkor mindig előbújt belőle a városi dekadencia, a művész-hajlam, amit az évtizedes paraszti sors sem tudott kinevelni belőle. Tudniillik apám festőnek készült, csakhogy taníttatását lehetetlenné tette a pénzhány és a kuláknak titulált felmenők. Önszorgalomból képezte ugyan magát, amíg tehetett, végül a családalapítást követően fel kellett hagynia az efféle haszontalanságokkal. Várta a téesz, a határ, a Zetor.

– Szomorú vagyok – mondta apám. – Szomorú vagyok, ha elfelejtetted, milyen is egy budi. Ez az a hely, ahol pókok szaladgálnak a szőrös ülepeden, amíg szarsz, és közben kedvedre merenghetsz az élet értelmén. A szív alakú kukucs-kálón a levegőöget vizslatod, végezetül cetlikre darabolt Népszabival dörgölöd tisztára a segged lyukát.

– Maga nem tudja, mi az a Népszabi – vettem közbe. – Népszabadság. A legnagyobb példányszámú magyar napilap.

Jenő bátyám bólogatott...

– Igen, igen, emlékszem már. Gyerekkoromban mindig rettegtem, hogy beleesek a lyukon át a szarba, és belefulladások.

– Mindannyian ettől féltünk – dörmögte apám. – A budi mégis nagyszerű hely, az elvonulás helye.

– A magányé – toldottam meg szavait.

– A filozófiáé – helyesbített apám, majd hirtelen ötlettől vezérelve megragadta testvére karját és azt javasolta neki, üljön be a budira.

– Meglásd, távoznak tőled a démonok!

Ám Jenő bátyám ijedten visszamenekült a házba.

Három hétig járt a nyakunkra. Ezerszer körülírta szenvedéseit, amelyeket a démonok okoznak neki. Ecsetelte kínjait, hön áhította a megváltást. Elmesélte

élettörténetét is töviről hegyire. Apám meglepődve hallotta, hogy annak idején Jenő bátyámnak nem volt tudomása apjuk haláláról, egyszerűen csak kifejejtette a levélből, valamint lefejtette a borítékról a nevét. De apám még mindig segíteni akart. Makacsul ragaszkodott ahhoz, hogy Jenő bátyám hozzánk tartozik. Nem ingatta meg ebben a meggyőződésében az sem, hogy Jenő bátyámat sosem érdekeltük. Sem a múltban, a távolból, sem a jelenben, mikor közöttünk él új-fent. Mióta hazatért, nem tudott meg rólunk többet, mint amennyit akkor, amikor beállított: a nevünket, a gyümölcsfák nevét, helyét és hogy hova járunk szarni. Ez pedig ötvenhét év elteltével édes kevés...

Apám viszont, ismétlem, eltökélt volt. Nem vett tudomást a hazatért rokon minden igyekezet ellenére unott pofázmányáról, amelyre kiült az idegenkedés, mi több, a részvétlenség. Apám szabadítani akart. Ennek érdekében anyai nagyanyám látogatott el hozzánk, hogy régi recept szerint purgálja meg nagybátyámat. Nem járt sikerrel. Átjött hát Ica szomszédasszony is próbát tenni a tudományával, amelyről díszes oklevelet kapott a megyeszékhelyen, ahol százötvenezer forintért elvégzett egy természetes anyagokkal gyógyító, amolyan javasasszonytanfolyamot. Meztelenre vetkőztette a beteget, majd böhöm nagy gyertyát dugott valamennyi testnyílásába, s mikor ezzel elkészült, meggyújtotta a gyertyákat. Mire leégték, olyan éktelen bűz lengedezett a környéken, akár a dögkutaknál. Ámde ez sem segített. Ezután megkeresték Miskát, az öreg cigányt, aki különös dolgokat művelhetett a bezárt ajtók mögött, mert Jenő bátyám sírt, mint egy gyerek és üvöltött, akár a sakál – a démonok azonban fittyet hánytak Miska hatalmának is.

Akkor Jenő bátyám kijelentette, hogy nem erre gondolt. Nem ez a megoldás.

Apám a fejét vakarta, a művész-hajlam leolvadt róla, akár a teraszon felejtett tortáról nyáron a csokimáz; sustergóst köpött a porba, eltaposta, azzal megérdeklődte, hogy akkor mi az Isten lova faszára gondolt az ő bátyja? Jenő bátyám suttofgva válaszolt:

– Szeretetre.

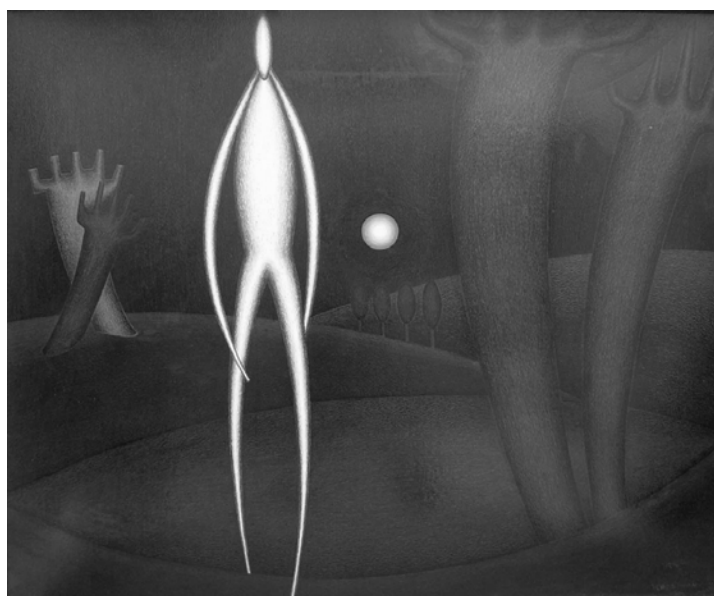
A felelet hallatán apám torkán egyetlen hang sem jött ki vagy fél napig. Érezte az őszintétlenséget, nyomban kiérezte abból az egy szóból. Jenő bátyám azonnal elviharzott. Estére jött csak vissza, és hozott egy üveg skót whiskeyt nekünk, anyámnak meg egy doboz piskótát. Apám ekkor mindent megértett. Én is, anyám is. Jenő bátyám azért nem hozott nekünk ajándékot, amikor megérkezett, nehogy a pénzéért szeressük. Igazi érzelmeket akart kicsikarni belőlünk. Ilyen bárgyú, ilyen szirupos módon. Jenő bátyám amerikai. Egy paprikajancsi. Valódi ripacs, nem csak játssza, hanem valójában, tetőtől talpig az.

– Elbasztad – csóválta a fejét apám. – Én szerettelek.

– Az segített volna – jelentette ki Jenő bátyám. Félelmetesen hamisan csengett a hangja.

– Én nem tudom, mi segített volna rajtad, mi nem, de hogy én szerettelek, az bizonyos. Mielőtt elmentél, szerettelek. Amíg távol voltál, én szerettelek, imádkoztam érted. Mikor visszatértél, örültem neked. De hogy te mit akarsz, minek jöttél, arról most már fogalmam sincs! A démonaiddal sem tudok mit kezdeni a történetek után. Nem vagyunk démonűzők. Számodra nem. Már nem segíthetek.

Néztem őket, apámat és Jenő bátyámat. Nem akartam több démonűzést. Láttam, hogy apám meg a testvére hasonlítanak egymásra. Le se tagadhatnák egymást. Mégis olyanok, akár a tűz és a víz, a hideg és a meleg, a fekete és a fehér, a Hold és a Nap. Apám arcát élő húsból formázták, Jenő bátyámé ezzel szemben élettelen gipszből készült. Szenvtelen maradt még akkor is, amikor vélt vagy kívánatosnak tartott, a helyzet által megköveteltnek ítélt érzelmek kifejezésére használta. Undort böfögtem fel. Néztem őket, és tehetetlenséget éreztem a karjaimban, a lábaimban, a gyomromban, a nyeldeklőmben, a fülem tövében. Nem akartam legyőzni, sem uralkodni rajta. Szabadjára engedtem.



# Tanulmány

---

FRIED ISTVÁN

## Nagyvárosi árnyak és fények Jókai Mór regényében

A GAZDAG SZEGÉNYEK ELBESZÉLŐI „MODOR”-A



*„Nem nevezzük meg a helyet és a személyeket, kik e regényben szerepelnek, mely egy Zola tollára volna érdemes.”*

A nagyvárosiasodás és annak számtalan, technikai, a személyes kapcsolatokat alakító, a mentalitást formáló, új viszonyrendszereket konstituáló következménye a XIX. század második felének „fő” témája; Baudelaire óta nemcsak a prózairodalomban, hanem a lírában is. Nem kivétel a magyar irodalom sem, hiszen az 1840-es esztendők regényeiben – igaz, a francia rémregény modelljét szem előtt tartva – egymás után látnak napvilágot a pest-budai történetek, a változóban lévő gazdasági-vállalkozói tevékenységnek elsősorban negatív megnyilatkozásait szem előtt tartva. A jórészt felkészületlen magyar prózáírás eleinte a járt utat választotta, és Eugène Sue nyomába lépve a bulvárosodást jelző bűnügyi történetészövással kapcsolatos elgondolásokat mérte az 1840-es esztendőkből a magyar irodalomban is fokozatosan előkészülő (majd lezajló) „irányköltészet” vita levonható következményeihez, hozzájárulva az irányzatosság különféle prózai alakzatainak differenciálódásához. S bár lényegesen magasabb színvonalon Eötvös József sem mellőzte *A falu jegyzőjében* a „bűnügyi” epika lehetséges és magyar hagyományokra visszatekintő cselekményét, összefüggésben a magyar jog újjáformálásában lényeges szerephez jutó büntetés-börtönügy korszerű értelmezésével, Jókai a XIX. század utolsó harmadában a városi létezés megjeleníthetőségének kérdéséről írva elfordul az 1840-es évek kezdeményezéseitől, és akképpen kísérel meg reagálni a francia és az angol irodalom efféle regényváltozataira, hogy a magyar főváros nagyvárossá átformálódásának árnyait szemléli és szemlélteti, jórészt anélkül, hogy a párhuzamos „nyugati” és orosz (Dosztojevszkij) epikával számot vetne. Elmondható, hogy Dickens prózája az 1840-es esztendők óta nemcsak a tematikai váltás miatt lett ismeretessé az íróársadalom és a (városi) magyar olvasóközönség előtt, hanem azért (is), mivel összeegyeztethetőnek bizonyult az anekdotikus, humoros regény magyar változatával. Másképpen szólva: a leginkább kismesés, alsóbb értelmiségi rétegek (alsópapság, diákok, majd az újságírás elterjedésével bizonyos újságírói körök) által kedvelt kispóza, zsánerkép, tárca találkozatható volt azzal a prózai epikával, amely a (nagy)városi történéseket nem pusztán a „modernitás” veszteségeinek krónikájaként fogta föl, hanem a különössé torzult, „veszedelmes” viszonyok lenyomataként, nem egyszer a groteszk új lehetőségeként, a nemesi udvarházak Kisfaludy Károly körvonalazta

„majdnemtípusai”-nak (Kerényi Ferenc) helyére lépő figurák galériájaként. S ezeknek a csupán a (nagy)városi környezetben létezhető alakoknak a „nagy”-városi történetbe ékelődő, anekdotikus vonásokban gazdag históriájaként.

S bár Dickens (és talán Thackeray), valamint Zola regényírása visszhangzott a XIX. század magyar írói-olvasói tudatában, korántsem a teljes körű befogadás jellemezte az írói–kritikusi–olvasói reakciókat. Ezúttal nem elsősorban azt említeném meg, hogy „erkölcsi” kifogások merültek föl Zola regényeivel kapcsolatban, s ez erkölcsi kifogások miatt cenzúrázták a fordításra kiszemelt regényeket. Inkább arra utalnék, hogy Jókai realizmus-felfogása inkább Dickens recepciójának kedvezett, mint Zoláénak, és legalábbis első megközelítésben, különös tekintettel Jókai regény-„elméleti” megnyilatkozásaira, Jókaitól vagy a XIX. század más magyar prózaírójától (beleértve ebbe az egyes irodalomtörténetesek által a Jókai ellenében kijátszott Kemény Zsigmondot, netán az első műveit publikáló Mikszáth Kálmánt) semmiféle út nem vezetett egy méltányosabb Zola-kép elfogadásáig. Még akkor sem, ha a narratológiai kutatás (Haraszti Gyula 1886-os *A naturalista regényről* című könyvére emlékeztetnék) előkészítette a szélesebb mezőn érvényesített befogadást. Az egy időben „eszményítő realizmus”-ként eufemizált szemlélet, illetőleg Jókai idealizmus–realizmus tézise lényegében – a kijelentések „szintjén” – kétségbe vonta a naturalizmus magyar elfogadhatóságát. Mármint ez részint irányzatpoétikai problémaként jelenik meg, ebben az esetben aligha merülhet föl a „korszerűség” tagadásának kérdése, másrészt viszont a nagyvárosi árnyak és fények regényi megvalósíthatósága a „tét”, ebben az esetben azonban a regénytörténet európaival való egyidejűsége forog kockán. Kevésbé valószínűsíthető Jókai alaposabb Zola-ismerete (vajon egynél több regény a kezébe került-e? Míg Dickens-olvasmányairól tudunk, Thackeray egyik-másik művének ismeretét feltételezhetjük), vagy főleg „másodkézből” tájékozódott-e? A magam részéről ez utóbbit tartom valószínűnek, ugyanis Jókai heves tagadása a Zolának tulajdonított irányzatpoétikai elgondolásoknak szólt, a megjelenítés mikéntjének, egyfelől az egyoldalúnak minősített tematikának (és nem önmagában a nagyvárosi témának, inkább a nagyvárosi árnyak szerinte irányzatos leírásának), másfelől Jókainak is voltak kimondottan erkölcsi fenntartásai, jóllehet éppen a kritikusok egy része által kárhóztatott erotikus vonatkozások a Jókai-életműben is jelen vannak. Igaz, itt az előadás inkább utalásokban, célzásokban fedti el azt, ami Zolánál a naturalista felfogásból következik. Jókai élete végéig őrzött romantikája ugyan lehetővé teszi a nagyvárosi megjelenítést, a fény-árnyék „techniká”-ból következőleg nemcsak az akár korszerűnek minősíthető tárcaregény születhetik meg, hanem a magyar irodalomban és kritikában sokáig becses, ún. „történelmi regény”-nyel egyenértékűnek elfogadott „Zeitgeschichte”, a kortársi prózai epikai változat is, amelynek „velejárója” a folytatásos közlés; s a füzetekben megjelentetés valójában alkalmazkodik a szintén kortársi olvasói szokásokhoz és igényekhez. Amely aztán olyan jelentés árnyalásához járul hozzá, miszerint az olvasók megváltozott körülményeiknek magyarázatáért szívesen fordulnak ahhoz-azokhoz, akinek-akiknek regényírói szavában bíznak. Nemcsak a Bach-korszakban tanulhattak túlélési technikát Jókaitól, Kemény Zsigmond regényeinek történelmi beágyazottsága történelmi intelmekkel szolgált, míg *A kőszívű ember fiai* a kiegyezés megnyugtatónak tűnő évadán a hősi múlt ébrentartását, a történelmi tudat narratíváját szolgálta. Az 1870-es évek általános kijózanodása, az 1880-as esztendőök majdnem váratlanul az olvasókra törő „modernitás”-élménye nem kevésbé formálta az olvasók érdeklő-

dését és elvárás-rendszerét. Jókai történelmi regényei kielégítették azt az igényt, amely a komplementaritásként szolgáló öntudathoz kínált nemzeti narratívát (jellemző módon a *Fráter György* már kevésbé lett népszerű, a *Rákóczy fia* pedig Krúdy Gyula kedves Jókai-olvasmánya). S ez még akkor is így volt, amikor Jókai alig észrevehetően a heroizálás mellett a deheroizálás munkájából is részt vállalt (nemcsak Gyulai Pál végezte el az illúziók szétozlatásának kegyetlen műveletét az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* című prózájában, Arany László *A délibábok hőse* versesregényében, hanem Vajda János is a városi lét frivolitásba hajló bemutatása felé irányította a lírai-verses epikát, s maga Jókai romantizáló történetészövésebe iktatta – persze, nem a „nyugati” realisták módján – a regényeposztól elmozduló prózai epikát). Jókainak éppen a nagyvárosi tematikával számoló regényírói tevékenykedése jelzi, miféle lehetőségei voltak egy olyan prózának, amely „elvilleg” ugyan a realista-naturalista kihívások ellenében a realizmus-idealizmus régebbi, irányregényi felfogása jegyében fogalmazódott meg. Ám még ettől is távolabb lépve a nem naturalista nagyvárosi regénynek is képes volt felmutatni egy olyan változatát, amely a nem naturalista, inkább népszínmű jellegű népdramához közel, regénytechnikailag, a narrációs-epikai stratégiát tekintve szakítani látszik mind a naturalista regényre általában jellemző linearitással, mind önreflexiós módszerrel élve tudatosítani törekszik az elbeszélői távolságtartás „dramaturgiai” funkcióját egy érzelmes (helyenként kissé érzélgős) elemekkel tarkított, a dickensi részvét-felfogástól érintett történetészövéseben. Mivel ez a fajta történetészövése elsősorban az anyagi kultúra érzékletes cselekménybe zsúfolásával és ez anyagi kultúra adekvát nyelvi megszólaltatásának (a szociolektusok különféleségének) belekompónálásával azt a fajta „többkulturáltságot” nevezi néven és szólaltatja meg, amely a nagyvárosi-homogenizáló törekvéssel szemben haladva nem engedi a naturalista regény egészszűségének érvényesülését, inkább szövegek additivitását, egymás mellé rendeltségét hangsúlyozva a regényvilág összefértségekben hiszi elgondolhatónak és szemléltethetőnek a nagyváros változó szerkezetét és viszonyrendszerét. Az az elhatárolódás, amely az elbeszélő előadása során több ízben fölbukkan, a hagyományos történetalkotás ellenében (még ha humorisztikusan is) a megszokott retorika alkalmazhatóságát vonja kétségbe. Példának hozom föl *A gazdag szegények* 27. fejezetéből az alábbi mondatot:

„Midőn a krízis a tetőpontjára hágott, akkor érkezett meg a »Deus ex machina«, ahogy ez minden klasszikus drámában elő szokott fordulni.”

Ha valaki netán kutakodna, kiről-miről beszél az elbeszélő, általában a klasszikus drámáról, különösképpen a görögökéről-e, vagy az antik dramaturgiát mereven alkalmazó franciákról, egy másik hely valószínűsíthetővé teszi ama választ: Molière-ről, talán a *Tartuffe*-ről. Mielőtt e másik helyet ideírnám, néhány megjegyzés. Egy regényben árulkodó, miféle műfaji előzményekre utal az elbeszélő. Nevezetesen, a prózai epikától eltérőről szól-e, vagy körülírja azt a szövegelőzményt, amelyre hivatkozni lehet egy elbeszélési mód elfogadtatása érdekében. Amennyiben egy regényben drámáról esik említés, ez történhet a történetnek általános szóhasználat szerinti drámaisága miatt, de történhet a műnemek közötti különbségek megszüntetése kedvéért. Ezúttal az utóbbival van dolgunk, vígjátéki helyzetek, vígjátéki alakok, káosszal fenyegető történések, teljes zűrzavar (távolabbi példát idézve: *A sevillai borbély* című Rossini-opera első felvonásának fináléja): ennek feloldása csupán egy külső erő közbeavatkozásával lehetséges. A följebb leírt mondat előzménye

a zűrzavart előidéző háziúr, Tarafás Basilius megjelenése, személyleírásába csempészett irodalmi utalás. Olyan értelemben beszélő név a házbért behajtani kívánó „kapitalista”, hogy az általa képviselt, kisszerű üzér szokatlan név tulajdonosa; s bár a Tarafás módosított alakja a régi magyarságban föllelhető, a Basilius örmény vonatkozása igazolható. Jókainál nem ez az egyetlen olyan hely, amelyben egy „örmény” vígjátéki figurává válhat, hol beszédének jellegzetességei, hol az örményeknek tulajdonított pénzügyi manőverek miatt. Ezúttal az utóbbit lehet számításba venni, mindenesetre a kevésbé magyaros hangzású névvel olyan (nem bántó) idegenség lép a történetbe, amelynek dialógusba hozásához a történet groteszkbe fordítása szükséges, egy jóindulatú „blöff” játékát alkalmazó szereplő „deus ex machiná”-ja, a *Tartuffe* inkább ennek a dramaturgiai felhasználásához jelent előzményt. S most végre odajutok, hogy érvelésemet újabb Jókai-idézettel, *A gazdag szegények* egy helyével támasszam alá:

„Nincs az a vakmerő drámaíró, aki ilyen Harpagont merne színpadra hozni, ezzel a gömbölyű természettel, ezzel a kihízott ábrázattal, keményen kifent fekete bajusszal és eresznek induló szemöldökkel; begombolva vadmacska-prémes bunda-felöltöbe, agancsfogantyús nádpálcával a kezében.”

A Molière nyomán fősvényként, zsugoriként használt főnév eleve kétségtelenné teszi a háziúr jellemét, kevésbé az e jellemet tükröző külső megjelenést, amelynek magyar irodalmi változata a Jókai által jól ismert Csokonai-líra *Zsugori uramja*. Ennek megfelelően a magyar színpadi hagyomány szintén az önmagára keveset adó, az öncélú pénz- és vagyonyűjtésben örömet lelő személyiséget tulajdonítja valódi Molière-figurának, közbeeső irodalmi tényezőnek pedig Balzac Gobseckje jöhetne számításba Jókai a kétféle, némileg eltérő hagyományt kontaminálja: a Molière-színműből származóról és az örmény-figuráról szólót: a világirodalmi és magyart, s mindezt a klasszikus dramaturgiától különböző regény-„dramaturgiá”-val indokolja, ezáltal létrehozza és a tárgy történeti hagyományba illeszti a maga hozzájárulását a műfaji emlékezet módosítása tárgyában.

Ehhez fűzhető az elbeszélő megfigyelése az olvasói szokások változásáról. Itt Jókait személyes tapasztalatok vezetnek, a tárcaregények formálódásában nem elhanyagolható szerep jutott számára. Az előbb újságokban, majd kötetekben kiadott regényeivel egyfelől színesítette az újságok-folytatásos füzetek irodalmi kínálatát, másfelől viszont alkalmazkodni kívánt ahhoz a regényszerkesztési módhoz, amely Dickensnek (és másoknak) biztosította a közönségsikert. Annyiban reflektál a tárcaregények és az olvasók feltételezett, általa számon tartott kapcsolatára, amennyiben az vagy egy műfaj, egy alakzat hitelesítése és legitimálása érdekében történik, vagy fölveti a kérdést: általánosnak és mindenre kiterjedőnek mondható-e az olvasói elvárás és igazodás a tárca- és folytatásos regények szerkesztéséhez, retorikájához és stilisztikájához. Jókainak idősebb korára meglepő módon felerősödő önreflexiók eljárása alapján állítható, hogy az „alantasabb” stílusréteg, valamint a naiv-rácsodálkozó olvasás megjelenítése révén vezet be az elbeszélő a történetbe. A sajtó jelenléte kevésbé „hatalmi” tényező, nem manipuláló beszédmód lelepleződéséhez járul hozzá, inkább ahhoz, hogy az írás-olvasásban már némi jártasságra szert tévő „olvasó” még nem szakadt el teljesen szóbeliségtől (vö. felolvasás), annak „elliptikus” alakzataitól, így a történetmondástól nem kívánja az ok-okozati kapcsolatok fölfedését, hanem még elfogadja a szervetlen formát, a logikátlanságot, a kuszaságot is, hiszen a leírtakból majd feltehetőleg maga formálja a neki „tetsző” történetet. Az „apró hirdetmények” ta-

nulmányozása egyben más életek rekonstruálása, valójában játék a történetalkotással, amelyhez elegendő egy sajtóban „hitelesített” kezdőpont. Ugyanakkor a naponta változó újságok folytatásos regényei összeolvasódnak, természetesen anélkül, hogy zavart okoznának, hiszen a szóbeliségből táplálkozó olvasói befogadásmódnak nincs feltétlenül szüksége egy következetesen, jól megépített meseszövevényekre.

„A lapokban tárcaregények is jönnek. Azokat is elolvassák. Egyik nap az egyiknek folytatását, másik nap a másikat. Úgy jó az, összekeverve. – A hírlapot magától értetődik, hogy a Vigyázz hozza el a szájában. Ő a postakihordó.”

(Előzetes megjegyzés: a „Vigyázz” Kapor Ádám éber, hasznos, „emberi funkciók” betöltésére alkalmas, hűséges kutyája.) Ebből az előzetes megjegyzésből és idézetünkéből azonban további következtetéseket is érdemes talán levonni. A sajtó megjelenése és terjesztése, eljuttatása az olvasókhöz a kommunikációs háló megszövését jelzi. Az eredményesnek bizonyuló kommunikációs kör, a feladó, az üzenet, a befogadó együttműködése a sajtóközleményeknek, így a tárcaregényeknek nem pusztán „hírtérkép”-et tulajdonít, hanem lehetővé teszi az intencionált jelentések birtokba vételét és további formálódását. Idézetünkéből azonban kitetszik, hogy ezúttal a kommunikációs rendszerben zavaró tényezők torzítják az információk célba érését. Hiszen a rendszer csak meghatározott feltételek között működőképes, a tárcaregényeket az elejétől végéig „szokás” elolvasni, türelmesen, hiszen a következő folytatásra egy napot várni kell. Kapor Ádámék kevéssé „differenciáltan” tanulmányozzák a lapokat, mindent elolvasnak, minden érdekli őket, hiszen e minden bevezeti őket abba a világba, amelybe sosem tudtak belépni, történésekbe, amikből kimaradtak, s ahová csak az újságolvasás révén juthatnak el. A tárcaregények ebben a fajta olvasásban az apró hirdetésekkel, a vezércikkekkkel azonos „státus”-ba kerülnek, nincs kitéüntetett szerepük, nem szépirodalomként veszik kézbe. Az előfizetői rendszertől függetlenül kapják meg a lapokat, a postakihordó nem más, mint kutyájuk. Talán nem túlságosan merész annak feltételezése, hogy Jókai elbeszélője a nagyvárosi létezés egyik számottevő mozzanatának, a sajtó mechanizmusának „visszajáról” láttatásával szórakoztatja olvasóit. Tudjuk, hogy hasonlóan a Jókai-regények túlnyomó többségéhez *A gazdag szegények* szintén folytatásos, ha úgy tetszik, „tárca”-regényként jelent meg először a *Nemzetben*; így a tárcaregényeknek följebb említett megidézése alighanem önreflexív utalás, jóllehet korántsem önértelmezés, mindenesetre ironikus közlés az ilyes műfajok feltételezett hatástörténetéről. A terjesztői mechanizmus hasonlóképpen kap ironikus kommentárt. S minthogy e mondatokat a regény elején, a negyedik fejezetbe leljük, minden bizonnyal elbeszélői intenciót tulajdoníthatunk e passzusnak, olyan, önnön érzelmességétől eltávolító aktust, amely ugyan nem vonja kétségbe a regényalakzat célszerűségét, de amely óv a naivul belefeledkező olvasástól. Mindenesetre figyelmeztet arra, hogy az elbeszélő tisztában van az elbeszélés kiszolgáltatottságával, hiszen az olvasónak több tárcaregény összeolvasására is nyílhat módja, de arra is int, hogy a valamelyes távolságból szemlélt szereplők az egyik lehetséges olvasásmód képviselői, s nincs kizárva, hogy *A gazdag szegények* olvasói között akadt egy Kapor Ádám. Ilyenmódon sajtó-terjesztés-értés más mézöre utalódnak át, az események szálait kezében tartó elbeszélő ironikus pillantásaitól kísérve.

A „helyzet” mégsem ilyen egyszerű és átlátható. Ugyanis az elbeszélő nem sajátítja ki magának a történetmondást, sőt, abban sem teljesen bizonyos, hogy a két szálon futó, ám

az összeérő cselekményszálak között mindig pontosan kiismeri magát. A „fent” és „lent” zajló események egymásba szövődése részint egy alakváltoz(tat)ás történetjének elbeszélését tennék lehetővé, ám az elbeszélő távolléte kompetenciájának megkérdőjelezésével jár együtt. Részint az Amelie–Lidi „csere” folytán beleláthatunk a gazdag szegények nyelvileg, az anyagi kultúrát tekintve nem kevésbé tarka világába, amely a szegény gazdagok kommunikációs zavaraitól eltérően a szociolektusok „kölcsonosságát”, a gazdag szegények nyelvei között létrehozható lefordíthatóságát tanúsítja. A *gazdag szegények* egyik, eddig talán kellőképpen nem méltatott erénye a nyelvi sokszínűség. Igaz, a korábban fölemlített vígjátéki helyzetek és figurák viszonylag kevésbé rétegzett jellemzése mindenekelőtt a nyelvi sajátosságok érzékeltetését állítja az előtérbe, a „tótos”, a tájnyelvi stb. szó- és mondatformálás, kiejtés egymástól jól elkülöníthető beszédmódokat helyez párbeszédes viszonyba, az átjárás az egyikből a másikba nem a nyelvi különösség feladását, hanem elfogadását, szíves fordítását eredményezi. Ugyancsak említésre méltó az újságnyelv bevonása a cselekményfejlesztéshez hozzájáruló szociolektusok közé. A történetészövés egyébként sem enged a linearitás igényének, az Amelie–Lidi „csere” előzményeit utólag ismerjük meg, ezután válik ketté a történések sora, a szereplőket tekintve is, a földrajzi teret tekintve is, kihasználva a kis- és a nagyvilág lényegi különbözéseit. Az elbeszélő még a párhuzamos, „fejezetenkénti” megosztásról is lemond, a két történéssor között akadnak érintkezési pontok, de párhuzamok nem. Az Amelie–Lidi csere fokozatosan mozdul ki a menekülés aspektusából a külső, majd belső átváltozás felé, a grófkisasszony varró/hímzőnővé válása, szegény gazdagból gazdag szegénnyé átminősülése fizikai, lelki, akaratú tényezők összjátékának köszönhető, míg ezek szétkülönülése a „fenti”-ek boldogtalanságát fogja beteljesíteni. A Jókainak felrótt jók–rosszak ellentétpár ugyan az elbeszélő mögött rejlik, „felsőbb” elbeszélői(?), szerzői(?) instanciától nem áll messze, ám az olvasóval közvetlenebb kapcsolatba lépő elbeszélő (nem tagadva meg szolidaritását az erkölcsiség ítélőszékéből véleményt sugalló felsőbb – elbeszélői – instanciával) eltávolít ettől a leegyszerűsítő látástól, és az elbeszélésbe rejtett humoros, helyenként ironikus, másutt meg éppen szatirizáló tónussal, valamint azzal, hogy az elbeszélés „jogát” időnként átadja másnak, nem utolsósorban azért, hogy a tárcaregényben meglepőnek minősülő, a kronológia ellenében történő eseménymondással eltöprengtet: vajon a megszokott és megrogzódott Jókai-olvasás közelebb visz-e e regény értelmezéséhez? Itt, ezen a ponton kanyarodhatunk vissza az elbeszélésbe applikált sajtóközleményekhez. Hiszen a jó elbeszélő a XIX. században meglehetősen sűrűvé szövi az eseményeket/a szövegek hálóját, Jókai elbeszélője meg kíváltképpen ügyel arra, hogy többfelől szerezzék be az információkat. S minthogy a XIX. század egyik legfőbb információ-forrása a (bulvár)sajtó, az érdekességek, a fenti világ furcsa híreiről szóló tudósítások nemcsak a kívülállók számára tartalmaznak üzeneteket egy – volt róla szó – számukra elérhetetlen világról, hanem az események ismerőseinek cselekvéseit is képesek befolyásolni (már csak azért is, hogy az egymás elől eltitkolt történéseket ki-fürkészik, tudósításokban közzéteszik, esetleg pontatlanul leírják).

Már a második fejezetbe beékelődik egy újságcikk. A trafikosné a „remittendá”-ból naponta juttat Kapor Ádámnak, Amelie–Lidi érkezésekor éppen „egy képes újságot”. Már ekkor értesülünk, hogy a hírek-tudósítások között Kaporék nem tesznek különbséget, az öreg számára a hirdetés alatt található írás a Kwizda gyógybalzsamról ugyanolyan érdekes, mint az a beszámoló, amelyre a „kisasszony” rálapoz, a ritkított betűs cím („Szenzá-

ciós családi dráma”) az előtörténetet beszéli el a maga módján, s ekképpen fény derül a „kisasszony” váratlan megérkezésének okára. Még egyszer: a második fejezetben az előtörténet elbeszélése nem az elbeszélő részéről történik meg, hanem egy újságcikk révén. Az elbeszélő legfeljebb a kisasszonyra tett hatást kommentálja egy kurta mondatban, s továbblapoztat. A „méregkeverő” lap az elbeszélő minősítése, ám jobban meggondolva a „leány” reakciója is lehet. A következő írás az „első hazai orfeum” programja, mely akár folytatása is lehetne az újságcikknek, melyben először íratik le az „ifjú Endymion” jelölés (visszautalok a regényben utóbb, dolgozatomban előbb közölt idézetre, mely összefüggés a kisasszony és az öregek újságolvasásának, „ismereteinek” eltéréseit érzékeltetik). A rövid tudósításban összefoglalt előtörténet és a „leány” reakciója félreérthetetlenül utal azokra az eseményekre, amelyek aztán az öregek viselkedését is meghatározzák, de rávilágítanak arra is, hogy miért utasítják el az eseményekbe beavatódást, s legfeljebb néhány cselekvésből lehet következtetni arra, hogy korántsem oly naiv befogadói az újsághíreknek, mint amilyeneknek még az elbeszélő is látja vagy szeretné látni őket. Ugyanis az ötödik fejezetben (beszédes a cím: Jób hírei) a *Képes Hírlap*ot a kisasszony már nem tudja olvasni, Csicsonka olvassa a lapot, „melynek első lapján díszes fametszetben egy főúri menyegző volt megörökítve. Természetesen annak a szövegét olvasta el legelőbb.” Ezután kivonatossan ismerjük meg a metszetet magyarázó szöveget. Ezt a kivonatot az előadás nyelviségéből következően nem Csicsonka készíti el, hanem az elbeszélő, Lidi kisasszonyt reakciói ismét leleplezik az öregek előtt. Még ugyanabban a fejezetben a pénteki hírlap mintha nem érkezne meg, Kapor Ádám ezt így magyarázza:

„– Jaj ne bántsa azt az újságot, kisasszony. Nagyon rossz újság volt az. Tele fertelmes rossz hírekkel. Szántsándékkal nem küldtem el. Nem magának való volt az. Tudja? Olyan »izé«. Érti már? Dehogyan érti! Ne is értse.”

Ha kétségeink lettek volna az öregek ismeretei felől, ezzel akár meg is szűnhetnének. Csakhogy az öreg Kapor magyarázkodása alaposan fölkelte Lidi kisasszony érdeklődését. Joggal hiszi, hogy valami nagyon lényegeset titkolnak el előle. A „szokott” lapnak valóban nincs nyoma, az újságárusoknál sem. Csak az „Illustrierte Politische Volksblatt”-ot vásárolhatja meg. Két megjegyzés: a férfiak „trafikái”-ba Lidi nem mer belépni, ellenben a „Sándor utcai dohánytőzs”-be igen, mert ott egy leány árul. A másik: a magyar nyelvből kilépve a számára ismerős németbe lép, s ez a nyelvi váltás előrevetíti, mi lehet az oka annak, hogy az öregek megkímélnék a lap olvasásától.

Az eddig meghittnek bizonyuló magyar nyelv védettségét el kell hagynia, a német nyelvű lap hasonlóképpen bulvárjellegű, a *Képes Hírlaphoz* hasonló címlapja jelzi: a nagyvárosi sajtó információközléseiben nem a nyelvi különbségek a fontosak, bármely nyelven a „szenzációs családi dráma” hozza meg a vásárlói-olvasói kedvet. „A címkép elég drasztikus volt. Egy uraság a szájába ló pisztollyal: egy asszonyság pedig készül ájulva hanyatt esni”. A regény más részéből majd rádöbbenhetünk, hogy a címlap a szerkesztői-tudósítói fantázia „terméke”, az események a részleteket, a jelenetézést illetőleg nem így történtek. Hogy mégis ily címlap született, erre az idézet folytatása kínálja a választ: „Minden harmadik héten látni ezt a képet.” Újság – a technikai reprodukálhatóság korában. Ami az egyik befogadói félnek megrendülés, személyes fájdalom, érintettség, az a befogadók zömének történet, érdekesség, „szenzáció”, annál is inkább – ismételjünk! –, mivel főúri körökben megtörtént eseményről hoz hírt a lap. A német nyelvű újság olvasása aztán titok-

ban történik, szemben az eddigi társasági-közös olvasással; a meglepetésre immár kellőképpen(?), a címlap és az öreg Kapor által felkészített Lidi kisasszony „tragikus képpel” fog hozzá a pénteki lap olvasásához. Az elbeszélő még közbevetőleg megjegyzi, hogy „egészen igaza volt Ádám apónak, mikor a pénteki lapot eldugta előle”, hogy aztán újfent kivonatossan foglalja össze „a hírlap nekrológja írója”-nak beszámolóját az elbeszélő. Az esemény jócskán Amelie–Lidi szökése-átváltozása után játszódott le, következésképpen a folytatásos regény olvasóiban olyan elképzelés keletkezhet, hogy az újsághírekből így-úgy megismert történetesztét itt elvágja az elbeszélő; ami ezután jön, nem Amelie, hanem már Lidi története lesz. Annál is inkább, mert a titokban elolvasott tudósítást követőleg a kisasszonynak már semmit nem kell rejtgetnie, a maga részéről lezárja a történetet, elszámol a történettel, s a szobában függő Mária-kép „hátsó deszkája alá” illeszti a lap címkéjét, imáiban emlékezve az egykorvolt férfirra. A rövid fejezetet végző, időzőjelbe tett „–»Mehet! Fertig!«” kissé enigmatikus, mondhatja a beszélő szarka, kit Lidi magyarul tanít, de mondhatja az elbeszélő, ki kommentálja Lidi gesztusnyelvét. Ilymódon találgathatunk: kire-mire vonatkozatható a magyar–német szöveg. A történetre, amelynek folytatását többé nem akadályozza a másik történet, nem kell ügyelnie arra, hogy a megfelelő pillanatban újsághír iktatódjék a teljesen más közegben játszódó események közé? Azaz: önmagát biztatja(?) ilymódon az elbeszélő? Vagy a végképpen Lidivé lett kisasszonynak szól ki: haladhat a gazdag szegénnyé azonosulás útján, rejtett története befejeződött, csupán a maga választotta, szerencse irányította történetben kell mozognia, tevékenykednie, léteznie, s ebben a történetben aztán az eddigieknél jóval több helyhez juthat a szállás, egy Jókai módon fölrajzolt „éjjeli menedékhely” többi szereplője. Akiknek Lidihez fűződő viszonya legfeljebb árnyalja a róla lassan-lassan festődő képet.

Egészen a huszonkilencedik fejezetig („Az, akit a nők bálványoznak”) kell várunk, addig egy-egy apró megjegyzés árulkodik Lidi „Amelie”-korszakáról. A huszonkilencedik fejezetben azonban visszalépünk az előtörténet elé! S az előtörténet előtörténete elbeszélői előadását követőleg tárulnak föl a tudósítások, a kivonatos beszámolók „mögöttes” elemei, a történet mozgatórugói, a valóban bulvárlapra „méltó” szerelmi háromszög, amelyből Amelie kilép, hogy Lidiként kezébe vegye élete irányítását. A következő két fejezet részletezi a történéseket az öngyilkossággal bezárólag. Első megjegyzés: a huszonnyolcadik fejezet záró mondataiból sem várható az a meglepetés, amely a huszonkilencedikkel az olvasót éri. Tudniillik a huszonnyolcadik fejezet ugyan Lidi életformaváltását mutatja be, ám a hazai arisztokrácia (melynek köreiben Amelie-t ismerték) legfeljebb tagadó mondatokban kerül elő, így a több ízben hivatkozott X. X. grófnő is. Ellenben Lidi és Paczal János beszélgetése, közös jelenete finom célzást tartalmaz: ennek a jelenetnek esetleg még lehet folytatása. Ehhez képest határozott újrakezdésnek hat a huszonkilencedik fejezet, már címével megdöbben, ezt a megdöbbenést fokozza az első mondat: „A háta mögött »Szép Diego«-nak hívták; de ha meghallotta, sem haragudott meg érte.” Az elbeszélő ébren tartja a feszültséget, legalábbis még egy bekezdés erejéig. Egymondatos átvezetés térít vissza a történethez: „Arról az Y. Y. grófról beszélünk, aki X. X. grófnőt elvette”. Az újságcikkek is ilyen betűjellel emlegették őket. A következő egymondatos bekezdés a regény címének beépítésével még mélyebben szövi a műbe kettejük kifejtésre váró kapcsolatainak alakulását: „És ezt is [ti. Y. Y. grófot] teljes joggal számíthatjuk a gazdag szegények közé.” Újabb magyarázat: mivel nem úgy „gazdag szegény”, mint Kaporék, hanem úgy, mint

a vagyonát tékozló magyar arisztokrácia nem egy reprezentánsa. Ám az elbeszélő nem tud ellenállni a csattanó varázsának, a szép Diego gazdag szegénysége nem akadályá ugyanis annak, hogy – miután külföldön utolsó ezresét felváltva, haza kellett térnie – „itthon lett belőle csillaga a magas régióknak.” A csattanó ezután következik. A szép Diego népszerűségét valamiképpen értelmezni kell. Az első huszonnyolc fejezet „logikájá”-val nem lehet. Más beszédmóddhoz kell folyamodni. Amúgy is vált a történet, a nehézkesség és a szószerűtárság vádját elhárítva a „magas régiók” bemutatása az eddigiektől eltérő „retorikát” igényel. A tézisből meg az antitézisből, minthogy nem a szellemi, hanem az anyagi kultúra területére értünk, nem fejlődhet szintézis, legfeljebb ellentmondás, paradoxon, amely lehet (elképzelt-vélt) ellentmondás is. Az alábbiakban kitetszik, hogy szükségképpen egymást tagadó jelzőkről, tényezőkről gondolkodik az elbeszélő, „jogászi” képzettségével ezt közli is. Csakhogy volt már regénycím szegény gazdagok, lett regénycím: gazdag szegények, mégsem elképzelhetetlen sem az összevonás, sem a szétválasztás, sem a szintézis látszata. Az idézőjelek, a latin nyelvi forma, valamint a retorikai-stilisztikai kifejezés nem egészen három sorba zsúfolva az elbeszélő távolságtartásának kifejezésére szolgál, látszólagos elmentések során vezetve az értelmezést. Alább majd az „azt mondják” formula mérsékli az elbeszélői öntudatot, ám az idézendő passzus az elbeszélői tudatosság példája lehetne:

„Akinek semmije sincs, az »szegény«, aki sokat tud költeni, az »gazdag«. A kettő *együtt* »contradictio in adjecto«. És ő tudta ezt a paradoxont személyesíteni.”

A paradoxon a szép Diego, Y. Y. gróf személyesítő aktusa: a gróf élő paradoxonná lesz, „szép” emberformát kölcsönöz a paradoxonnak. Ez a személyesedés egyben kijelöli azt az erkölcsi, magatartásbeli kört, amelyben mozog, amelynek kihasználója, értelmezője és jelentésadója lesz. Pontosabban az kívánna lenni. A kártya, a párbaj meg a lóverseny az ő lényege: a személyes ügyesség és találményság, a szerencse megragadása, a körülményekkel számolni tudás „paradoxonai” a szép Diego félreolvasásában válnak nem egyszerűen hazardirozássá, hanem megtévesztéssé, hamis olvasattá, azaz csalássá. A megtervezettséget a szép Diego olyképpen fogalmazza át, hogy az a „küzdő” felek között nem biztosítja az esélyegyenlőséget. Éppen ellenkezőleg, a paradoxon megszemélyesedésének igazolásául szolgál. Ebből a világból szakítja ki magát Amelie; utólag a harmincadik fejezetben bomlik ki előttünk szökésének „hiteles” története, majd X. X. grófnő ébred föl szerelmes álmaiból, beavatódván azokba a paradoxonokba, amelyeknek a szép Diego (Oszkár, Y. Y. gróf) a megszemélyesítője. A valóban gazdag szegények sors történeteinek kontrasztjával a fenti világ reprezentánsainak létezőmódját szemlélhetjük. Az elbeszélő kevesebbet szól, a párbeszédre bízza az önleplezés és a leplezés műveleit. Az újsághír itt is beleeszik a történetekbe, a grófnő az újságból értesül Oszkár párbajáról. Az elbeszélő történetmondásában a fordulatot megint egy váratlan esemény okozza: a grófnő értékes karperecének eltűnése. Ezt nem lehet a dialógusokra bízni, itt szükségesnek bizonyul a lehetőségek végigjárása. Pontosabban egy lehetőség: a házi cselédség vallasása. Az eredménytelen nyomozást újabb, váratlan fordulat követi, a grófnő Florinda művésznő „kézcsuklóján” egy fogadáson „meglátta” az elveszett karperecet.” Újabb „vágás”: „A riporter ternót csinált”. Mégsem egy újságcikk folytatja az esemény elbeszélését. Ehelyett feltételes módú ige hagyja az olvasót kétségei között: „Feljegyezhetné a tárcájába”. S következik a leírás. Mármost följegyezte-e, vagy sem, megjelentette-e, vagy sem, ezután már nem érdekes. Az olvasó e felemás közléssel elegendő információhoz jutott, hogy követhesse a történeteket,

amelyeknek sietős előadása a paradoxon személyesedésének tökéletlenségét előlegezi. Nem kell sokat várnunk. A harmincegyedik fejezet már a megtévesztések kudarcával kezdődik. Hiába nevezte lovát Oszkár *My dream*nek, álmai meghazudtolták elképzelését, zsokéja helytelenül olvasta Oszkár megtervezett „szöveg”-ét, a nagy állami díjtól így el-esett a ló, a zsoké és a tulajdonos. A későbbi események ismeretében azonban ez a helytelen olvasat nem kevésbé a megtévesztés eszköze, a paradoxon következetes végigvitele, akár az, amiről cinikus nyíltsággal adott számot a grófnőnek.

Egy közbevetés. Az elbeszélő, aki majdnem mindent majdnem tökéletesen tud, beiktat egy látszólag egészen ártatlan mondatot a grófnő és Oszkár furcsa párbeszéde közé, (mintegy) átvezetésként. Mintha célba érne a grófnő „kemény dorgálás”-a, Oszkár paradoxonait olvassa a gróf fejére. Az elbeszélő képtelen meglesni a gróf reakcióit, Oszkár az ablak előtt állt, „háttal fordulva a neje felé.” S ekkor olvassuk a következőket:

„Az ablak előtt három lábú állványon volt japáni vederkében egy egzotikus virág, melyre rásütött a nap: a nyíló fehér virág kelyhében fürdött egy fényes aranyzöld légy.”  
– Egyelőre folytassuk az idézetet:

„– Milyen szépen süt a nap – sóhajtott fel a gróf. – Milyen jó szaga van ennek a gardéniának!...”

A grófnő „olvasatában”: győzött ugyan leánya, „vetélytársnéja” ellen, ám Oszkár magatartásából nem képes kiolvasni a „megfejtést”. A közbeékelten mondatban leírt jelenésre nem figyel, a fehér virág és a fényes aranyzöld légy dichotómiája nem foglalkoztatja. A látványelem hidegen hagyja, ellenben a hangzáselem (Oszkár gróf hangja, szava) újabb kétségeket ébreszt benne. Elbizonytalanodik. Leányához hasonlóan nem bizonyul jártasnak a paradoxonok fölfejtésében. Hogy aztán a fejezet hátralévő részét a levelek tagolják. Még az elbeszélő sem olvashatja el a leveleket, csak a grófnő, és éppen a legfontosabb egyszerűsíti le a paradoxont. Az elbeszélő izgatottságot mímelő előadását a lerövidített, némileg lecsúsztatott bekezdések gyors egymásutánja érzékelteti. A grófnő leveleket olvas, az Oszkár-hoz érkezőket, csak éppen azok a levelek nem érkezik meg, amelyekre válaszolva meg lehetne menteni az anyagi csódtól a gróft. Végül mégis megérkezik a levél, de nem a hitelezőktől. „Furcsa levél volt! Éppen nem szellemdús”. A Florinda művésznőven ágáló „Kolatschen-Lizl” írta. Ez lett Oszkár utolsó paradoxona. A történet oda futott ki, ahol az ötödik fejezetben elhagytuk. Csakhogy az újsághírrrel szemben immár a „valódi” változat birtokába jutottunk.

Még egyszer: az ötödik fejezet az újság tudósításai alapján összeszövi a két esemény-szálat, hogy az ötödik fejezetet követőleg elhagyjuk a fent eseménytörténetét, s kizárólag a lent eseménytörténetére összpontosít az elbeszélő. Majd a huszonkilencediktől a harmincegyedikig igen tömörített formában, a paradoxon tézisére építve újra-gondolhatjuk azt, amit már tudunk, és mögé láthatunk annak, amit nem tudunk, s ami tudásunkat lényegesen kibővíti. A „lent” eseménytörténete lezárult, mindenkivel történt valami, vagy kilátásba van helyezve, hogy történni fog valami. A három, a fenti körökben játszódó fejezetben a lentnek nincs helye, megfordítva is csupán a közvetítő tényező, az újság révén volt. A harmincegyedik fejezettel mintha a másik történet is véget érne. Tévedünk. A harminchatodik fejezettel zárul a regény. Hiszen a befejezés többsélyű: a grófnő keresi leányát, fölleli, s Oszkár halálával helyreáll anya és leánya békéje. Ez volna feltehetőleg a „tár-caregényi” befejezés. A grófnő keresi, nem találja leányát, megnyugszik benne. Ebből

a változathoz hiányozna ama „nagyjelenet”, amely a társalgási dráma csúcspontja. Az elbeszélő egy harmadik, váratlan utat választ. A grófnő keresi, megtalálja a leányát, aki azonban véglegesen elhagyja Amelie-t, Lidiként kívánja leélni életét, elhatározása szerint Paczal János oldalán. Ott rejtőzik ebben a változatban a végsőig kijátszott (kissé túl feszített) gazdag szegények elgondolás. De ott rejtőzik a tárcaregényi, a társalgási „dráma” zárásának határozott elutasítása, az idilli kicsengés hangjának tompítása, a grófnő kudarcos létének belemerevedése a szegény gazdagok világába. A harminchatodik fejezet szinte függelékként összegzi a befejezések esélyeit. A ráismerés és a visszautasítás, az ajánlat és a fentől kilépés tudatása dialógusában hiába hangzanak el a grófnő érvei, a múlt megidézése, az arckép szemléltetése, a végső levél átadásának kísérlete, a Lidiává lett hajdani grófkisasszony legföljebb belül, a külső szemlélőnek láthatatlanul vívódik, némajátékát csak az elbeszélő képes a regény nyelvére lefordítani. „Hanem az arc és az ajka nem árult el semmit.” – „Azzal hideg, nyugodt szóval mondá:” ... „A varróleány végighallgatta mindent nyugodtan. S aztán szelíden válaszolt:” ... A grófnő fizikailag összeomlik, magáról nem tudva nem érzékelheti a leány búcsúját:

„A grófnő egyszerre a szívéhez kapott a két kezével, elszédült. A leány nem engedte őt elesni, átkarolta: erős leány volt, s a balzacrát fektetett az elaléltat.

Akkor aztán megcsókolta a homlokát, a két szemét és az ajkait. Majd letérdelt eléje, és megcsókolta a kezét.”

Nem tagadható: melodramatikus jelenet. Az elbeszélő az egész fejezetben azonosul Gratulin Lidiával, mamzellnak, a leánynak, a varrónőnek nevezi. Míg – láttuk – a korábbi fejezetekben még kijárt a grófkisasszony megnevezés. E változtatással lehet véglegessé Amelie új élete, új személyisége, amelyhez tulajdonságait nem kellett átformálnia, csupán új környezetébe beilleszkednie, szegény gazdagból gazdag szegénnyé lennie. Ez a befejezés még mindig a tárcaregényi zárlatnak kedvez. Azonban hátravan még néhány mozzanat. A leány eltakarja az arcképet (ti. Oszkárét), behívja a komornát: „A varrónő odamutatott az úrnőre.

– A grófnő elájult. Ma nem próbáljuk fel a ruhát.

»Adieu«

Emlékeztető: egyszer már előfordult idézőjelbe tett, kétszer egyszavas fejezetzárlat. Töprenghetünk, kitől származik. Ezúttal a regény végén ismétlődik ez a formula. Idézőjel, aztán az elbúcsúzás szava. A Lidiaként távozó „varrónő” köszönne el a „komorná”-tól (nem a grófnőtől, az „úrnő”-től, tőle már elköszönt)? Az elbeszélő az olvasótól? De miért teszi idézőjelbe a szót? Az elbeszélő a történettől? Ez is lehetséges, az elbeszélőnek nincs több mondandója, magára hagyja az olvasót, gondolkodjék el ezen a történeten, amely valójában sok történet. Hiszen a fentiek és a lentiek eléggé szétágazóak a történései, amiként eltérőek az információk forrásai is. Az újságcikk, a levél, a titkos poéta teljes egészében felolvasott meséje, egyben a szóbeliség és az írásbeliség összeérése, a többféle nyelven szólás „kulturalitása” (még akkor is, ha a szaknyelv az anyagi kultúrát idézi) gátat szab a tárcaregényben megszokott elbeszélésnek, amelynek különösségét a regényszerkezet „különössége” erősíti. Első megközelítésben elsősorban a helyszín megválasztása miatt sorolható be *A gazdag szegények* a nagyvárosi regények közé, a külvárosi nyomortelep és az arisztokrácia látogatta lóverseny olyan helyszínek, amelyek a mottóban megidézett Zola regényeiből ismerősek. A mottó Zola-hivatkozása szintén kissé enigmatikus. Hiszen a fel-

tételes mód nemigen engedi meg a határozottabb kijelentést. Megszorítással mondható a regény helyszíne (a nyomortelep is, a lóverseny is) Zola tollára érdemesnek, de a feltételezésben talán rejtőzik egy „kódolt” kijelentés: Zola ezt a regényt nem írta meg, ebből az „anyagból” Zola nem ezt a regényt írta meg. Nincs mit tenni, ezt a regényt, ilyenformán, Jókainak kellett megírnia. Abban a tudatban, hogy a tematika esetleg Zolára utalhat vissza, az előadás azonban semmiképpen nem. A regény (tehát) akarva-akaratlanul vitahelyzetet teremt Zola regényírásával, miközben nem mond le a dickensi örökségről. Elsősorban a különnek ható figurák rajzában, a háziúr hirtelen, noha messze nem önkéntes megjavulásában fedezhető föl Dickens alakformálásának követése, valamint a nyomortelep lakóinak összefogása, szolidaritása sejteti, hogy Jókai nem feledkezett meg Dickens-olvasmányairól. Ez azonban nem teszi semmissé a mottóban hivatkozott mondat hangsúlyos voltát, kiváltképpen nem Jókai „küzdelmét” regényírói modora integritásának és folytatólagos legitimálásának érdekében. A *gazdag szegények* elbeszélői stratégiáját talán nem annyira kortársai hasonló tematikájú műveivel, hanem korábbi „külvárosi” regényével (*Asszonyt kísér, Istent kísért*) érdemes egybevetni: e témakörben honnan indult, hová jutott el a már nem oly fiatal regényíró. A történetbe beépített számos betéttörténet itt nem merevíti statikussá, állóképek egymásutánjává az elbeszélést, a történések olykor késleltetett elmondása, az információk visszatartása lehetővé teszi – többek között – egy és ugyanazon eseménynek többféle, jóllehet egymástól inkább hangsúlyokban és részletekben különböző elmondását. Az elbeszélő többnyire többet tud, mint a szereplők, olykor a „riporterek”-nél is többet, egy-két esetben azonban bevallja hiányos értesültségét. Az elbeszélő úgy lép be a szereplők közé, hogy néhány esetben célzásai és utalásai nem kapnak megfelelő értékelést a szereplőktől, akiknek egy része önmagát zárja be látszatvilágába (s ez mindenekelőtt a fent ágenseire vonatkozik), így értelmező stratégiájuk a többszörösen megalapozott megtervezettség ellenére kudarcos „olvasással”, félreolvasással végződik. Míg a lent szereplői felismerve „kompetenciájuk” körét, képesek a mások világának elfogadására, értésére. A két világot összekötő, a grófkisasszonyból Gratulin Lidiává alakuló csalódott szerelmes, majd művészi tehetséggel megáldott szorgalmas varrónő eleve nyitottnak mutatkozik, akit csak rövid ideig kísértének elhagyott világa látvány- és hangzás- emlékei. Ez a nyitottság teszi lehetővé, hogy a végső kísértésnek is ellenálljon, igazi önmagává legyen. A külső formájában tárcaregény jó néhány részletben kielégíti az „átlag”-olvasó érzelmes regény iránti igényét, az elbeszélő rendőrszereplőjével még bűnügyi históriát is csempész a regénybe (ám ez retrospektív elbeszélésként iktatódik be). Azaz a népszerű alakzatok több elemébe ütközzünk a regényt olvasva, ám a leginkább a kortárs olvasó tudhatta, mennyire válasz ez a mű a naturalista regény kihívásaira, mennyiben mutatja föl a zolai regénnyel szemben a nagyvárosi prózai epika alternatíváját. A nagyváros árnyai és fényei különös módon oszlanak el az elbeszélésben, az árnyban élők számára ragyogtatja föl az elbeszélő az értés fényét, míg az árny, ismét, a szegény gazdagok osztályrésze. Az elbeszélő azonban nem reflektálatlanul szemléli történetét. Közbevetései, kitérései, kölcsönzései segítségével még önmaga és az elbeszélés között is időnként létrehozza a távolságot. S e távolságteremtés elbeszélői művelete és működtetése eredményezi *A gazdag szegények* többszólamúságát, nyelvi regiszterek sokféleségét.

Megnyugtató módon befejeződött-e ez a kétszálú történet, amelynek összetettségét már a cím (oxymoronjával, „önidézéssel”) előre jelzi? Valójában csak Kaporék érnek

révbe, bejutván a szegényházba (a boldogító zárás fölött érezhető szomorú humor jelződése ez a megoldás), a többi szereplő sorsa jórészt nyitva marad, vagy azért, mert az elbeszélő nem bízik e sorsok szerencsés elrendezhetőségében, vagy azért, mert történetétől elköszönve, kilép önnön regényvilágából. X. X. grófnőt szintén úgy hagyjuk el, hogy történetének folytathatósága kétséges marad, ami még az „életben” rá vár, ennek az elbeszélésnek szempontjából érdektelen, legföljebb egy olyan, másik regény kezdete, amely ugyan „Szegény gazdagok” címszó alatt megírható lenne, ha már egy változatában nem volna megírva. Annyit tennék hozzá mindehhez kiegészítésül, hogy a búcsúzás *francia* (eredetű), korántsem a lent szereplőinek szavából következtethetünk arra, hogy a csupán sejtetett, befejezetlenül maradt szála az eseményeknek feltehetőleg jól, az olvasók megnyugtatására végződik. Lidi és Paczal János esetleges házasságáról van szó, amely mindössze Lidi egy kijelentésében artikulálódik. S hogy ennek a biztonnyal várható történesnek elbeszélésre immár nem kerül(het) sor, az elbeszélő önmegtartóztatásának igazolása lehet. A kurta-furcsa záró mondat mindazt, ami nem hangzott el, ami bekövetkezhet ugyan, de eleddig nem következett be, ami legföljebb valószínűsíthető, olvasói ábrándozásokban továbbbővíthető, olyan, regényvilágon túli eseménynek minősíti, amelynek nincsen, nem lehet narratológiai hitele; amely talán egy átlag-tárcaregényi megoldást, feloldást fölkinál az olvasónak, de amely ellentétes azzal az elbeszélői magatartással, amellyel a kései Jókai-regényekben több ízben találkozunk. A színpadias-melodramatikus „betétek”, epizódok innen tekintve átértékelődhetnek, a szereplői viszonyok, konvencionális szokások hív leírásokként hathatnak, de elbeszélői „stratégiának” aligha. A *gazdag szegények* ebben a tekintetben is érdemes a figyelemre, a XIX. század végére átalakuló magyar prózai epikának egyik változatát létrehozó elgondolás darabjaként.



KOVÁCS ESZTER

## Az utazás szerepe és kritikája Diderot műveiben



Az utazás gyakran és változatos formában jelenik meg Denis Diderot műveiben: Diderot szerepe kiemelkedő abban az áramlatban, mely kritikus az utazásokkal és az utazási irodalommal szemben. Tanulmányunkban azt vizsgáljuk, hogy az utazást érintő gondolatok hogyan jelennek meg a Diderot-szövegekben, hogyan viszonyul a filozófus a korára jellemző utazási formákhoz, az utazáshoz kapcsolódó filozófiai kérdésselvetésekhez.

A 16. századi földrajzi felfedezéseket számos expedíció követi, a tudományos felfedező utak, a gyarmatosítás, a kereskedelmi kapcsolatok egyre nagyobb területet érintenek. Az európai hatalmak terjeszkedése egy sajátos újkori mobilitást hoz létre, mely egyre több európaít vezet távoli vidékekre. A francia felvilágosodás korának reagálnia kell, és reagálni is kíván ezekre a jelenségekre. A fő kérdés az utazások haszna, hasznossága, illetve az útleírások szavahihetősége. A filozófusok nagy olvasói az utazásoknak és útleírás-gyűjteményeknek, főképp a Prévost abbé által szerkesztett *Az utazások egyetlen történetének* (*Histoire générale des voyages*) és a jezsuita misszionáriusok leveleinek (*Lettres édifiantes et curieuses*). A gyarmatosító hatalmak háborúi, a gyarmatosítás árnyoldalai azonban egyre több kétséget keltenek az európai terjeszkedés joga felől. A francia felvilágosodás ezért az utazási irodalom racionális kritikáját próbálja megteremteni, bár ez a kritika nem mentes a régi és új előítéletektől. A filozófusok pontos és tárgyilagos adatokat várnak az utazóktól, hogy rendszerbe foglalhassák az új információkat, kritikus szemlélettel olvassák az útleírásokat, rangsorolják őket, egyes szerzőket támadnak, másokat rehabilitálnak, ám a dicséret és elmarasztalások nem mindig objektívek.

Az utazási irodalom kérdése ismeretelméleti, és az ismeret természete maga is új. A természettudományok továbblépése függ az utazási irodalomtól, a tudósok egyre pontosabb leírásokat követelnek, többnyire maguk is útra kelnek.<sup>1</sup> Az antropológia ekkor válik önálló tudománnyá, bár maga a szó még nem létezik. A filozófusok az embert öt földrészen szeretnék megismerni<sup>2</sup>, de bízhatnak-e az utazók leírásaiban? A forráskritika tehát bármilyen antropológiai gondolkodás feltétele. A dicséret vagy kárhooztatás azonban gyakran függ az utazó nemzetiségétől, a megfigyelő szemszögétől – a kereskedő, katona vagy

<sup>1</sup> A század második felének kiemelkedő tudományos utazásai között említhetjük a La Condamine által vezetett amazonasi expedíciót, Maupertuis útját Lappföldre vagy Chappe d'Auteroche útját Szibériába.

<sup>2</sup> Az ausztrál földrész létezését még felfedezése előtt elméletileg igazolják, a legátfogóbb mű de Brosse bíró *A déli földrészen tett hajózások története* (*Histoire des navigations aux terres australes*) című könyve.

misszionárius eleve gyanús informátor – és az újabb útleírásokat pontosabbnak tekintik, feltételezve, hogy szerzőjük tanultabb és felvilágosultabb, mint elődei.<sup>3</sup> Paradox módon az első antropológusok nem a terepen végzik munkájukat, bár az utazóktól alaposabb megfigyeléseket várnának. De, mint ahogy azt Michèle Duchet meggyőzően igazolta, a filozófusok embertani írásai sokat köszönhetnek az utazási irodalomnak, még akkor is, ha az ismeretek, melyekkel dolgoznak, igen hiányosak<sup>4</sup>, és így kiéleződik az utazók „meséit” érintő vita.

Diderot szkeptikus álláspontja kivételes a korszak szerzői között, mégsem teljesen új, hiszen visszanyúl az utazások hasznosságát megkérdőjelező régebbi gondolatokhoz. Az európai gondolkodást valóban áthatja két nagy irányzat: az egyik értékeli az utazást, a másik kritikussá válik. Érveket és ellenérveket már az antik szerzők is felsorakoztatnak, a vita azonban új erőre kap a 17–18. században. Daniel Roche szerint az utazás hasznáról vagy hiábavalóságáról összeütköző nézetek az újkori kultúra egyik alapvető filozófiai kérdését követik: állandónak és mozdulatlanak tekintjük a világot vagy változónak, nyitottnak és nomádnak.<sup>5</sup>

Az *Enciklopédia* „Utazás” és „Utazók” szócikkei híven tükrözik a korszak két ellentétes nézőpontját. A szerző Jaucourt lovag, az *Enciklopédia* nagy műveltségű munkatársa, aki azonban főleg az elterjedt ismereteket foglalja össze, és nem bocsátkozik eredeti fejtegetésekbe. Az első szócikk az utazás nevelő, formáló hatását hangsúlyozza néhány a humanizmus és a 17. század óta továbbélő gondolatot emelve ki, mint például az utazás előnye az elméleti képzéssel szemben, az erkölcsök és szokások tanulmányozásának fontossága, az utazás szerepe a szilárd ítélőképesség megszerzésében.<sup>6</sup> Jaucourt a nevelő célzatú utazást „Európa civilizált országaira” szűkíti, és mindenek előtt egy itáliai körutat ajánl. A cikkelyben nem található az utazás hasznosságával szembeni kétely, egyértelműen az utazások pozitív hatását hangsúlyozó hagyományt követi. A felfedező utak, távoli országok vagy ismeretlen népek leírásai azonban más megítélés alá esnek. Az „Utazók” szócikk gyanakvásra int az útleírásokkal szemben, hiszen szerzőik gyakran hűtlenek a valósághoz, vagy szándékosan ferdítik el a látottakat, ha egyáltalán volt alkalmuk látni, amiről írnak. A szócikk szerint a fennmaradó vagy szaporodó tévedések oka az, hogy az útleírók a korábban megjelent leírásokból vesznek át.<sup>7</sup> Jaucourt azonban nem a szándékos megtévesztést veti az utazók szemére, hanem a források és másodkézből kapott információk nem megfelelő használatát. A korszak indokolja ezt a figyelmeztetést, hiszen az utazási irodalomhoz köthető rengeteg publikáció az útleírások fordítását, másolását, rövidített átvételeit sőt hamisítását szaporítja. A két szócikk arra is rámutat, hogy milyen általánossá vált gondolatokkal kell vitába szállnia, azokat továbbgondolnia, árnyalnia annak, aki az utazókról, az utazásról újat akar mondani.

<sup>3</sup> Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, François Maspero, 1971, 95–101.

<sup>4</sup> Uo., 25.

<sup>5</sup> Daniel Roche, *Humeurs vagabondes, De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003, 59–60.

<sup>6</sup> *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, XVII. köt., Neufchâtel, 1765, 477.

<sup>7</sup> Uo., 477.

Diderot maga nem nagy utazó, de olvasója az utazási irodalomnak, mint a korabeli művelt értelmiség. Gyakran fel is használja az útleírásokat, hol hivatkozva rájuk, hol hivatkozás nélkül, az *Enciklopédia* szócikkeiben, a politikai tárgyú szövegekben vagy Raynal abbé *A két India története (Histoire des deux Indes)* című gyarmatosítás-történetéhez írt munkáiban. Ám mindig gyanakvó ezekkel a forrásokkal szemben, melyek szerinte aligha adhatnak megbízható ismeretet az emberi társadalmakról, még akkor sem, ha bizonyos távoli közösségekről egyáltalán nem áll rendelkezésre más információ. Ez a gyanakvás nem szűnik, sőt egyre világosabb és kidolgozottabb lesz az évek során, a korai filozófiai szövegektől kezdve a késői politikai művekig. Diderot mindamellett soha nem tudja függetleníteni magát az utazásoktól, melyek a történeti és filozófiai tudás fontos forrásai, és az utazás irodalmi felhasználása is változatos műveiben, regénytémaként és regényformaként.

Diderot a legkülönbözőbb műveiben tér vissza az utazáshoz. Ez a módszer jellemző rá, hiszen gyakran alapozza ugyanazokra a fogalmakra fikatív és filozófiai, esztétikai és politikai szövegeit. A *Fecsegő csecsebecsék (Les Bijoux indiscrets)* két fejezete a földrajzi felfedezéseket teszi nevetségessé, két fejezete az európai körutat. A *Mindenmindegy Jakab és gazdája (Jacques le Fataliste et son maître)* a szereplők utazását az antiregény megalkotásához használja: a narrátor elutasítja azt a túl könnyűnek ígérkező lehetőséget, hogy a szereplők utazására építse a regénycselekményt, és csúfot úz az olvasó erre irányuló várásaiból. *A két India történetéhez* írt részek az utazás és filozófia viszonyának legszemléletesebb példáját adják Diderot életművében.<sup>8</sup>

Az utazás, mely egyszerre kísértés, kihívás és a fikción keresztül lehetőség az 1774-es oroszországi út után végleg bezárkózó filozófus számára, három fő formában jelenik meg Diderot műveiben. Elsőként mint egy történelmi jelenség; ide tartozik minden utazási forma, melyről Diderot gondolkodik: felfedező utak, tudományos expedíciók, európai körút, diplomáciai vagy tanulmányutak. Másodsor, mint ismeretforrás; ez a kategória természetesen szorosan kötődik az elsőhöz, hiszen az utazási hullámból születő szövegeket tanulmányozza. Végül, mint fikatív utazás; ide értendő *A Szeptikus sétája (La Promenade du Sceptique)*, az *1767-es Szalon (Salon de 1767)* Joseph Vernet képeihez kapcsolódó elképzelt utazása, az *Adalék Bougainville utazásához (Supplément au Voyage de Bougainville)* fikatív szigete vagy a *Mindenmindegy Jakab* anti-utazása. A három csoport természetesen szervesen összefonódik: legjobb példa erre az *Adalék Bougainville utazásához*, mely reakció Bougainville 1771-ben megjelenő *Világkörüli utazására (Voyage autour du monde)*, egy filozófiai dialógusba épített utópia, tehát elképzelt utazás, és az utazók „meseinek” megvitatása – hihetünk-e a tahiti idillben?

A 18. század mélyen hisz az utazás nevelő hatásában. A legfontosabb kulturális hagyomány az európai körút, melynek Montaigne és Francis Bacon gondolatai elméleti alapot is adnak. Az európai utazás tehát a nevelés és művelődés kérdéséhez kötődik. Rousseau-val

---

<sup>8</sup> Raynal abbé 10 kötetes munkájában a kereskedelem és a gyarmatosítás történetét akarja megírni az első felfedezésektől kezdve a kiadás előtti utolsó eseményekig. Ehhez a vállalkozáshoz természetesen több segítőtársat is keres, akik közül Diderot az, akitől műve számára filozófiai koncepciót remél. A kortársak sejtették, hogy Diderot áll egyes részek háttérében, de pontosan nem tudhatták, mennyiben járult hozzá *A két India történetéhez*. Lásd Michèle Duchet, *Diderot et l'Histoire des deux Indes ou l'Écriture Fragmentaire*, Paris, Nizet, 1978.

ellentétben Diderot nem ír átfogó értekezést a nevelésről, hiszen a *Tervezet egy egyetemről* (*Plan d'une université*) Nagy Katalin megrendelésére készül, Diderot személyesen a cárnőnek és nem publikálásra szánja. Nem tudhatjuk tehát, szerepet kapott volna-e az utazás egy ilyen jellegű munkában. Azt azonban leszögezhetjük, hogy Diderot a pedagógiai utazással szemben feltételeket támaszt, és az összehasonlító célú körutat elsősorban a nemzetek, kormányzási rendszerek és törvények tanulmányozásában, az itáliai tanulmányutat a művészek képzésében tartja fontosnak.

Itália, a szépművészetek kedvelőinek fő úti célja, Diderot-t is vonzza, akárcsak kortársait. Bizonyos mértékben csodálja ezt az országot, hiszen az antik szerzőkön nevelkedett, mélyen érdeklő a festészet, és foglalkoztatja az ókori Róma nagysága és a későbbi hanyatlás közötti látványos ellentét, de lemond arról, hogy oda utazzon. Róma az Egyház központja, Diderot emiatt ellenszenvvel viseltetik iránta, és néhány itáliai városállam, mint Velence, politikai berendezkedését kemény kritikával illeti. Diderot tehát még fiatalon lemond az itáliai utazásról, de többször kitér arra, hogy ez a tapasztalat feltétlenül szükséges a művészeknek. Az itáliai útleírások esztétikai gondolataira is hatással vannak, bár többnyire sok hiányosságot vet az utazók szemére<sup>9</sup>, és úgy gondolja, hogy a könyvek nem pótolhatják az igazi tapasztalatokat. A művészetek kedvelőinek egy rövid itáliai körutat tanácsol<sup>10</sup> – ez általánosan elterjedt gondolat ebben a korban – de a művészeketől hosszabb és alaposabb tanulmányutat várna el.

Míg a művészet szerelmeseinek Itáliába kell menniük, a politikai kérdésfeltevés az angliai utazáshoz kapcsolódik. Diderot mégis távolságtartó az angliai tapasztalatokkal szemben, és gyakran élcelődik oda utazó barátain. Megbízik viszont d'Holbach báró véleményében, és úti beszámolójából a következő gondolatokat emeli ki: Angliában a vagyon ugyanolyan egyenlőtlenül oszlik el, mint Franciaországban, bár a papok is hozzájárulnak a közterhekhez, a királyi udvar parancsolni próbál a politikának, nincs közoktatás, a munkaerő drága, az élet szomorú, a tehetősebbek a játék vagy az utazás szenvedélyének áldoznak.<sup>11</sup> Diderot úgy gondolja, hogy a parlament nem képviseli ténylegesen a népet, mert a jog, hogy a nevében beszéljen eladható és megvehető. Hogyan értelmezzük a negatív képet? A francia felvilágosodás példaként kezelte Angliát, mégsem tehetjük abszolút politikai modellé, és ezt az utazóknak is fel kellene ismerniük, vonja le a következtetést Diderot.

Diderot gyakran az utazó személyét támadva fejezi ki kételkedését az utazással szemben. Kezdetben a következő fő érveket sorakoztatja fel ebben a visszautasításban: az utazás mint életforma nem teszi lehetővé a szoros kötődést a családhoz és barátokhoz, elveszti a tehetséget, a nevelő szándék hatástalan, az úti beszámolók pedig megbízhatatlanok. Később egyre több új érv jelenik meg az utazást megkérdőjelező passzusokban, a túl hosszú távolléttől való óvakodásban: az utazás mindig nyugtalanság, amely nemcsak az egyénre, de a társadalomra is veszélyes, mert az utazó elveszítheti önkontrollját, az elnyomó gyarmati politikát szolgálja ki, és téves szemléletet vetíthet a történelemre.

<sup>9</sup> Diderot olvasmányai közül sem a művész Charles-Nicolas Cochin-t, sem az archeológus Fougereux de Bondaroi-t nem méltatja igazán. Manlio D. Busnelli, *Diderot et l'Italie, Reflets de vie et de culture italiennes dans la pensée de Diderot*, Paris, 1925, újra kiad. Genève, Slatkine Reprints, 1970, 15–16.

<sup>10</sup> Diderot, *Correspondance*, in *Œuvres*, V. köt., Paris, Robert Laffont, 1997, 817.

<sup>11</sup> Uo., 535.

Diderot tehát nem csupán az utazással szemben szkeptikus, hanem nagyon lesújtó véleményeket alkot a „hivatásos utazóról”. A hivatásos utazó több kontextusban is erkölcstelen, zaklatott lényként jelenik meg, aki közömbös hazája iránt és haszontalan az emberiség számára. A filozófus alakjának ellentéte, szétszórt, káros energia hajtja, sőt, hazudni kényszerül, hogy vívmányaival, felfedezéseivel igazolja magát mások előtt. Ennek az életformának az ábrázolása keveset változik az idők során, bár nem egyszerű érzelmi elutasításról van szó. A legfontosabb ellenvetés az, hogy az állandó mozgásban töltött élet ritkán egyeztethető össze a pontos megfigyelés képességével, így az utazó azért téveszti meg olvasóit, mert saját maga is téved.

Nem véletlen, hogy az egyetlen utazási forma, melyet Diderot valóban értékelt, a tudatos és gondosan felépített hosszabb tartózkodás a vizsgálandó országban: a *Hollandiai utazás (Voyage en Hollande)* „Bevezetője”, a *Feljegyzések Katalin cárnőnek (Mélanges pour Catherine II)* „Őfelsége fiának neveltetéséről” című esszéje egyaránt az alkotó életkort megelőző, alaposan előkészített hosszabb utazást javasolnak, melyet a tudás elmélyítéséig és többszemponitú ellenőrzéséig kell folytatni.

A folyamatos utazás tudatos elutasítása először egy Sophie Volland-hoz írt 1759-es levélben jelenik meg.<sup>12</sup> Diderot szülővárosába, Langres-ba megy édesapja halála után; terhére van a szülőház nyomasztó emléke, Sophie-tól is hosszabb ideje távol van, újra a tudtára akarja adni, hogy mindkettőjüknek Párizsban lenne a helye. Az utazás elutasítása nem is tűnik mély meggyőződésnek, inkább csak saját érzelmeit fejezi ki vele. Ugyanez a gondolat azonban újra megjelenik egy később született levélben, Hoop apóval kapcsolatban. Kiről is van szó? Valójában keveset tudunk róla, alig többet, mint ami Diderot leveleiből kiderül.<sup>13</sup> Skót származású, d’Holbach báró vidéki kastélyának törzsvendége, Diderot szívesen keresi a társaságát, őt faggatja az angol parlamentarizmus felől, és tőle hall először a spleenről, és arról, hogy az ismeretlen eredetű melankólia elől menekülve bejárta a világot. Számos történetet gyűjt össze a „melankolikus skóttól”, és valószínűleg Hoop apó az első modell az energikus de zaklatott utazó figurájához, melyet élete utolsó éveiben, Raynal abbé *A két India története* című munkájában bont majd ki, bizonyítva, hogy az egész gyarmatosítás félresiklott törekvések eredménye. 1760-ban azonban még csak egy eredeti alak, akiről be kell számolnia Sophie-nak. Az utazás egyszerre volt tapasztalás és illúzióvesztés Hoop apó számára, Diderot azonban továbbra sem szánná ilyesmire magát.

A tanulmányok után az utazás következett, ami még inkább tetszett neki. Még ebben a korban is utazna. Ami engem illet, nem értek egyet azzal, hogy elhagyjuk hazánkat, csak tizennyolc és huszonkét éves kor között. Egy fiatalembernek a saját szemével kell látnia, hogy mindenhol van bátorság, tehetség, bölcsesség és igyekezet, azért, hogy megszabaduljon attól az előítéllettől, hogy máshol, mint hazájában, minden rossz. Ha ez az idő eltelt, feleségének, gyermekeinek, honfitársainak, barátainak, a leggyengédebb kapcsolatoknak kell szentelnie magát. Márpedig ehhez letelepedett élet szükséges. Utazással tölteni az életet olyan, mintha valaki reggeltől estig azzal foglalkozna, hogy a padlásról a pincébe menjen, a pincéből a pad-

<sup>12</sup> Uo., 147.

<sup>13</sup> Lásd Charles Dédeyan, *L’Angleterre dans la pensée de Diderot*, Paris, Centre de Documentation Universitaire, 1957–1958, 57–64.

lásra, mindent megvizsgálva, ami a lakhelyét ékíti, de egy pillanatra sem ülne le azok mellé, akik együtt lakják vele.<sup>14</sup>

Diderot szerint az utazásnak van ugyan pedagógiai haszna, még hozzá az, hogy szélesíti a fiatalember látókörét, eloszlatja az előítéleteket, és megerősíti az ítélőképességet, ám ha ezek a feltételek teljesültek, akkor már csak kárára van a családi és társas kapcsolatoknak. Az utazás egyszeri tevékenység, melynek a tanulás utolsó fázisát kell alkotnia, Diderot ebben a tekintetben ugyanazt gondolja, mint Rousseau Emil neveléséről.

Ugyanez a megközelítés radikálisan új irányt vesz az *1767-es Szalon* egy bekezdésében. Diderot itt vezeti be először az utazás értelmezésébe az energia és nyugtalanság fogalmát.<sup>15</sup> A kapcsolódó néhány oldal egy kitérő mielőtt Hubert Robert képeit kommentálná. Mint a szövegből kiderül, Diderot eredetileg úgy gondolta, hogy egy elképzelt itáliai utazásba illeszteni be az ókori romokat ábrázoló tájképek bemutatását. Elő is veszi Jérémie Richard abbé művét – *Itália történeti és kritikai leírása (Description historique et critique de l'Italie, 1766)* – ám a munkát középszerűnek találja, így elveti az ötletet, és hevesen kirohan az utazók ellen.

Szép dolog, barátom, az utazás. De aki egész életén át a földgolyón bolyong, bizonyára elvesztette apját, anyját, gyermekeit és testvéreit, vagy soha nem is volt neki. Mit mondana egy hatalmas palota birtokosáról, aki arra használja egész életét, hogy a pincétől a padlásig és a padlástól a pincéig járjon, ahelyett, hogy nyugodtan leülne családjá körében. Ez az utazó képe. Ennek az embernek nincs erkölce, vagy olyan nyugtalanság gyötri, mely akarata ellenére ragadja el.<sup>16</sup>

Figyelemre érdemes, hogy Montaigne használja a nyugtalanság és bizonytalanság fogalmát az utazással kapcsolatban. Bár az utazás hasznos feladat és valódi iskola, a „Hiúságról” című esszében arról ír, hogy az újdonság által nyújtott öröm is nagyrészt hiúság, az utazási vágyat az új és ismeretlen dolgok iránti kíváncsiság táplálja, vagy éppen az állhatatlanság.<sup>17</sup> Montaigne a pihenés és mozgás egyensúlyát tartja helyesnek, beismeri, hogy a keresés gyakran hiábavaló<sup>18</sup>, és hogy az élet, akár az utazás „saját lényegénél fogva tökéletlen és rendetlen tevékenység”.<sup>19</sup>

Diderot nagyon határozottan épít a nyugtalanságra, mely hatalmába keríti az útnak indulót. A Sophie-hoz írt levelekben az utazó egyszerűen csak nem képes megtalálni a boldogságot a baráti és szerelmi kötelékekben. Az *1767-es Szalontól* kezdve már immorális lény, káros energia hajtja, hogy újra útra keljen, és nem képes legyőzni az indulatot, mely felemészti. Diderot legjobban élete utolsó éveiben, *A két India történetéhez* írt fejezetekben kárhoztatja az utazó alakját. Nem véletlen ez, hiszen a gyarmatosítás története szorosan kötődik a felfedező utakhoz. Valójában a gyarmatosító hatalmak korrupciójának

<sup>14</sup> *Correspondance*, 249.

<sup>15</sup> Diderot filozófiájának kulcsfogalma az energia. Erről a kérdéstről lásd Jacques Chouillet monográfiáját, *Diderot, poète de l'énergie*, Paris, PUF, 1984.

<sup>16</sup> *Salon de 1767*, in Diderot, *Œuvres complètes*, XVI. köt., Paris, Hermann, 1990, 325. Diderot Friedrich Melchior Grimmhez, az *Irodalmi Levelezés (Correspondance littéraire)* szerkesztőjéhez intézi sorait.

<sup>17</sup> Montaigne, „A hiúságról”, in *Esszék*, III. könyv, ford. Csordás Gábor, Pécs, Jelenkor, 2003, 252.

<sup>18</sup> Uo., 232.

<sup>19</sup> Uo., 252.

okait keresi, márpedig az utazó az ő szolgálatukban áll. Az utazási kedvet az emberi lélek szeszélyei és megpróbáltatásai magyarázzák, és az állandó utazás a félresiklott és ártalmas energia megnyilvánulása.

Engedtessek meg, hogy kimondjam, nincs erkölcstelenebb hivatás, mint az utazóé. A hivatásos utazó egy hatalmas birtok tulajdonosára hasonlít, aki, ahelyett, hogy leülne felesége mellé, gyermekei között, arra használja egész életét, hogy lakhelyét járja. Az önkényuralom, a bűn, az ambíció, a nyomor, a kíváncsiság, a lélek ki tudja milyen nyugtalansága, a vágy, hogy lássunk és megismerjünk, az unalom, az elkopott boldogság undora hazájuktól messzire vitte, és minden időben messzire viszi az embereket.<sup>20</sup>

A hivatásos utazó *A két India története* kontextusában a felfedezőket, kereskedőket, katonákat és gyarmati kiküldötteket foglalja magába, és az ő ítéletük megelőzi a gyarmati politika kárhóztatását. Diderot nem rangsorolja azokat az okokat, melyek indulásra készítetnek, és helyenként ellentétes konnotációjú fogalmakat állít egymás mellé, mint kíváncsiság és undor, vágy a megismerésre és unalom. A *Szalon* idézett részletében is beszélt az emberi lélekben rejlő nyugtalanságról. *A két India történetében* már a hajtóerő átalakult formáiról tesz említést, melyek a gyarmati történelem kevésbé dicső pillanataiért is felelősek lehetnek.

Az utazó személyének bírálata együtt jár az útleírások kritikájával. A széttört identitás, a bolyongás nem teszi képessé az utazókat arra, hogy megbízható tudással szolgáljanak, ami eleve hiteltelenné teszi a beszámolókat. A történetíró mégis kénytelen a korai és későbbi útleírásokhoz fordulni, ha az Újvilág sorsát vizsgálja, azonban nem válhat a tévedések és ferdítések áldozatává. Még saját magát is gyanúba kell fognia, hiszen a történetíró hazájához és korához tartozik, igazolnia kell hazája történelmét, és hordozza korának előítéleteit. Ezért vezeti be Diderot a filozófus történetíró fogalmát, aki *A két India történetében* megjelenő metadiskurzus kulcsfigurájává válik. A filozófus történetírónak minden információt a ráció és erény szűrőjén kell átengednie: csak azt fogadhatja el, aminek igazságáról meggyőződött, és csak olyan nézetet vehet védelmébe, amely az emberiség javát szolgálja. Használhatja tehát az utazási irodalmat, de csak ha önmagában is tudatosítja, hogy felül kell vizsgálnia a forrásokat, melyek soha nem teljesen megbízhatóak.

A tudatlanság vagy a rosszhiszeműség minden útleírást megront. A politika csak a nézetei szerint lát; a kereskedelem csak az érdekei szerint. Egyedül a filozófus tud kételkedni; csak ő hallgat, ha nem lát tisztán; csak ő mondja az igazat, ha beszédre szánja el magát. Milyen jutalom lenne elég értékes számára ahhoz, hogy becsapja embertársait és lemondjon jellemeről?<sup>21</sup>

Az útleíró tehát informátor, de Diderot elvitatja tőle azt a jogot, hogy ítéletet mondjon az Újvilágban történtekről. Az olvasó is jobban teszi, ha nem bízza rá magát, és nem követi színes, sokszor meglepő de talán téves vagy megtévesztő leírásait.

Diderot ugyan egész életművében elítéli a hivatásos utazót, de nagyra becsül egyes tudós utazókat, mint például Anquetil-Duperron. Anquetil-Duperron orientalista, aki többször is hosszabb időt tölt Indiában, hogy a francia királyi könyvtár számára megtalálja és

<sup>20</sup> Raynal, *Histoire philosophique et politique de l'Etablissement et du Commerce des Européens dans les deux Indes*, Genève, 1781, V. könyv, 19. fejt., 119–120.

<sup>21</sup> V. könyv, 32. fejt., 202.

lefordítsa a hindu szent szövegek kéziratait. Diderot felhasználja 1762-ben megjelenő útleírását az *Enciklopédia* „Zend Avesta” szócikkéhez, melynek a Zoroaszter tanításait bemutató szócikket kell kiegészítenie és pontosítania. A tudóst úgy mutatja be a szócikk elején, mint egy kivételes utazót, aki nem a haszontalan tévelygésnek szenteli magát:

Míg mások tengereken kelnek át, feláldozzák nyugalmukat, szüleik, barátaik és honfitársaik társaságát, és kockára teszik életüket, azért, hogy a tengeren túl keressék a gazdagságot, szép dolog látni egy embert, aki saját és társai tudásáért elfelejti ezeket az előnyöket, bár ugyanazoknak a veszélyeknek teszi ki magát. Ez az ember Anquetil.<sup>22</sup>

Diderot 1767-ben már árnyaltabban látja ezt a kérdést. A tudós utazó is nyugtalan lélek, de felesleges energiái a jó felé fordítják, és nem keríti hatalmába sem a kegyetlenség, sem a kapzsiság a másik földrészen. Diderot azonban azt is hozzáteszi, hogy ilyen tanulmányoknak csak jómódú társadalom tagja szentelheti magát.

Ha egy emberből hiányzik a tétlenség, de túl sok benne az energia, ezt a lényt mintha a törzsénél ragadná meg valami, és egy veleszületett erő az Egyenlítőhöz vagy a Sarkvidékre veti. Ez Anquetil, aki Indosztán legmélyére megy, hogy a brahman szent nyelvét tanulmányozza. Íme a szarvas, melyet kifulladásig üldözött volna, ha a természetben marad.<sup>23</sup>

Az utazó alakja nem csak mások esetében kétes. Diderot, ha utazni kényszerül, saját magát is enyhe öniróniával szemléli. Kritikája nem veszít erejéből az 1773–74-es hollandiai és oroszországi utazás alatt sem. Leveleiben nem is ír hosszan Hágáról, a hazaérkezésre ígéri a részletes beszámolót. Ha mégis tapasztalatairól beszél, akkor előtte szabadkozik. Oroszországból hazatérve így ír Mme Neckernek:

Sok utat megtettem, és sok várost láttam; hát ennyi közös van bennem Odüsszeusszal és a többi futárral. Ami az emberek szokásait illeti, ez olyan tanulmány, melytől hamar megcsömmöröttem. Hosszú ideig kell maradni, hogy csak egy kicsit is pontosan megismerjük a leghétköznapibb dolgokat; és az utazó, aki minden kerékgördülésnél feljegyez valamit, nem is sejti, hogy egy hazugságot ír le; mégis ezt teszi.<sup>24</sup>

Az utazás tehát megismerés nélküli állandó mozgás, és nem gazdagít lelkileg sem. Az utazó másképp érzékeli a látottakat, mint az ott élő, így a papírra vetett jegyzetek csak a legkülső felszín érintik. A szokások tanulmányozásától éppen azért veszi el a kedvét Diderot, mert nem vetheti bele magát kellő alapossággal, bár a Mme Neckernek írt sorok oroszországi csalódását is híven tükrözik.

Diderot az *Esszé Claudius és Néó uralkodásáról* (*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*) című művében idézi fel utoljára az utazást, mint életformát. Seneca *Erkölcsei leveleivel* folytat dialógust a második könyv első felében, és itt kanyarodik vissza régi gondolatához. Bár maga a római filozófus is szkeptikus az utazásokkal szemben – a 28. levél szerint az utazás nem győzi le a melankóliát és beteg lélekkel nem szabad utazni<sup>25</sup>, a 104. levél szerint az utazás nem ad bölcsességet, nem tanít semmilyen mesterségre, nem úzi el

<sup>22</sup> „Zend Avesta”, in Diderot, *Œuvres complètes*, VIII. köt., Paris, Hermann, 1976, 447.

<sup>23</sup> *Salon de 1767*, 325–326.

<sup>24</sup> *Correspondance*, 1251.

<sup>25</sup> Seneca, *Erkölcsei levelek*, XXVIII., ford. Kurcz Ágnes, in *Seneca prózai művei*, I. köt., Budapest, Szenzár Kiadó, 2002, 177–178.

a lélek bajait, nem oszlatja el a téveszméket, nem tesz jobbá vagy egészségesebbé<sup>26</sup> – Seneca szerint mégis az ember természetétől fogva hajlamos az utazásra, amivel Diderot nem ért egyet. Utolsó éveiben is foglalkoztatja a folytonos utazás romboló hatása. Az *Esszé Claudius és Néró uralkodásáról* egyik passzusában erre a csábítására tér ki.

*Az embernek természetes hajlama, hogy utazzon. – Én nem hiszem ezt; ez a maxima egyaránt ellentmond a filozófusoknak és a költőknek, akik egyhangúan elismerték és méltatták a szülőföld vonzerejét. [...] A szülőföld távoli vidékekről is visszahív, ahova az érdek nem vihette egy embert anélkül, hogy ki ne tépje apja, anyja, testvérei, hitvese, gyermekei, honfitársai karjai közül: többször is visszafordul, a szeme könnyben úszik, és a távolodó parton álló város felé emeli karjait.*<sup>27</sup>

Diderot számára a vándorlás majdnem száműzetés. Minél inkább kényszerítő az ok, mely indulásra sarkall, annál több eltorzult érzelem és tett születhet belőle. Az érzelmileg telített kép egyben a *Szalonok* világát is felidézi: Diderot gyakran kommentálta a hajót és a partot elszakító tenger, az egymás felé nyújtott karok, az arcon kirajzolódó félelem vagy remény szerepét Joseph Vernet vihart ábrázoló festményein.

Mi lehet mégis az utazás haszna Diderot számára? Az utazási irodalomhoz mindig kettős szempontból közelít – nézeteiben kíváncsiság és kritikus álláspont keveredik – és gyakran értelmezi szabadon a leírásokat. Az útleírások egyrészt adatforrásként szolgálnak, ebből a szempontból Diderot szerint nem bízhatunk bennük, bár nem lehet nélkülözni őket. Másrészt kiindulópontot szolgáltatnak az elmélkedéshez, ebből a szempontból pedig nem a valóságtartalmuk számít. Diderot az *Adalék Bougainville utazásához* kapcsán nem abban a vitában akar részt venni, hogy Tahiti valóban a földi boldogság szigete-e, hanem az érdekli, hogy egy más normákon alapuló társadalom felhívhatja-e olvasói figyelmét arra, hogy az európai civilizációban a természeti, civil és egyházi törvények egymásnak ellentmondóan összekeveredtek.

A valóságtartalom kérdése ennek ellenére jelentős marad. A távoli, elszigetelt vagy kévéssé ismert országok és civilizációk leírása közvetlenül az ismeret problémaköréhez köthető. Hogyan vizsgálható, hogyan írható le az, ami alapvetően idegen az utazó számára? Hogyan ismerhetjük meg a másikat, ha az első kísértés saját magunk felismerése vagy a különböző elutasítása? A földrajzi felfedezések, az azokat követő expedíciók a világ birtokba vételéhez kötődnek, fizikai és szellemi értelemben is. A filozófusnak is utaznia kellene, és ebben Diderot és Rousseau egyetértenek. Rousseau arra a következtetésre jut az *Értekezés az emberek közti egyenlőtlenségről* című munkájában, hogy az ember megismerését nem lehet az utazási irodalomra alapozni, mert ehhez igazi filozófusoknak kellene utazniuk: Montesquieu, Buffon, Diderot, Duclos, d'Alembert vagy Condillac képességeivel rendelkező gondolkodóktól várná, hogy biztosabb ismereteket adjanak a távoli népekről.<sup>28</sup> Diderot is tesz hasonló kijelentést *A két India történetében*. A kitérőre az emberi ismeretek bizonytalan volta készletti, hiszen úgy tűnik, hogy az Újvilágot három évszázad alatt sem sikerült megismerni. Diderot élesen elkülöníti az utazó és a filozófus törekvéseit

<sup>26</sup> CIV. levél, ford. Kurcz Ágnes, uo., 517–518.

<sup>27</sup> *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, in Diderot, *Œuvres*, I. köt., Paris, Robert Laffont, 1994, 1200. A kiemelt sort Diderot Senecától idézi.

<sup>28</sup> Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, in *Œuvres politiques*, Paris, Bordas, 1989, 99.

és képességeit, és leszögezi, hogy filozófus utazók nélkül nem lehet alaposabb tudást szerezni. Az Újvilág a kérdéses passzusban úgy jelenik meg, mint a modern kor filozófusának legérdekesebb vizsgálati területe.

Csak egy új világ felfedezése adhatott táplálékot kíváncsiságunknak. Hatalmas megműveletlen föld, állati sorban tengődő emberiség, termés nélküli vidékek, gazdátlan kincsek, műveltség nélküli társadalmak, erkölcsök nélküli emberek: milyen érdekes és tanulságos lett volna egy ilyen látvány Locke, Buffon vagy Montesquieu számára! Milyen olvasmány lett volna oly meglepő, oly fennkölt, mint útjuk leírása!<sup>29</sup>

Filozófus utazók azonban eddig nem voltak, Diderot pedig nem tartja elégnek a másik féltekéről készített elméleti fejtegetéseket. Valószínűleg Rousseau-t sem kíméli az a megjegyzése, hogy ha az „elméletgyártók” sokáig otthon maradnak, elszalasztják a kedvező pillanatot, hogy a vad népeket, az ember megismerése szempontjából annyira fontos természet közeli állapotot megismerjék.<sup>30</sup>

A 18. századot elsősorban nem az utazás által nyújtott öröm hanem a hasznosság kérdése foglalkoztatja. Diderot elmarasztalja az utazókat és az útleírásokat, mégis gondolkodik az utazás hasznos formáin. Egyetlen hosszabb útleírásának, a *Hollandiai utazás* „Bevezetője” („Préliminaire”) különösen érdekes ebből a szempontból, még akkor is, ha nem minden gondolata eredeti. Lawrence Bongie szerint ez az ünnepélyes előszó új értelmet nyer, ha figyelembe vesszük Diderot gyanakvását az útleírókkal szemben<sup>31</sup>; talán olvasóját figyelmezteti vagy éppen ellenkezőleg, csapdába csalja. Madeleine van Strien-Chardonneau szerint viszont Diderot gondolatai a korszak utazásról való gondolkodására jellemzőek.<sup>32</sup> Igaz, hogy Diderot ugyanazt a dilemmát veti fel, melyet sok más előszó és bevezetés, vagyis hogy megfelelő előkészület és biztos ítélőképesség nélkül az utazók csak „hibákat és tévelygéseket”<sup>33</sup> hoznak haza útjukról, azonban eredeti szemszögből világítja meg a másoknál már előforduló elemeket akkor is, ha „Bevezető” az „utazás művészetének” hagyományát követi.

Az „utazás művészete” módszertani jellegű szövegeket foglal magába. Ennek az útleíráshoz kapcsolódó műfajnak a születését az utazási irodalom 17. században induló fellendülése váltja ki, és a későbbiekben hozzájárul poétikájának kialakításához.<sup>34</sup> Daniel Roche szerint az utazásról megjelenő első normatív írások valószínűleg a szóbeli hagyományt követik, és egyre több módszertani szöveg születik a 16. és 18. század között. Kez-

<sup>29</sup> VI. könyv, 1. fejt., 262.

<sup>30</sup> Diderot már 1772-ben, az *Irodalmi Levelezésben* megjelent *Politikai töredékekben*, melyeket *A két India történetéhez* használ fel, megemlíti kétségeit. Lásd *Fragments politiques*, Contributions à l'Histoire des deux Indes, in Diderot, *Œuvres*, III. köt., Paris, Robert Laffont, 1995, 595. Diderot a tiszta természeti állapotban (*état de nature*) nem hisz, ezért beszélhetünk inkább természet közeli állapotról.

<sup>31</sup> Lawrence L. Bongie, „Diderot, the *Voyage en Hollande...* and Diderot”, in *Voltaire and his world : Studies presented to W. H. Barber*, Oxford, VF, 1985, 277–278.

<sup>32</sup> Madeleine van Strien-Chardonneau, *Le Voyage de Hollande : récits de voyageurs français dans les Provinces-Unies, 1748–1795*, SVEC, n° 318, Oxford, VF, 1994, 161.

<sup>33</sup> Diderot, *Voyage en Hollande*, Paris, François Maspero, 1982 (La Découverte sorozat), 23.

<sup>34</sup> Normand Doiron, „L'art de voyager, Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique”, *Poétique*, n° 73, 1988, 85–86.

detben általános szabályokat állítanak fel ahhoz, hogy az utazás, bármilyen célból is, hasznos lehessen. A 17. század moralistái azt hangsúlyozzák, hogy előkészület és elővigyázatosság nélkül utazni ártalmas lehet. Ebben a korban már leggyakrabban a tudós utazást veszik célba, de a szűk réteg számára kidolgozott speciális módszerek (például természettudományos expedíciók, politikai felmérések céljából történő utazások) a 18. században jelennek meg.<sup>35</sup>

Diderot a humanizmus általános mintáját követi, hiszen az utazás, melyről a „Bevezetőben” beszél, egy tanult ember útja, és nem határoz meg szűk vizsgálati területet. A fő cél az, hogy széles közönséggel oszthassa meg pontos és hiteles ismereteit:

Ha ezekhez az előírásokhoz igazodik, melyhez még sok mást hozzátehetnénk, akkor hazájába visszatérve honfitársai nagy örömmel hallgatják majd, és elfelejtik a maga kedvéért a közmondást, mely úgy tartja, messziről jött ember azt mond, amit akar.<sup>36</sup>

Diderot tanácsai az enciklopédista feladatának emlékét viselik magukon, vagyis arról van szó, hogy a lehető legtöbb pontos információt gyűjtsük össze viszonylag rövid idő alatt. Számos kérdésre keresi a választ a „Bevezetőben”, amely mindamellett igen rövid szöveg. Melyek a hasznos utazás feltételei? Milyennek kell lennie az utazónak? Milyen célokat követ, melyek a tanulmányozandó területek? Hogyan lehet globális felmérést végezni az adott országról?

Diderot először az utazó szükséges ismereteiről, ideális életkoráról, előzetes olvasmányairól beszél, kijelöli a célravezető magatartást, és figyelmeztet az elkerülendő csapdákra. Az utazó jó esetben fiatal, de már képzett ember, a „Bevezető” szerint főként a természettudományokban kell jártasnak lennie, ismernie kell hazája történetét, az idegen ország nyelvét pedig legalább értenie. Az utazó azonban nem filozófus (vagy legalábbis még nem az): feladata az alapos vizsgálat, pontos feljegyzések elvégzése, célravezető kérdések feltevése, és nem az elemzés vagy elmélet felállítás. Elsődleges erénye a megfigyelőképesség, mely Diderot szerint sokkal ritkább, mint olvasója gondolhatná, valamint a hidegvér és elfogulatlanság. Az utazás egyetlen szakasz egy hosszabb folyamatból, és túl korán felesleges vagy ártalmas lehet – „az utazó kora az legyen, amikor az ítélőképesség már kialakult”.<sup>37</sup> Diderot a felvilágosult utazás hagyományait követi, tehát főleg az ember és társadalom iránt érdeklődik. A táj önmagában nem is fontos, csak mint földrajzi adottság, mint az ott élők befolyásoló körülmény. Az ország arculatával összefüggő témák közül a jellem, a temperamentum, a szenvedélyek, erények, hibák és betegségek érdeklik.

Az utazó nem szakember, de a szakértők tudását kell keresnie. A „Bevezető” által javasolt módszer a megfelelően kiválasztott emberekkel folytatott irányított beszélgetés, így az utazó minél többet tudhat meg nagyon sokféle kérdésről. Ezzel a módszerrel átfogó ismeretet szerezhet a földrajzi adottságoktól kezdve a szokásokon át a törvényekig vagy művészetekig. Ezt a kutatást az adott országról korábban megjelent írásokban található információk ellenőrzése egészíti ki. Az utazó feladata tehát az, hogy kibővítsé és felülvizsgálja előzetes ismereteit, munkája teljesen enciklopédikus szemléletű. Diderot azonban a helyszínen gyűjtött tanúságtételeket részesíti előnyben, tehát mégis az utazás személyes jelle-

<sup>35</sup> D. Roche, *Humeurs vagabondes*, 53–57. 75.

<sup>36</sup> *Voyage en Hollande*, 26.

<sup>37</sup> Uo., 23.

gét hangsúlyozza. Az uralkodó elv az összehasonlítás, ezért is fontos, hogy az utazó ismerje saját országát, ami egyszerre tájékozási pont és személyes érdek.

Diderot elsősorban az elhamarkodott ítéletek és megtévesztő általánosítások ellen int óvatosságra: „Az egyik leggyakoribb hiba az, hogy bármiben az egyedi eseteket hisszük általánosan igaz tényeknek”.<sup>38</sup> Márpedig az utazó mindig egyedi esetekkel találkozik. Ezért nem lehet egy ország és nemzet alapos tanulmányozását egyetlen leírásra, egyetlen ottlétre alapozni. A szakemberek elmondásai is ezt a veszélyt hivatottak csökkenteni, hiszen „a jól megválasztott emberek”<sup>39</sup> képesek különbséget tenni az egyedi és az általános között. Diderot azt tanácsolja utazójának, hogy csak a többek által megerősített információt kezelje tényként, és ne habozzon annak hinni, aki csak a hivatását érintő kérdésekről nyilatkozik. Újdonság más módszertani szövegekkel szemben, hogy a vizsgálati területet nem csak a tárgykör hanem a társadalmi helyzet szerint is szélesíti, vagyis a társadalom minden rétegét meg kell kérdezni.

A *Hollandiai utazás* „Bevezetője” könnyen megtévesztheti nem beavatott olvasóját, Diderot ugyanis nem alkalmazza saját előírásait. Az elméleti összefoglalót egy olyan útleírás követi, melynek több fejezete átvételekből készült; Diderot nem frissíti a forrásokban talált információkat, nem jár személyesen utána, ha jegyzeteiben ellentmondást talál, az országnak csak kis részén jár, és csak szűk körű elittel érintkezik. A *Hollandiai utazás* a „Bevezető” tükrében inkább félbeszakadt kísérlet és nem történeti dokumentum az 1770-es évek holland viszonyairól, Diderot életművében betöltött szerepét ez azonban nem csorbítja.

Diderot és az utazás viszonyát méltatlanul hanyagolta el a szakirodalom azt tekintve, hogy a filozófus egyetlen komolyabb utazást tett élete során. Tanulmányunkban azt próbáltuk igazolni, hogy az utazást érintő, változatos formában, különböző művekben felbukkanó gondolatok lappangó rendszert alkotnak a Diderot-szövegekben. Diderot sajátos módon nyúl ebben a kérdésben a szellemi hagyományokhoz. Egyrészt visszamegy a Senecához és Montaigne-hez közeli szkeptikus áramlathoz, ez a jelenség pedig kívül áll a 18. század utazás iránti lelkesedésén. Másrészt egy elméleti szöveggel járul hozzá az utazás módszertani irodalmának felfrissítéséhez. A felfedező utak kapcsán részt vesz az „utazók meséi” körüli vitában, de nem csak vádolja a kétes forrásokat, hanem kritikai olvasatot próbál teremteni, hogy hitelesen értékelhetővé váljanak az útleírások. Az európai utazás hagyományáról elmélkedve az összefogott keretek között zajló tanulmányutat tartja követhető kulturális örökségnek.

Diderot gondolatai, az utazás kritikája két vonalon is termékenyvé válik. A nagyléptékűvé váló mobilitás elítélése részét alkotja majd *A két India történetében* kidolgozott radikálisan gyarmatosítás ellenes koncepciónak. Az utazás kritikája a késői fiktív művekre is ösztönzően hat. Ha az utazás haszna megkérdőjelezhető, az utazó alakja pedig a szétforgácsoló erő példája, a *Mindenmindegy Jakab*bal megszülethet az a regény, melynek két szereplője az elsőtől az utolsó oldalig utazik anélkül, hogy tudná, hova megy.

---

<sup>38</sup> Uo., 24.

<sup>39</sup> Uo., 24.

# Örökség

---

MARJANUCZ LÁSZLÓ

## A kolozsvári egyetem Szegeden



Az SZTE Szenátusának 2007. július 9-i döntése pontot tett az egyetemünk kolozsvári örökségéről folytatott vita végére. A döntést a szenátus a Makk Ferenc vezette egyetem-történeti bizottság szakmai véleménye alapján hozta meg.<sup>1</sup> A karokat és tudományágakat átfogó testület kutatói konferenciát is szervezett a kérdés országos hírű szakértőinek bevonásával<sup>2</sup>, különböző írásokat, tanulmányokat tett közzé.<sup>3</sup> A részletes szakmai háttér széles közönség előtt vált ismertté egyrészt az egyetemi újság, másrészt a Mindentudás Egyeteme révén.<sup>4</sup> Körültekintő, alapos munkára támaszkodva hozta meg döntését a szenátus, amely szerint a Szegedi Tudományegyetem az 1581-ben Kolozsvárott alapított Báthory-egyetem szellemi-kulturális örökösének tekinti magát, s elődje alapítási évét sajátjának fogadja el.

Miért éppen most vetődött föl e kérdés, komoly – olykor szenvedélyes – vitát kavarva? Nem újkeletű kezdeményezésről van szó, mert az eredettisztázás korábban Kolozsvárott az 1860/70-es években, Szegeden pedig az 1930-as években már fölvetődött. A kolozsvári Babes–Bolyai Egyetem 2002-ben angol nyelven adta ki iskolai elődjének történetét napjainkig, 2004-ben pedig címerébe hivatalosan is fölvette az 1581-es évszámot alapítási évként, „Romania” fölirattal. A felsőoktatási előzmények formai elismerésével az ügy nemzetközi összefüggésbe került, az alapítás visszamenőleges megállapításának új európai egyetem-történeti példáját szolgáltatva. Minker Emil professzor, erre is reagálva, tette közzé 2007 februárjában – korábbi munkája alapján készített – történeti szinopszist intézményünk képzési előzményeiről.<sup>5</sup> Egyetemünk 2006-i hivatalos akkreditációjában olvasható, hogy az SZTE azonosságtudatának több pillére van, közülük első helyen Kolozsvár áll az átmentett hagyománnyal. Ennek alapja az erdélyi egyetem eszméje, amely először Báthory István kolozsvári iskolájában öltött testet 1581-ben. Az egyetemi eszme és gondolat több évszázados hidat teremtett a nemzeti múltunkhoz tartozó Báthory alapította egyetem (akadémia) és a mai európai hírű szegedi univerzítás között.

---

<sup>1</sup> Az Egyetem-történeti Bizottság állásfoglalása. Szeged, 2007. május 31.

<sup>2</sup> 2007. május 2-án a Szegedi Akadémiai Bizottság székházában tudományos konferenciát rendeztek a kérdés országos szaktekintélyeinek részvételével.

<sup>3</sup> Szegedi Egyetem különböző számai 2007. tavaszán.

<sup>4</sup> Szegedi Egyetem 2007. szeptember 3-i száma, ill. Szögi László egyetem-történeti kutatónak (az ELTE Egyetemi könyvtára igazgatójának) előadása a szegedi Mindentudás Egyetemén 2007. október 17-én, és a Part TV-nek adott 2007. október 18-i interjúja.

<sup>5</sup> Minker Emil: Szeged egyetemének elődei. Szeged 2003. Uő: A Kolozsvári Báthory Egyetemről a Szegedi Tudományegyetemig (1581–2007). Javaslattervezet az SZTE rektorának, Szeged, 2007. február 5.

Olyan korban élünk, amikor minden változik, egyre kevesebb a szilárd fogódzkodó. Ilyen helyzetben a tartósság érzete fölértékelődik. Identitás keresésünk értékelvű: azok az eszmék és gondolatok, amelyek örökösének valljuk magunkat, ma is érvényesek. Az ismeretszerzés igénye, a tudás rangja, a kiváló tanári munka nemes, időtlen értékek, ezeken nem kell változtatni. Az 1581-es eredet hivatalossá tétele azt jelenti, hogy olyan elvek, szokások maradhatnak fent, amelyek egymásra épülnek a régi és a jó továbbbőrzésének erkölcsi kötelezettségével.

Ezért a szenátusi döntés általánosabb okaként említhető, hogy egész Európában becsesebbé vált a hosszú történeti múlt. Több példát is szem előtt tartva elmondható, hogy a minél távolabbi eredet kimutatása a modern egyetemi marketing része lett, mert az PR-értékkel bír. Ennek során időlegesen működött egykori középiskolákban is a ma folyó egyetemi képzés elődjét fedezték föl, hogy a történeti múlt és a „régiség” értékét tudják fölmutatni. Magyarországon több neves universitas – pl. a Semmelweis, Károli, Pázmány, Műszaki Egyetem – esetében is van erre példa. A szegedi egyetem múltvállalása nem épül ingoványos talajra, hanem bizonyítottan létező és *folyamatosan* működő felsőoktatási előzményekre tud hivatkozni. A történetileg és erkölcsileg megalapozott tradíció föl vállalása az egyetem szuverén hatáskörébe tartozott, és az egyetem intézménye ennek megfelelően döntött. A történelem úgy hozta, hogy a kolozsvári egyetem rövid ideig teljesen közössé tette a két város értelmiségképzését, amely idővel ketté vált: de Szegeden hagyta maradandó eredményét: az önálló egyetemet. Ez ugyanúgy „törvényes gyermeke” az ősi Alma Maternek, mint a Babeş–Bolyai Egyetem.

Írásunk a fenti tételek alátámasztására a kolozsvári egyetem városunkba kerüléséről és „szegedivé” válásáról ad rövid áttekintést.

A mohácsi vész és Magyarország háromrésze szakadása után az Erdélyi Fejedelemség hamarosan jelentős tudományos törekvések, akadémiai kísérletek színhelye is lett. A XVI. században a humanizmus és a reformáció teremtette meg azt a szellemi talajt, amelyből az erdélyi egyetemi eszme kisarjadt. Korábbi tervek után Erdély katolikus fejedelme, a páduai egyetem egykori diákja, Báthory István kollégiumot létesített 1581-ben a kolozsvári Farkas utcában, amelynek keretében akadémiát, azaz egyetemet alapított. A fejedelem klasszikus egyetemalapító oklevelet állított ki, amelynek eredményeként előbb a bölcsészeti, majd a teológiai karon is beindulhatott a tanítás. Források bizonyítják, hogy az akadémiai európai hírű (spanyol, német, francia, olasz, lengyel és magyar) professzorai révén a bölcsészet és a teológia területén egyetemi szintű oktatás folyt. Báthory az iskolát fölruházta a tudományos fokozatok odaítélésnek a jogával is.<sup>6</sup>

Az idők során bekövetkezett megszakítások és átalakulások ellenére is a felsőfokú képzés alapvető történeti, lényegében intézményi folytonossága kimutatható.

Az 1867-es kiegyezés után vetélkedés bontakozott ki a nagyvárosok között a második magyar egyetem megszerzéséért. Ide kapcsolódik Szeged direkt egyetemi hagyománya: az 1867-től kibontakozó egyetemalapítási törekvés. Városunk Eötvös József iskolafejlesztési programjához kapcsolódva kezdetben jogakadémia fölállítását kérte. Majd az ország második egyeteméről döntő törvény elfogadása után (1872) Szeged „ringbe” szállt a harmadik

<sup>6</sup> Bisztray Gyula – Szabó T. Attila – Tamás Lajos (szerk.): Erdély magyar egyeteme. Kolozsvár 1941. Ehhez még Pintér M. Lajos interjúja Szögi Lászlóval (Közös múlt – közös örökség). In: Szegedi Egyetem, 2007. szeptember 3.

egyetemért. Küzdelme emlékiratokban, a város anyagi hozzájárulásának mértékét tartalmazó közgyűlési határozatokban 1912-ig nyomon követhető. Fő érvként hangoztatták, hogy Szeged a szerb–román–magyar nyelvhatár találkozási pontján a nemzetiségek közötti érintkezés fontos közvetítője.<sup>7</sup> Elemi és középiskolai hálózata a délvidéki szerb és német értelmiségiek képzésében fontos szerepet játszott. Egyszerre rendelkezett az alapot jelentő megfelelő iskolai hálózattal és a kulturális misszió hivatásával. Igyekvése a dualizmus korában nem ért célt, és csak a háborús összeomlás hozott váratlan fordulatot.

1872-ben az ország második egyeteméért folytatott nemes rivalizálást Kolozsvár nyerte meg. Nem függetlenül attól a kormányzati szándéktól, hogy Budapest mellett e „veszélyes” nemzetiségi vidéken kell egy kulturális gócot létre hozni. Tudták, hogy a románok javára rendeződik át a térség, s szükség volt a tudományt és művelődést kisugárzó modern intézményre. Ám a társadalmi háttér mellett a kormánydöntést a ténylegesen létező felsőoktatási gyakorlat határozta meg.

Amikor báró Eötvös József vallás és közoktatásügyi miniszter 1868. január 9-én fölszólította a kolozsvári jogakadémiát és az orvos-sebészi tanintézetet, adják elő, miként lehetne őket egyetemi karokká alakítani, a kincses város létező egyetemi hagyományait tartotta szem előtt. Az 1872: XIX–XX. tc. kimondta az új kolozsvári egyetem fölállítását. A parlamenti döntés nem a semmire építkezett, mert az egykori egyetem két utódintézményére, a Királyi Jogakadémiára és az Orvos-Sebészeti Tanintézetre alapozta az új univerzitás fölállítását. Az elsőtől jött létre a jogi, a másodiktól az orvosi kar. E két felsőfokú intézmény révén lett a kolozsvári Magyar Királyi Tudományegyetem az egykori Báthory-féle akadémia utódává és örökösévé, mintegy annak folytatójává. Minderre az alapítás időszakában számos alkalommal hivatkoztak. Trefort Ágoston vallás és közoktatásügyi miniszter az egyetemalapítás indokaként hangsúlyozta többek között a város több százéves egyetemi múltját. Márki Sándor történész is hivatkozott az ősi egyetem átmentett hagyatékára, a meglévő jogi és orvosképző intézetre, mint szervezeti-intézményi kiindulópontokra. Ettől kezdve az egyetemi évkönyvek minden alkalommal történelmi előzményként említik a Báthory-féle akadémiát.<sup>8</sup>

A törvény biztosította az egyetem létét: meghatározta struktúráját, a tanszabadság és az autonómia elvét. Egyetemi tannyelv a magyar lett, de a német, illetve a román nyelv és irodalom saját tanszéket kapott. A négy Kar szerinti szervezeti felépítés a kor európai mintáját követte: Bölcsészeti-, nyelv- és történettudományi, Jog- és államtudományi, Matematika és természettudományi, valamint Orvostudományi fakultás jött létre. Az újra megnyíló egyetem első rektora Berde Áron nemzetgazdász professzor lett. Első és megnyitó közgyűlésén, 1872. november 10-én, a rektor az 1581-es akadémia, és a Mária Terézia korabeli egyetem után, Kolozsvár harmadik egyetemeként említette a magyar királyi tudományegyetemet, amely – reményei szerint – nem fog az első kettő sorsára jutni, vagyis a fejedelmi kegy elmúltával elsorvadni.

1872. november 11-én megkezdődött az oktatás az ország második egyetemén, ennek emlékére tartjuk Szegeden e napon az Egyetem Napját. A jogi karnak 173, az orvosinak

<sup>7</sup> Tóth Ede: *Harc az egyetemért*. In: *Szeged története 3/2*. Szerk.: Gaál Endre. Szeged, 1991. 971–976.

<sup>8</sup> A kolozsvári egyetem történetét részletesen megírta Márki Sándor. (A M. Kir. Ferencz József-Tudományegyetem története 1872–1922. Szeged, 1922.)

43, a bölcsészkar 21, s a természettudományinak 32 hallgatója volt akkor, összesen 269. Tanításukat 46 fős tanerő végezte, vagyis egy tanárra átlagban 5-6 hallgató jutott. A hallgatói létszám tíz év alatt – zömmel erdélyi fiatalokból – megkétszereződött, az 1910-es évekre megtízszereződött. Az egyetem látogatottsága a XX. század elején Torino, Lyon, Bordeaux egyetemeinek színvonalán állt.

Párhuzamosan fejlődött az egyetem épületállománya és felszereltsége is. A századfordulóra teljes egyetemi város alakult ki: a növekvő létszámú intézet, klinika és a jól felszerelt könyvtár elősegítette, hogy a kolozsvári egyetem, amely 1881-ben vette föl Ferenc József király nevét, regionális oktatási központból országos kisugárzású intézménnyé vált. Nevét olyan kiemelkedő tanáregyenységek tették a határainkon túl is ismertté többek között, mint a matematikus nyelvész, természettudós Brassai Sámuel, a szövet- és fejlődés-tan tanára, Apáthy István, a földrajztudós Cholnoky Jenő, a matematikus Fejér Lipót, a filozófus Bartók György, a jogfilozófus Somló Bódog, a nyelvész Gombocz Zoltán, a zoológus Entz Géza és a történész Szádeczky Kardos Lajos. 18 akadémikus jelezte tudományos reputációját.

A Ferenc József Tudományegyetem történetében az első világháború hozott tragikus fordulatot. Kolozsvár 1918 decemberében román katonai megszállás alá került, de a terület hovatartozása ekkor még sem katonai, még kevésbé nemzetközi jogi szempontból nem volt eldöntött. Az egyetem egy szemeszteren át még folytatta tevékenységét, az 1918/19-es tanév második félévére 2570 hallgató iratkozott be, 83%-uk magyar nemzetiségű volt.

Az utolsó tanévet Schneller István rektor 1918. október 20-án nyitotta meg. Ám a román megszállás miatt munkáját nem tudta folytatni. 1919. május 12-én román katonaság szállta meg az egyetemet, majd a rektori hivatal élére a román tanszék professzorát nevezték ki. Ezzel az eseménnyel fölgyorsultak azok az előkészületek, melyeknek célja a kolozsvári román egyetem megszervezése volt. A tekintélyes történész, Nicolae Iorga 1919 tavaszán még amellet foglalt állást, hogy a kolozsvári egyetemnek a magyarok birtokában kell maradnia. Az események azonban más irányt vettek. A megszálló hatalom az évtizedes román igényt, a román nyelvű egyetemet, nem a magyar mellett, hanem ahelyett hozta létre. Az egyetemi épületekből eltávolított magyar professzorok egy csoportja közel kétszáz hallgatóval még egy éven át a kolozsvári református tanárképzőben próbálkozott a magyarnyelvű felsőoktatás megtartásával, de a hatósági tilalom ennek a kísérletnek is véget vetett. Így Erdély területén két évtizedre ismét megszűnt a magyar egyetemi oktatás.<sup>9</sup>

A földönfutóvá lett egyetem tanárainak egy része Budapestre menekült, más része Kolozsvárott maradt, de mindkét helyen a jogfolytonosság jegyében folytatta harcát az egyetemi működésért. Az egyetemi tanács budapesti része a fővárosi maradásban látta az elhelyezés ideiglenes jellegének demonstrálását. De Szeged is jelezte Somogyi Szilveszter polgármester útján már 1919. május 9-én, hogy tárt karokkal fogadja a kolozsvári egyetemet, és ezért komoly anyagi áldozatot is képes vállalni. A város nevében 40 tanár számára lakást, több száz hallgató részére menzát és internátust ajánlott föl. 1920. január 12-én a város a megígért 7 millió koronát 9 millióra emelte. Fölajánlotta a közművelődési palota gyűjteményeinek használatát és több középület átengedését. Érvei között szerepelt a város

---

<sup>9</sup> A kolozsvári magyar egyetem 1945-ben. (A Bolyai Egyetem szervezésének válogatott dokumentumai). Szerk.: Barabás Béla és Joó Rudolf. Budapest 1990.

földrajzi közelsége Erdélyhez, nemzeti szelleme és a tudomány Budapestre központosításának célszerűtlensége.<sup>10</sup>

Hivatalosan az 1921. évi XXV. törvénycikk helyezte az egyetemet *ideiglenesen* városunkba. Ezzel megkezdődött Szegeden a tényleges egyetemi oktatás, jogilag a kolozsvári egyetem keretein belül. Ez az a szál, amely a mai két egyetem sorsát összeköti, s visszaviszi a közös eredetre, az 1581-es Báthory-egyetemre.

1921. október 10-én nyitották meg az első szegedi egyetemi tanévet, az oktatás pedig október 12-én indult meg. Márki Sándor professzor, mint az egykori teljes egyetem tanácsának legöregebb tagja, a szegedi egyetemben a négy felé szabdalt (kolozsvári román, a budai majd a szegedi folytatás, a református tanárképző) anyaintézmény megmentőjét látta.

Szeged magatartása tiszteletre méltó, mert a háborús összeomlás után, háttországának elvesztésétől sújtva, nehéz gazdasági helyzetben is értelmét látta az áldozatvállalásnak. Az egyetem úgy kezdett, hogy nem volt könyvtára és laborja. Márki Sándor például saját könyveit adta a diákoknak a fölkészüléshez. Később 40 000 ajándékozott könyv és Bibó István munkássága alapozta meg az új egyetem könyvtárát.

A sürgető igények miatt a város csak a már meglévő intézmények rovására helyezhette el az egyetemet. A királyi tábla Dugonics téri épületét az egyetemi központi épület céljára adta át. 1926-ban a kapuzat fölött hatalmas betűk hirdették: „M. Kir. Ferencz József Tudományegyetem”. Az épületben a hivatalokon kívül az egyetemi könyvtár, a jog- és államtudományi kar, a bölcsészkar, valamint a matematikai intézetek kaptak helyet. Az állami gimnázium épületében a természettudományi kar intézeteit helyezték el, míg a kórházak különböző klinikáknak adtak helyet. Jelentős változást hozott, amikor az egyetem megkapta a vasúti leszámítoló intézet épületét is. A hivatal 1925-ben szüntette meg tevékenységét, utána ide költözött az egész bölcsészeti kar és a természettudományi kar intézményeinek egy része. Teljessé lett az épület a hozzáépített nagy előadóteremmel, az auditorium maximummal. 1930-ra formálták át teljesen az épületet a tudományegyetem céljaira, amelyhez Klebelsberg Kunó miniszter jelentős állami segítséget nyújtott. Támogatásával épültek föl 1926–29 között a Tisza-parti klinikák, amelyek akkor európai viszonylatban is előkelő helyet foglaltak el, modern berendezésükkel megfeleltek a gyógyítás korszerű elvárásainak. Klebelsberg Trianon után a nemzet megmaradásának és fölemelkedésének útját a kultúra, a tudomány, az oktatás és egészségügy nagy mértékű fejlesztésében látta, a nemzeti jövedelem 15%-át áldozva ezekre. Nagyszabású kultúrpolitikai terveiben Szeged kiemelkedő helyet kapott, és maga döntő szerepet játszott az egyetem felépítésében és bővítésében. Fejlődési esélyt kívánt adni a városnak, amelyet egyébként Magyarország legszebben rendezett városának tartott.

Az „ideiglenes” jelleget hamarosan kinőtte az egyetem, és további bővítése vált szükségessé. Rerrich Béla tervei alapján nagyszabású építkezés kezdődött a Dóm téren 1926-ban. A cél: a fogadalmi templom méltó környezetbe helyezése úgy, hogy a tér architektúrája a megadott feladathoz illeszkedjen, a katolikus egyházzal és az egyetemi tudományokkal való kapcsolatát fejezze ki. Az objektumok építése 1930-ban fejeződött be, köztük

<sup>10</sup> Az egyetem szegedi befogadásáról ír Szabó Tibor: Oktatás, tudomány, közművelődés. In: Szeged története 4. Szerk.: Serfőző Lajos. Szeged, 1994. 578–587.

a Fizikai és Kémiai Intézetéé. Bár a gazdasági válság visszavetette a fejlődést, Klebelsberg Kuno víziója a „magyar Göttingáról” nagyrészt valóra vált.<sup>11</sup>

Szeged tetemes összegekkel egészítette ki a kulturális építkezésekre fordított állami támogatást, mert gondoskodni kellett a vidéki hallgatók elhelyezéséről, ellátásáról, a szegény hallgatók segélyezéséről. Az internátust és az egyetemi diákasztalt (mensa) a DEM-KE palotában létesítették, később ide került a TTK kiváló hallgatóinak képzését szolgáló Eötvös Kollégium.

Az építkezések és létesítmények a fejlődő intézmény természetes velejárói. A hallgatók létszáma 1921-ben 1007 volt, 1932-ben már 2163, tíz év alatt tehát megkétszereződött. 62 tanszéke közül 16-16 a jogi és orvosi karon, 18 a bölcsészeten, 12 a természettudományin szerveződött. Az állami segítségnyújtást alapvetően befolyásolta, hogy Szeged vállalta az egyetemi építkezések költségeinek felét. E magatartást Klebelsberg úgy méltányolta, hogy minden befolyását latba vetve biztosított a városnak messzemenő erkölcsi és anyagi támogatást.

1940-ben törvény rendelkezett a kolozsvári egyetem újjászervezéséről és a szegedi tudományegyetem föllállításáról. A „száműzött” egyetem 1940-ben Ferenc József néven visszaköltözött Kolozsvárra, az itt maradt intézetekből és az eredeti tanárokból pedig megszerveződött a Horthy Miklós Tudományegyetem, ugyanazokban az épületekben. A valóságban ez úgy nézett ki, hogy négy karból három itt maradt oktatóival, hallgatóival, a teljes könyvtárral és az összes infrastruktúrával együtt, vagyis legalább az egyetem  $\frac{3}{4}$  része. Csak a jogi kart költöztették Kolozsvárra, ahol csupán névleg restaurálták az 1872-es intézményt, mert valójában új szervezés történt. Szegedről a jogi, Pécsről a bölcsészeti, Debrecenből a természettudományi kar költözött át, és ezekhez még két kart szerveztek.<sup>12</sup>

A jogilag új, tartalmilag kontinuus szegedi egyetem ünnepélyes megnyitását 1940. november 11-én tartották. Első rektora Szent-Györgyi Albert lett, aki beiktatási beszédében kiemelte: „Jogilag új egyetem vagyunk, de a mi gyökereink is a messzi múltba nyúlnak vissza, és semmiféle jogi formula nem fejezi ki azt a bensőséges viszonyt, amely minket a kolozsvári Ferenc József Tudományegyetemhez köt. Mi egy törzsnek vagyunk két hajtása”. Az erdélyi egyetemi gondolat közös gondozása magyarázza, hogy 1940, mint alapítási évszám nem ment át sem a hivatalos gyakorlatba, sem a köztudatba. A tradíció folytonosságának a bizonyítékai a régi egyetemi helyeken, pl. Oxfordban nyilvánvalóak. Elvek, szokások maradtak fenn tartósan, minden egymásra épül, s minden, ami jó, megmaradt, viszonylag csak kevés dolog változott. Szent-Györgyi Albert ilyen valódi tradícióra utalt a „bensőséges viszony” kifejezéssel, még ha a történelmi összefüggés csak áttételesen bizonyítható is, mert az egyetemfejlődés vonala nem töretlen. Külső hatások gyakran kibillentették pályájáról, de – ha kerülő úton is – arra folyton visszatért. Rektorságának különleges érdeme, hogy az egyetemet még jobban beágyazta a város kulturális világába, új vonásokat erősített meg az egyetem életében: megalakult történetének egyik legjelentősebb egyesülete, a Szegedi Egyetemi Ifjúság (SZEI), s a kolozsváriak mellett kialakult az új sze-

<sup>11</sup> A kolozsvári egyetem szegedre kerüléséről legújabbban és monografikus igénnyel Vincze Gábor írt (Száműzött egyetem. Szeged, 2006.)

<sup>12</sup> A kérdést bővebben tárgyalja Minker Emil: Fejezetek a szegedi tudományegyetem történetéből. In: Szegedi Tudományegyetem 85 éves a szegedi felsőoktatás. Szeged, 2006. 9–20.

gedi professzori kar. A kolozsvári gyökerű egyetem ekkor véglegesen a városé, az univerzitás Szeged egyeteme lett. A „szegedivé” válasz befejeződött.

Megérte e Szegednek az egyetemre pazarolt fáradság, az anyagi és szellemi ráfordítás? A sommás válasz: igen. A nagy árvíz után megint szárnyára kapta városunk nevét a hír szerte Európában. A jó hírnév tartalmi fedezetét az elért eredmények adták. Ereky István a közigazgatási jog, Issekutz Béla a gyógyszerészet, Jancsó Miklós a belgyógyászat professzora, Riesz Frigyes matematikus, Sík Sándor irodalomtörténész, Marót Károly klasszikus-filológus, Márki Sándor történész – hogy csak néhányat említsünk a professzori karból – európai hírű tudósok voltak, munkásságuk tudományos védjegyek számított. Szent-Györgyi Albert teljesítménye pedig egyedülálló: szegedi egyetemi professzorként Nobel-díjat kapott 1937-ben. Fontos, hogy tudós tanárai, végzett hallgatói munkásságukkal mind izmosabb szállal kapcsolták Szegedet az országhoz, és Európa szellemi életéhez. Az egyetemnek köszönhetően a város társadalmi arculata értelmiségi jellegűvé vált, és az a jó hagyományok erősítésével az európaiság, a humánus felé terelte közgondolkodásunkat.

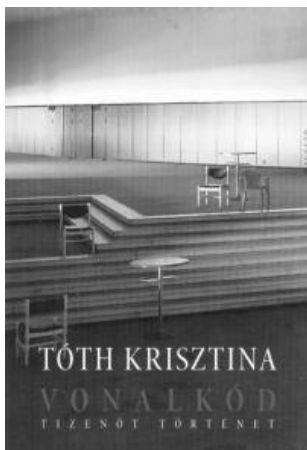
Az univerzitás 1945-ben a Szegedi Tudományegyetem nevet kapta. 1951-ben kettévált: az orvosi kar kivált az egyetem kötelékéből, és önálló Szegedi Orvostudományi Egyetem alakult, a másik három kar Szegedi Tudományegyetemként működött tovább. Utóbbi intézmény 1962-ben József Attila nevét az orvosegyetem pedig 1987-ben Szent-Györgyi Albert nevét vette föl. 2000-ben bekövetkezett az integráció, eredményeként 12 kart magába foglaló nagy universitássá egyesült a szegedi felsőoktatás.<sup>13</sup>

Múltbeli gyökereinek mostani föltárása tudományos igénnyel történt, de az eredetizálás Szegeden, miként említettük, már a 30-as években fölmerült. Báthory István fejedelem, mint egyetemalapító szobra ekkor került a Dóm téri Pantheonba. 1931-ben szó volt arról, hogy Szegeden is ünnepeljék meg a 350 éves évfordulót, de ezt a közlegő másik évforduló, a Ferenc József alapította kolozsvári egyetem 60 éves fönnállása levette napirendről. A Báthory-kérdés 1938-ban került ismét az egyetemi tanács elé, de a döntést a területi visszacsatolások légkörében újból elhalasztották. Mivel a történelem nem retrospektív kíváncsiság csupán, hanem hatalmas erkölcsi erő is, példamutató egyetemünk döntése a kolozsvári egyetemi hagyomány szellemi-kulturális befogadásáról, melyet új címerünk is kifejez. A benne látható évszámok (1581–1921) a mai, európai hírű szegedi egyetem kettős kötődését jelzik: a kolozsvári alapítást és a szegedi megtelepedést, az itteni kezdést. Egyben arra utal, hogy a kolozsvári és a szegedi tradíció közös, azok egymással nem szembeállíthatók, mert a közös magyar kulturális-történelmi múlt egymásutánosságát szimbolizálják, és a magyarság egyik legnagyobb kulturális közvagyonát teremtették meg, amelyre a mai nemzedék büszke lehet, s amely tradícióra egyetemünk jövője épülhet.

<sup>13</sup> Az egyetemtörténet 1945 utáni rövid áttekintését is adja Ruszoly József: A szegedi tudományegyetem rövid története c. tanulmánya. In: A szegedi tudományegyetem múltja és jelene 1921–1998. Szerk.: Szentirmai László. Szeged, 1999.

## Tizenöt (fájdalmas) történet

KÍNPOÉTIKA



**Magvető Kiadó**  
**Budapest, 2007**  
**184 oldal, 1990 Ft**

„Tóth Krisztina: Tizenöt történet” –, kereste ki nyilvántartásukból és írta fel a pécsi megyei könyvtáros egy cetlire Háy János (érdekelt a házasság-prózája), Mesterházi Mónika (egy volt hallgatóm küldte a tippet sms-en, csak ennyit: „Mesterházi Mónika: Sors bona” – van még irodalmi élet!) és Dovlatov (megbízható minőség) könyvei mellé, mikkor is tartozom nekik már egy ideje. Bár vonalkód van az olvasójegyünkön, csak a kint lévő könyvek számát és tág csoportba tartozását (szépirodalom) tudják azonosítani általa a leolvasóval. Az, hogy pontosan mik is ezek a „szépirodalmak”, egy hagyományosabb módszerrel, egy másik adatbázisból volt kideríthető...

Persze, tudtam, hogy Tóth Krisztina könyve is régi tartozásom, nehéz leválni róla. A nagyon praktikus és egyben misztikus *vonalkód* fogalma és megnevezése, lám, itt is hozta a papírformát. A könyvtáros nem hitte, hogy a szó a cím része.

Jó ez a cím, megtréfál, megjegyezhető, mindenféle meg-  
esik vele és eszébe jut róla az embernek. Általános és egyedi,  
mint egy márkanév – kiválóan teremt metonimikus és metaforikus kapcsolatokat. Nem  
kisajátítható: van ilyen című tévéműsor stb. Nem kevésbé megragadó a szerzői név sem.  
Ez utóbbival ugyancsak sokat találkozni a médiában, kulturális programokban, kitüntete-  
tettek névsorában. A hazánkat nemrég a kínai bemutatkozásra képviselő reprezentatív  
művészek, közéleti személyek közt. Ez a név márkanév, s már inkább vele azonosítja  
a hangsort (Tóth Kriszta) a médiafogyasztók széles köre is, nem egyik vagy másik ilyen  
nevű riporterrel. Tóth Krisztina érett művész lett, nem hagyható ki a legnemesebb vá-  
logatásokból. Néhány éve a pécsi könyvhéten még válaszolhatott szerényen úgy a kérdé-  
semre – Mennyire érinti a hírnév? –, hogy nem igazán, hisz oly kevés a versfogyasztó.  
A közelmúltban, amikor Kiss László a Bárkában felvetette, milyen ismert és elfogadott,  
már a boldog beismerés megnyugvásának hangján adhatott csak őszinte, adekvát választ.

Beérett, elismert költő, még második, iparművész szakmájában is sikeres. Számos  
verskötete után első prózacykklusa is erős, pozitív visszhangot keltett. Alig van honi lap,  
ahol nem írtak még róla, s az említett Bárka-számbeli interjúban ráadásul maga az alkotó  
elemzi saját művének kompozícióját, felel értőn a felvethető összes (motivikus, műnemi-  
műfaji, transznarratológiai: hogy mennyiben önéletrajzi) kérdésre. Még jól is kommuni-

kál: reflektál személyesen (akár csak egy köszönő szóval, néha többel) a róla megjelent kritikákra, s ő is méltat pályatársakat.

Ez a telítettség-állapot a legkisebb kétely esetén elvehetné a kedvét az újabb recenzensnek, aki (azon túl, hogy nem túl rigorózan, de kerülni igyekezett a megjelent írásokat) meggyőződésében és érintettségében védelmező talajon érzi magát, amelyen az irodalom remek darabjaival szembesülő értelmező bizton megvetheti lábát.

A sűrű atmoszférájú kötet poétikusan komoly játékossággal bánik a főcímet kitevő szóösszetétel mindkét tagjának áthallásaival, alcímekként behozva azokat. A szövegben mindez tovább gyűrűzik, rétegződik, bomlik: szinonimák és hangalak-mások, -változatok, anaforák sorjáznak benne. Csakúgy, mint a verseiben. Itt: epikus örvényeket keltve, amely némileg költői prózát hoz létre. Hol az elbeszélő és a szereplő nyelve ily asszociatív, kreatív, analogikus, izomorfikus, hol viszont – az utóbbi a reveláns az epikában – történet épül e kulcsszavakra. Megvalósulni látom egyik kedvenc ötletemet: bármely nyelv, így a magyar szavaiból alkotható rímek, hangzásbeli összecsengések természetesen meghatároznak szemantikájukkal egy történetívet, megadják annak kiindulási- és végpontját. Az egymást szerető, kereső, kergető szavak arra a nyelvre jellemző szüzsét indukálnak. Ez történik többnyire finoman a *Vonalkód* novelláiban is.

Néha azért nem oly finoman, inkább túlhajtvá. Édeskés, poentírozott, túljátszott a szóba mindent bezsúfolni akaró *Bikinivonal* alcímű szöveg. Könnyedsége viszont elfér, elkél a környező súlyosan nehéz anyagban. A „Take five” fürdővízzel eláztató jelenete hatásosabb lett volna a cselekményben a főhős nő által éppen akkor fordított Budapest-úti könyv odailló, föld alól előtörő melegvízforrás-passzusának újracitálása, e textuális ismétlő gesztus didaxisa nélkül. Ennek a darabnak a zárása is kissé banális. Kimódoltak helyenként ezek a más szinten újra előbukkanó motívumok. Mesterkélt költői, tobzódoan, tolakodóan asszociatív a megelevenedő metaforák, a tárgyszervesülés szüzsés útvonala. Miután betöri az ajtót, s később a lakótárs pedig felhossa a gondnoktól a kulcsot, a hős nő azon morfondírozik, otthoni barátja „vajon képes lenne-e betörni egy ajtót, hogy vajon képes lenne-e valaha betörni őt, meghágni, szóltanul elfogadni”. „Sapka nélkül indultam el otthonról, és amikor látótávolságon kívül kerültem, azonnal feltekertem a farmeromat, a belső felén, a hajtókán voltak olvashatók ugyanis azok a golyóstollas feliratok, amelyek ellen anyám olyannyira tiltakozott. *Fogalma sincs, mi van belül* (kiem. G. E.), fogalmaztam meg magamra vonatkoztatva is a dolgot, egyáltalán nem gondolva végig, hogy anyám kifordítva mossa a nadrágokat. A farmert is.” (*Vonalkód*) A kibontott frazeológizmus egyszerűen didaktikus.

Rossz esetben mechanizmusként működik ez az eljárás, jó esetben organizmusként hat. Az elegáns, hajlékony, hol láthatóan, hol fedve hagyottan ívelő, hajlított, strukturált nyelvi-poétikai megoldások vannak azért többségben. Igazat kell adnom azonban a szerzői önreflexiónak: valószínűleg egyszeri, éppen egyensúlyba hozni tudott aktus eredménye a kötet. Az epika, ha továbbra is kacérkodik vele, jóval inkább összefüggő, kitarított sodrású történetet, gazdag és ötletdús cselekményt, életvilágot kíván megszólaltatójától a metaforalánc, az asszociatív nyelvi építkezés helyett.

Felejthetetlen hatásúvá ezt a könyvet a poétikus szerkesztés áttűnésében az általában kettős struktúrájú: korábbi (elő)történetre ráhajló novellák nehéz életanyaga teszi. Hol hangsúlyozottan önletrajzi háttérűnek gondolható (bölcészslét, íróként létezés, egy fiú-

gyermek stb.) a történet, hol indifferens a biográfiai szerző vonatkozásában a narratíva. Azonosíthatjuk is vele, de nem feltétlenül. Finom csúszások érzékelhetők eközben; akár saját gyerekkoráról is írhat, de a reflektáló, reflektált olvasó felismeri, hogy külső, referenciális tudásunknak nem tartozéka az ő tényszerű gyermekora. Egy sztori kivételével első személyű az elbeszélés. Elgondolkodtató fogás, hogy éppen az egyik életrajzilag azonosíthatónak vélhető szöveg (a párizsi ösztöndíjas írónőről-fordítóról) íródik egyes szám harmadik személyben. Néha vannak, máskor nincsenek tematikus-motivikus áthajlások a novellák között. Ravasz a Kisjani, Nagyjani, Kistibi, Nagytibi-sor, a nyaraló 1 és nyaraló 2. A címek szám-személye is érdekesen kifordított: ld. „Szeretek táncolni” – éppen nem a szenvedő elbeszélőre, hanem az őt áldozattá tévőkre vonatkozik. Olyan személyes, elesett, tragikus szubjektum képződik végső soron e szövegekben, akinek képzete oszcillál a valós külső szerzői én és a fikatív alakok között. Pompás az önéletrajzi és a kreált, lehetséges (fikatív) szubjektumok közti áttűnések és hiátusok ritmusa. Az együttérzésnek, a könyörületnek azt a közegét alkotja meg táncukkal, láncolatukkal, ahol egyik vagyunk ebben a személytelenül személyes narratív identitásban. Amely vállalja a más nyomorúságát, mindenkiét, a világ gyötrelmét.

A kifejezés és az ábrázolt világ az elviselhetőség és a túrhetetlenség határán mozog. A naturális, drasztikus, trágár, durva stílusértéknek helye van a szövegekörnyezetben. A testi és lelki lemeztlenedés és megalázottság, kiszolgáltatottság; fájdalom, nyomorúság és magány olyan nyomatai ezek az opuszok, amelyek megrendítő, zavarba ejtő kontrasztot képeznek a biológiai-biográfiai szerzőről való képzelt tudásunkkal. (Milyen szép, híres, sikeres, és mik esnek meg vele is...) Mélyről indít és mélybe visz. Közben, középen alig néhány középfajú darab, amiben nem kell elpusztulni (a lakótelepi lepusztultság epizódjai, a bikini-életképek). Amúgy válogatott kínok, archetipikusan iskolás (nem én voltam!) és tábori történetek sorjáznak a kádári kor lakótelepi prolilitének rekvizítumaival. Tábori horror, vérmérgezés és animális táborvezetői szex (mintha csak a mai oroszok visszaemlékezéseit olvasnám, igen jók a műfajban), antipedagógiai érzékenységű anya, szakítás a nyaraláson, rosszul sikerült műtét, meghaló kutya, nekrofil nagymama, nemtörődöm anya, étlenül hagyott gyermek, az undok külföldi vendéglányt kényeztető szülők és elszerető udvarló, japán repülőtermi bezárás, a nagy szerelem-elengedés, megcsalás saját nyaralóban, miközben a nőgyógyász diagnosztizálja az ikerterhességet, megcsalás kölcsönnyaralóban (a tulajjal).

Analóg bűnhődés-történettel zárul a kötet. Égetően tiszta kíméletlenséggel, a kegyetlenség netovábbjának az elkövetőre történő visszafordításával. A lehető legocsmányabb betegséggel sújtatik a gyilkos. Itt szókimondó az elbeszélő, ahogy a legtöbb esetben is az a test biológiai, fiziológiai, szexuális cselekményeinek tárgyilagos rögzítésekor. Amikor elhallgat, azzal csak növeli a feszültséget, emlékeztetessé teszi szöveghelyeit, fokozza, gerjeszti az izgalmat. Ezt teszi a nagy szerelem cetlijeinek elengedésekor a Japán-történet a „Hideg padló”-ban. A két legpajzánabb, legerotikusabb kívánság szavait például nem mutatja meg, csak érezteti kommentárjaival és cselekménybe helyezésükkel. Az analogikus gondolkodás, látásmód és szerkesztés e kiváló szövegpéldázatában nem mondódik ki minden, hanem a cselekmény immanensen tartalmazza a metaforikusság-metonimikusság, a hasonló alakúság avagy érintkezés kódját. Méltó, adekvát helyre tünteti el ugyanis

a hősnő a kívánságfecniket. A hely keresése, ennek leírása és reflektálása elegendő információt ad a textus kikövetkeztetéséhez.

Legyen a szöveg, ha akarja, nyersen szókimondó. Akkor éri meg annak lennie, azaz akkor halljuk is ki durvaságát, ha például a Tóth Krisztina-féle ellenstilizálás, a semleges és akár a poétikus közegéből türemkedik ki. Legyen a szemlélet tabutörő, jelenítse meg a határon túlit, a nem szalonképesnek véltet, hódítsa meg, törje be az irodalom számára szűzföldnek számító témákat. Milyen reményteli, hogy időnként úgy tűnik, akad még ilyen parcella... A szarszag, a szarcsík, az ellenszenv, az agresszió, a verbális durvaság – és a testi vonzeró együttes, egyszemélyű, egyazon szubjektumhoz vont tárgyalása nemcsak hatásos gesztus, hanem antropo-poétikailag igazolódik is. Nem itt kell elhallgatnia a szövegnek. A kódtörés, kódfejtés explicit textussá tévése a sok. A metafora-magyarázatból van kicsit több, mint amit az életerős próza könnyedén kibír. Ez a novellaciklus azért él és áll meg mégis, ezzel a poétikával és ennek ellenére, mert cizellált, spekulatív költői technológiája a kín-narratívában realizálódott. Szubjektuma közös, időfüggő és időtlen fájdalomkat, nyomorúságunkat foglalta olyan történetekbe, amelyeket már megéltünk és hallottunk, láttunk, olvastunk a magas és a populáris regiszter alkotásaiban. Ifjúsági regényekből, mesékből, mai rajzfilmekből, filmekből – pl. a Sharon naplójából – ismert toposz a tolltartólopás, a vendégkislány-pánik; egy éppen Japánban játszódó játékfilmben láttam nemrég valami nagyon hasonló szöveg-összeolvasást, az állatkínzás irodalmi eseteiről nem is beszélve.

Közös történeteink közös helyeinek tárgyát teszi precíz artisztikummal közszemlére közkincs-ként Tóth Krisztina. Nehéz, lesújtó anyagot munkál meg tragikus élességgel. Súlyosan ragyognak mélyen kívájt darabjai. Vonalhálózata belénk vésődik, az artikuláció, a csiszolás által katartikus metszet-térkép-tetoválás-rajzolat nyomódik belénk – az emberi tapasztalatról.

**Gilbert Edít**

## Lavíroz

KIRÁLY LEVENTE: NINCS ARANY KÖZÉP



**Magvető Kiadó**  
**Budapest, 2007**  
**74 oldal, 1990 Ft**

Ha átlapozzuk, nyilvánvaló, hogy Király Levente első „magvetős” könyve, a *Nincs arany közép* a szedést és tördelést, a szövegek elrendezését illetően szellősebb könyv, mint az előző, a *Szánalmasan közel*, s talán kevésbé egybefogott, mint amilyen az első, *A legkisebb* című kötet. Ellenben úgy tűnik, van egy nyelv és egy szikáran (ál)profetikus, filozófálgató hang, amit Király Levente most már bizton a magáénak mondhat.

Öt ciklus, és egy bevezető vers: ez a szerző harmadik verseskötetének lecsupaszított váza. Első olvasásra nyilvánvalónak tűnik, hogy izgalmas értelmezői munka volna a „szoros olvasás” lineáris rendje szerint feldolgozni a könyvet, honnan tart, és hová, ha egyáltalán – de közben az is magától értetődő lesz, hogy képtelenség nem figyelni az „arany közép” minduntalan előbukkanó jelentéstartalmaira. Mintha a versbeszélő célja valamifajta *arányosság*, léleknyugalom vagy egyensúlyi állapot elérése volna. De mit lehet ezen érteni? Nyelvi-retorikai kiegyensúlyozottságot? Netán a lírai alany(ok) legigazibb, legvalóságosabb *énjének* megtalálását? Esetleg a hétköznapi szavak jelentésének autentikusságát?

A nyelvi „arany közép” egyensúlyának hiányát a megszólalás szélsőséges változatainak együttélése, s az ebből keletkező feszültség mutatja: veretes fordulatokat játékos szófacsarások, nyelvforgácsok és „szókimondó” szöveghelyek egészítenek ki (néked, ifjuság, ifjúhody – Öngyi, pinám, kurvát stb.). Az elbeszélő *énjének* pontos meghatározhatatlansága akkor igazán szembetűnő, amikor – Karinthy híres szövegére emlékeztetően, de ironikusan (ki vagyok ő?) – a beérkezetség tapasztalatának birtokában veszi szemügyre a hajdan volt elvárásokat: „Taposós Moszkvicsom / nem lesz soha már [...] // nem férne körém” (*Az idő múlása*); „Hittem: mit írok, a mindenség titkát fejt meg” (*Kamaszkor, ó, lázas ifjuság!*). A jelentések hitelességének defektusa és ennek beismerése pedig a kötet egy fontos szöveghelyének („Nem akarok rejtvényt fejtegetni többé: / ki mit mond, jelentse azt, semmi mást.” – *Felnyitás*) későbbi felülírásában mutatkozik meg: „Kikapcsolom a gépet, / majd véletlenül újra be. / Jel. / Írom ezt, ezért.” (*Az együttélés*). Így lavírozunk, falról falig. De melyek ennek az útnak a fontosabb állomásai?

Az invokációszerű bevezető vers, a *Himnusz* leválasztása a kötet ciklusairól sokféleképp magyarázható. A verset indító költői kérdéssel egyidejűleg („istenem, zengjek-e néked?”) az olvasóban is fölmerülhet, miért tenné a szerző/beszélő, van-e egyáltalán *ideje* az

efféle gesztusnak. Nem csupán a szóban forgó vers játékos szerkezete, de az egyes ciklusokban föllelhető biblikus szöveghelyek is megkérdőjelezzik ennek szükségességét és értelmét. Már a kötet címét magában foglaló „*Én testem*” egyértelműen fogalmaz („Ha nejlomba teszem, megfonnyad. / Ha vászonba, kiszárad. / Nincs arany közép.”), de a *Szerről lejjövőben* frappáns sora ugyanúgy idézhető: „Halat eszem, böjtidő, csak úgy.” Merész dolognak tetszik egy ilyen számtalanszor kiaknázott műfaji hagyományt zászlóra tűzni („ki-kiáltóként bele szélbe”), amit a műfaj címbe emelése, a magyar líratörténeti hagyományban ugyancsak nem ismeretlen, sőt leginkább néhány klasszikus nagy elődhöz, mint zsinórmértékhez köthető műfajmegjelölés súlyosbít. A terhen, amit magára vesz, a himnuszszöveg már említett strukturális alakításával könnyít. A *semmi* és a *minden* fogalmának összekeverésével („mert semmi nincs, / úgy, ha minden van”), a központozás olykori át-helyezésével („te vagy, uram a minden, / te vagy uram, az Úr”), ezáltal a jelentések folyamatos elmozdításával a bennük eleve meglévő bizonytalanságra irányítja a figyelmet. Az „arany közép” problematikussága egyfelől az archaizálás („zengjek-e néked”) és a könnyedebb – „hibás” – nyelvhasználat alkalmazásának („így zajolsz te”) ironikus hatást keltő, a műfaj patetikus karakterét is megkérdőjelező egyidejűségében jelentkezik. Másfelől az ide-oda csapódó jelentések zaklatottságában figyelhető meg, ami előbb-utóbb magának a versszövegnek a „filozófiáját” emészti fel, megszüntetve a *biztos* pontot, ahonnan rálátni a fogalmak egymáshoz való viszonyának alakulására: „minden te vagy, / te vagy a minden, / semmi vagy te, / te vagy a semmi”. Ez a játék persze sokáig nem folytatható, s menthetetlenül a megszólított kilétének bizonytalanságához, megfogalmazhatatlanságához vezet el: „minden tagadása vagy te”, s épp „ezért nincs gonosz, jó, / mert semmi nincs, / úgy, ha minden van”. Vagy ahogy az utolsó ciklusban olvasható *Jób története* fogalmaz: „S melyik istenről beszélünk?” A *Himnusz* különlegességét és érvényességét azonban leginkább a szerkezete adja, hiszen a *Nincs arany közép* első verse – „szöveg a szövegben” – ötletes és sikerült „himnusz a himnuszban”.

A *Felnyitásban* elutasított fecsegés felszámolásának egyik záloga a szikár, pontosságra törekvő nyelv, amelynek használata olykor akár modorosságba is csaphat, a szerző azonban általában jó érzékkel kerüli ki ezeket a csapdákat. Ennek nyomán – a nem dadaista értelemben vett „elsődleges jelentés” költészetét vallva – születik meg a *Félelmek kalapban*, amely egyfelől többnyire tőszavak egymás után sorjázása, másfelől, megint csak megkérdőjelezve az állítást, hogy nincs jel önmagában, afféle „titokzatos olvasónaplót”, irodalomtörténeti láncolatot sejtet. Az eljárás Örkény egypercesére emlékeztető gesztusa mellett valószínűsíthetően Berzsenyi Dániel („Fény. Labirint.”), József Attila („Vas. Meleg. Forró. Semmi.”), Csáth Géza („Beteg. Gyógyszer. Állat”) vagy épp Kemény István („Hideg. Fagy.”) költészetére tett utalások figyelhetők meg benne. Az *Egem van* ciklusban ez a módszer „megy tovább”, de a *Nyelvlecke*-versek vagy a *Táska* hasonszórú felsorolás-alakzata már súlyosan egzisztenciális problémákat vet fel, hiszen az *Egem van* a halállal szembenezés, s mint ilyen, a leltározás, a számvetés ciklusa: a *Nagyapám búcsúlevelével* nyit, és a *Két vers vér szerinti apám hagyatékából* cíművel zár.

A kötet retorikája, ahogy arról föntebb már esett szó, igen gyakran bölcselkedő jellegű, hol prófétai vagy álprófétai, sőt romantikus vonásokat sem nélkülöz, hol „modernül” vagy épp „posztmodernül” szókimondó, s mentes mindennemű pátosztól. Amikor ez a két minőség egy szövegen vagy cikluson belül találkozik, problémamentes összhangjukat a para-

doxont értelmező reflexív hang teszi lehetetlenné. A versekben működtetett elbeszélői szólam kereső-kutató-kételkedő karaktert sejtet, aki gyakran szól az írás nehézkességéről, ami azonban sosem válik tüntetően reflexívvé, hiszen rendre felülírja az ontológiai tét: „Addig is írok, csak hát az, / más, más, más / nagyon, egészen / más.” (*Néha hangokat*). A versek dikciója ezért gyakran önbeszélgetés jellegű, amolyan naplómormogás, mint például a halálfélelem kételyeit tematizáló *Olyan fél*: „Valami másnak kell lennie. / Nem, a halál nem lehet az, / attól nem lehet félni. / A fájdalom megtanulható.”

Máskor viszont technicizált vagy épp „közéleti” költészetnek mutatja magát a Király Leventé. A *Kratzwerk* a hasonló nevű zenekar zenei technikájának szövegbeli felidézésével, az ironikus ismétlés módszerével a robotretorika prozódiajában megbúvó lehetőségeket használja ki. A '90 kétsoros filozófiája („Zene bekapcs. / Világ leszar.”) vagy a *Samantha Fox* beismerő álnosztalgijája („beszoptuk ezt a / nagycsöcsű kurvát”) azonban nem tartozik a sikerültebb darabok közé, furesán is mutatnak a komolyságot minden játékosága dacára felvállaló költészetben. A közéleti költészetnek mutat fricskát *A Normális Párt flyere* (a csoportosulás „a centrum leges-legközepén” helyezkedik el, minden bizonynyal – nincs arany közép – ezért van „betiltva, tagjai / szökésben, börtönben, hulla- vagy diliházban”), viszont a lírától elvárható áttételességet nélkülözve ad hírt mindenkori közérzetünkről a *TV 3H*.

A kötetet lezáró *Vele már soha többé* című ciklus a kötet talán legjobban sikerült része. Egyik fő törekvésének a szeretet és a szerelem nehezen meghatározható fogalmának egybecsúsztatása tűnik. Ez a szövegek, illetve a kompozíció szintjén látszólag megvalósul, amennyiben a szerelmi kapcsolatokról szóló (a *Szerelem-változatok*) és a valakihez/valamihez tartozás érzékiséget nélkülöző darabjait (*Gyűlölet, Jób története*) ugyanabba a kötetegységbe sorolta a szerző. Ellenben árulkodik a *Szeretés* című vers, melynek egy passzusa megint csak az „arany közép” megvalósulhatatlanságáról vall, amit a grammatikai törést eredményező vessző közbeszúrása, valamint a „sosem” sor eleji szerepeltetése tesz még érzékletesebbé: „Szerettem, s szerettek, / csak épp a kettő / sosem esett egybe”.

A szóban forgó ciklus ezenkívül még legalább három ok miatt érdemel hangsúlyosabb figyelmet. Az egyik az a négy szövegből álló szerelmi fejlődéstörténet, amely önálló egységként is megáll a lábán, s „prózai” történetként is olvasható. A verssorozat keltette feszültség egyik oka lehet, hogy a révbé érés édes-keserű helyzetrajzát adó *Szerelem 4.0* („...forróság önt el, de már nem / benulok le - - - vele már soha többé.”) összeegyeztethető *Az együttélés* illúziótlan soraival: „Az együttélés öröme, / és sokat veszeksünk.”. A másik a már emlegetett *Jób története*, amelynek monstruózus címe ugyanúgy figyelemfelkeltő, ahogy a kötetnyitó *Himnuszé*. Nagy munkát s nemkülönben nagy felelősséget, vérmes olvasói előfeltevéseket vállal az magára, aki ilyen paratextust biggyeszt szövege fölé. A parafrázis három nagyobb egységre tagolódik, jelezve a mítosz értelmezhetőségének többirányúságát. Az első a lírai alany Jób-történethez viszonyulását meséli el, indulatosan, ostromozva („ki ez a szerencsétlen barom / ez az idióta seggfej / ez a megalkuvó kis féreg / lapít mint szar a fűben”); a második egység költői kérdésekre épített blaszfémikus átoksorozat („hát miért szopatja azt a szerencsétlent / minek fitogtatja erejét és kinek / játssza az esztét ki ez a nyugdíjas / bácsika aki az Ördöggel sakkozzat”); a harmadik lecsendesedett hangú, belátásról árulkodó bölcselkedés („Nem tudhatom, mit akarhat, / s akar-e egyáltalán bármit is. / S melyik istenről beszélünk?”), fenntartva a lehetőséget, hogy a meg-

nyugvás külső segítség nyomán következnek be: „...Mindegy, mi van: / én akkor is szerettem. / Piros pirula, kék pirula.” Az „Ez tehát Jób története.” záró sor pedig a kötet mennyi szövegéből ismerős profetikus mesélő hangot viszi tovább. A vers radikalizmusának szembeszökő jegye a két mottó: Eric Cartman a *South Park* sorozat neves rajzfilmfigurája, akinek óhaja – „I wanna die!” – nem gyökeresen, de átértelmezi a vers végkicsengését; a Petri-sor oltóanyaga ugyanakkor mindvégig érezhető a szövegben. (A Petri-irónia, Petri-gúny egyébként folyamatosan ott motoszkál a szövegekben, különösen a szókimondás nehézségeit fejtegető radikális passzusokban – amiről akár a szerző előző kötetében publikált *Petrióda* is eszünkbe juthat). A *Jób története* erős szöveg, „antológiadarab” – a *Himnuszhoz* hasonlóan akár a cikluson kívül, a kötet záróakkordjaként is megállta volna a helyét.

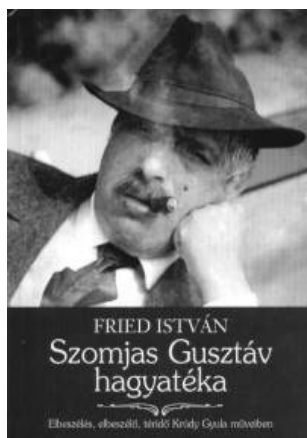
Csakhogy az utolsó egység, s így a kötet befejező darabja egy Kemény István vers továbbbírása, az *Egy nap életé* – ugyanezen a címen. A mester felé tett tiszteletadás a Kemény-szöveg *utáni* állapot rajza, a (többlet)tartalmasan súlyos másnapé („hiszen az idő nincs”) és kiüresedésé: „Felkelek. A levegő tiszta, / tudóm könnyű, fejem tiszta, / örülök. Gyomrom üres, / süt a nap. Lassú szél fújja a fákat.” Azonban valamiért ez sem érheti el, legföljebb érintheti az „arany közép” nyelvileg elgondolt *helyét*: „szerelmeskedni, vagy épp / mocskosat kefélni, / e kettő ugyanaz, / csak a nyelv csődöt mond”. De ha nem ennek, akkor *minek* higgyünk?

Mondjuk, az *Életrendező elvnek*, amely szerint „Egyik hiba javítja másikat: / minden oké”. Nincs arany közép. Quod est demonstrandum.

**Kiss László**

## Krúdy és Márai titkai nyomában

FRIED ISTVÁN: SZOMJAS GUSZTÁV HAGYATÉKA.  
ELBESZÉLÉS, ELBESZÉLŐ, TÉRIDŐ KRÚDY GYULA MŰVEIBEN;  
ÍRÓ ESŐKÖPENYBEN. MÁRAI SÁNDOR PÁLYAKÉPE



Új Palatinus-Könyvesház  
Budapest, 2006  
328 oldal, 2800 Ft

Márai Sándor *Béke Ithakában* című regényének három narrátora három eltérő választ ad arra a kérdésre, milyen volt valójában Ulysses. Ha még több emlékező van, csak a mitológiai hős sokféleségéhez szolgáltatnak újabb adalékot. „Milyen író Márai? Sokféle, amilyennek az olvasók határainkon belül és azon túl, értelmezők a határon innen és azon túl látjuk, látni szeretnénk.” – mondja Fried István. Író, aki gőgjében olykor még önmagával sem áll szóba? A kisebb-nagyobb kollektívum vagy éppen a korszakváltással küszködő világ dolgaira érzékenyen, részvétellel reagáló gondolkodó? Modorosság vagy letisztult, karteziánus tiszta-ság? S a művek – hová sorolhatók egyáltalán? Utaljuk vissza a 19. század literatúrájába (nem volt kezdeményező író – Szegedy-Maszák Mihály)? Vagy éppen az előre, a posztmodern felé mutató útbejárásait hangsúlyozzuk – miként Kulcsár Szabó Ernő teszi? A legnagyobbak között kell látunk avagy megelégedhet a szerényebb hellyel? Milyen író Krúdy Gyula? Biedermeieres, neoromantikus hangulatok nosztalgikus visszaálmódója vagy illúzióit vesztett, nagy szatirikus és ironikus? Csak „gordonkázik” vagy éppenséggel a kritikai realizmus mestere? Fried István nem akar megfellebbezhetetlen ítéleteket mondani, számára a *talán* a legőszintébb szó. „némi talán (nem bizonyosan)” – írja, amikor az irodalomtörténész kolléga véleményének (lehetséges) árnyalásáról beszél. Ám ne higgyük, hogy írásainak jellemzője az egyik állítást a másikkal kiütő jelentésszóródás. Hiszen határozottan és egyértelműen arról számol be, hogy ő milyennek látja Márait, a Krúdyt olvasó Márait és azt a Krúdy Gyulát, akinek Márai és az őt olvasó újabb irodalom, valamint a modern prózaelméleti gondolkodás tükrében megdöbbenően új arca mutatkozik meg. Hívők és ellenhívők között Fried István a folyamatos újraolvasás és -értelmezés útját választja, miközben nem téveszti szem elől legújabb irodalmunk hagyományértelmezéseit: „azt nevezetesen, hogy az »élő« vagy az élőnek számító irodalomból »vissza«-következtetve miképpen írhatunk le egy klasszikussá vált, kanonizált, de újrankanonizálást igénylő írói pozíciót”.

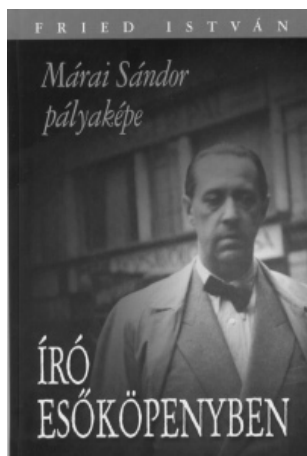
A Krúdy-könyv bevezetőjében megfontolandó módszertani dilemmával szembesülünk. Milyen könyvet nem érdemes írni Krúdyról? (A kérdés Máraira is vonatkozik.) Például életrajzot. Hiszen nem előzte meg olyan kutatás, mely ezt lehetővé tenné. Kimerítő, műről

műre „lépkedő” pályarajz ideje sem jött el, mivel mind a Krúdy-, mind a Márai-szövegfilológiának nagyon sok tennivalója van. Talán a szerzőnek nincs is igazán kedve a monográfiához, sem a nagyhoz, sem a kicsihez. Kötetei között egy ilyen sem akad. Inkább ismeretlen összefüggések, tisztázatlan poétikai problémák részeiből próbál az egészre következtetni.

Mindkét könyv megkerülhetetlen kérdése mű és életrajz, önéletrajzi és empirikus szerző viszonya, a kissé túlfeszített „szerző halála” tézis (Roland Barthes) fölülvizsgálata. A szerző ugyanis nem (vagy nem úgy) hal meg, ahogy az elméleti dogma föltételezte. Nem kétséges a létezett szerző és a regényfigura azonosítása, a Krúdy-élet beleértése a Krúdy-művekbe talán a mai napig sok kárt okozott. Am hasonlóképpen veszedelmes dolog a szerzőkép és a figurák konstruálásának folyamata közötti párhuzamokat semmibe venni. Szindbád és Krúdy természetesen nem azonos. De vannak művek és életművek (Krúdyé és Máraié mindenképpen közējük sorolható), ahonnan az életrajzi elemek kiiktathatatlanként és a művek értelmezéséhez – nem mindent kizáró alapmagyarázatként – hozzátartoznak. Krúdyt lehetetlen elképzelni a Nyírség, a Felvidék vagy a régi Óbuda nélkül. Ha Márait olvasunk, Kassát látjuk és a száműzetés valós helyszíneit – persze a hazatérés Ithakája nélkül.

Fried István a Krúdy-legendák mögé akar nézni. Így derül(het) ki például az, hogy ez az ösztönösnek tűnő író mi mindent olvasott, milyen világirodalmi tájékozottsága volt, s ebből a szempontból természetesen kitüntetett helye van az angol és az orosz irodalomnak. Az sem meglepő, hogy az író teremtett alakjaiban igen gyakran a saját személyiségét sokszorozza meg. „A regényíró lehetséges énjai, beleértve a rossznak tartott énjait is, valamennyien potencióális personák” – olvasható Wellek és Warren hajdani kézikönyvében. Fried István pedig imponáló tájékozottsággal és empátiával sorolja Krúdy kifogyhatatlan multiplikációit, alteregoit, az inter- és intratextualitás leleményeit. Hiszen a lehetséges én nemcsak első szinten bújhat álarc mögé. A teremtett világ hősei angol és orosz regények hősei mögé rejtőznek. Ugyanezt teszi a *Szindbád hazamegy* írója, amikor a másik író teremtett hősének történetében – többek között – önmagát és azt a bizonyos másik író is meg tudja mutatni. Ilyen és ehhez hasonló jelenségek miatt fokozottan érzékelhetjük a Krúdy-könyv végére tett Gadamer-idézet igazát: „A játék megmutatásában láthatóvá válik, ami van. Megmutatkozik és napvilágra kerül benne, ami egyébként rejtve van és láthatatlan.”

Az *Író esőköpenyben* visszatérő kérdése: valóban polgári író, a polgárság írója-e Márai Sándor? Az ádáz támadók szerint igen. Horváth Márton például „a polgári írók legöntudatosabbjaként” aposztrofálta Márait. Szigeti József „nagypolgári elzárkózást” emlegetett. A marxistának éppen nem nevezhető oldalról Féja Géza ugyancsak megbélyegzésnek számító kijelentése: Márai mint „asszimiláns” a „polgárfiú jellegzetes lázadását” testesíti meg. Fried István mindjárt a könyv elején leszögezi. „...Márai Sándor mindig önéletrajzot ír, azaz sohasem ír önéletrajzot”. Ebből azonban még a kritikában, irodalomtörténetben is többnyire az következett, hogy az önéletrajzi vagy annak látszó művek homodiegetikus elbeszélőjét azonosították a könyv címlapján megnevezett empirikus szerzővel, s autentikus Márai-életrajzot olvastak ki a művekből. Ezért tapasztalta Márai, hogy „vélt személyisége elfedi a műveket”. Hogy félreértések, félremagyarázások veszik körül. Nem volt egyedül, hiszen ettől a torzított képtől szenvedett például Németh László is, akivel



**Helikon Kiadó**  
**Budapest, 2007**  
**240 oldal, 3490 Ft**

egyébként kölcsönösen nem szívlelték egymást. Ám alaposabban szemügyre véve a dolgot éppen azt tapasztaljuk, hogy például a népi-urbánus vitának valamennyi résztvevőjétől számottevő távolság választotta el mindkettőjüket. A rájuk aggatott jelzőkből minősítések lesznek. Márainál ráadásul a külső, a neki tulajdonított életvitelt is azonosítják irodalmával. A Márai Sándor tulajdonnevet azonban nyilvánvalóan nem a szorgalmasan összegyűjtött életrajzi tények kartotékdobozaiból ismerjük meg, hanem abból a gondolati, hangulati, mentalitásbeli egységből, amit ez a név a magyar olvasónak jelent. Fried István tehát joggal hangsúlyozza, hogy végül is minden az olvasás folyamán dől el, mivel a szövegbe kódolt narrációs és retorikai elemek szinte előírják az olvasó számára a szerző megalkotását. Ez az olvasó a jobbik esetben felfogja a mű intencióját. Rosszabbikban a szerzőnek vélt valaki azonos lesz azzal, akinek a neve a címlapon olvasható. „Költészet és valóság” között (az olvasó számára is) rejtélyes kapcsolatok szövődnek – példázva Ricoeur tézisének a történelem fikcionalizálásáról és a fikció historizálásáról, melynek kölcsönös súrlódásából, csiszolódásából születik meg a narratív identitás. Márai tudós értelmezője úgy látja, hogy Márai gyakran instabil, diffúznak tetsző ön(maga)-elbeszélésében „egy nem bizonyosan lezáruló/lezárható önazonosság-létesüléssel” szembesülünk.

Az életművé vált életnél is fontosabb, ami Márainál az írói én konstruálásával történt. Milyen értékektől kell búcsúznia? S az értékek körébe itt egyaránt beletartozik mindaz, amit a családtól, osztálytól vagy a századfordulós modernitástól örökölt. „Polgár voltam (ha karikatúra is), ma is az vagyok, öregeken, idegen hazában. Polgárnak lenni nem volt számomra osztályhelyzet – mindig azt hittem, hivatás ez. A polgár számomra a legjobb emberi tünemény volt, akit korszerű nyugati műveltség alkotott...” Ám „a felemás állpolgári pesti panoptikumban” – folytatódik az idézet – „nem volt számomra eleven polgári légkör – igen, mint én magam, ez is csak karikatúrája volt annak, aminek emlékét Kassáról elhoztam és hűségesen őriztem.” Ilyen és ehhez hasonló kijelentések – mondja Fried István – fölöttébb problematikussá teszik a polgárság írójának besorolását.

A Márai-művekből megismerhető személyiség bizonytalan polgári mivoltában, s végképp bizonytalan – minden akarat és racionalitás mellett (ld. az *Egy polgár vallomásai* ráció-ódaja) – a személyiség megalkothatóságát és föltárását illetően. „Miféle ének férnek meg békésen vagy békétlenül a személyiségben, s mennyire tárható föl önmagának vagy másnak a személyiség?” – kérdezi a szerző, hogy aztán kitérüljön és rejtőzzen az életműre oly jellemző libikókája helyett egy még fontosabb kulcsszóval, a kilépéssel (exkurzus) jelezze a társadalmiasult ösztön-én megközelítésére tett írói kísérleteket. A tanulmányokban visszatérő kérdés, hogy a személyiség megalkothatósága iránti kételyekkel párhuzamosan hogyan inog meg a világ nyelvi uralhatóságának hite. Ezek a kételyek azonban nem vezetnek a nyelv tudatos lerombolásához. Marad – egyetlen bizonyossággal – „a jól megfogalmazott mondat”. Ezeket a dilemmákat fedezi föl a Krúdyt olvasó Márai. A „nekrofil elemeket” látja: ahogy föltűnik „a hajporos barokk mögött a halotti

maszk vigyora”. Látja a kiüresedő, személyiségük magjától megfosztott, olykor extravagáns szerepekbe, szerelmi és gasztronómiai kalandokba menekülő hősöket, akiknek mechanizálódását, elidegenedését csak látszólag takarja el a stílus pompája. A recenzens igen egyetértően olvasta a Mészöly Miklós Krúdy-értelmezésére utaló sorokat. („Krúdy azok közé tartozik, akik számára a »strukturált valami« inkább csak arra való, hogy egy metszően éles bizonytalanra hívja fel a figyelmet... Mintha csak azért lenne a sok szó és mű, hogy a »kihagyott« lehessen világosabb...”) Noha azzal is egyetért, hogy a mai Krúdy-kutatásban túlozni sem szabad Mészöly instrukcióit.

A *Szomjas Gusztáv hagyatéka* érzékeny elemzései az avíttnak és/vagy különcknek látzó tematika egzisztenciális érdekelttségét lépésről lépésre bontják ki. Az epekedő, érzelmileg hiperaktív urak és úrnők a szemünk láttára igyekeznek megkonstruálni másféleképpen megkonstruálhatatlan önmagukat. Prózátörténeti fordulópont körvonalazódik, hiszen a mimetikus-realista prózának hátat fordítva már nem a cselekmény során születik a szubjektum illetőleg a cselekmény kibontakozását nem személyiségek konfliktusai determinálják. Az önazonosság tételezése válik egyre problematikusabbá. Rögzíthetetlen, ambivalens figurák sora jelzi a személyiség kétségessé válását: „mindenkit másnak látnak, mint aki, mivel mindenki másnak látná-láttatná önmagát és környezetét, mint aki/ami”.

A Krúdy-epika – ez is kiténik Fried könyvéből – nagyon radikálisan vágja el a szálakat a naturalista, a realista vagy a „programosan” lélektani regénnyel. Modernségét igazolandó sokan az 1910-es, 20-as évek „regénylázadáshoz”, mindenek előtt Prousthoz hasonlítják. Az ugyan nem kétséges, hogy Krúdy is „az Idő költője” (Kárpáti Aurél), műveinek időszerkezete azonban egészen más. Proust sok ezer oldalán az olvasó szinte beleszédül a jelen és a múlt közötti ingázásba. Krúdy prózájában jelen és múlt oly módon csúszik egymásra, hogy észrevétlenül kialakul egy harmadik, irreális idősíki. Nemcsak az elbeszélő meghatározhatatlan, a tér és idő szabta korlátok is semmibe vétének. A *Boldogult úrfi-kor, mint allegorikus téridő* című tanulmány – a modern térpoétika szempontjait is kamatoztatva – mintaszerűen mutatja ki az idő térré és a tér idővé válásának folyamatát. Hiszen a *Bécs városához* címzett vendéglő és az emlékezésben jelenné tett és újjajelentett Bécs városa között szünet nélküli az átjárás. A múlt idő (amikor Ferenc József volt a király) és a jelen másolódik egymásra, s a vendéglő egyszer csak rész-egész viszonyba kerül Bécs városával. Ennek az „egymásra olvasásnak” számtalan más műben tanúi lehetünk. A *Rezeda Kázmér szép életében* például a címszereplő régi korok divatát újítja fel. A komparatiztika európai híru tudósa különösen elemében van, amikor művek egymásra olvasását mutathatja ki. Jókai (*Az arany ember*), Gogol (*Holt lelkek*), Turgenyev (*Tavaszi hullámok*) átírása, szövegbe léptetése mellett legalább olyan fontos az operákkal, operacímekkel és történetekkel (*Carmen*) való manipulálás. Miközben kirajzolódik Krúdy és Márai nyelvi-poétikai fordulatának összetettsége, a szerző a sokféle modernségváltozat között is próbálja hőseit elhelyezni. Mikor melyikhez közelíthetjük Krúdyt és Márait? A két könyv tanulsága az is, hogy az irányzatpoétikai besorolás merevsége és áttekinthető időbeli tagolása helyett inkább a kereszteződésekre, párhuzamosságokra kell figyelniünk. Mindazonáltal fordulatok, váltások figyelhetőek meg. Hogyan fordul át Krúdynál a századfordulós modernség elbeszélő magatartása? Hogy aztán az 1920-as években például Márai Sándort terelje a másodmodernség poétikája felé.

**Olasz Sándor**

## Fiziognómia

AVAGY SZELLEMI KALAND „A MŰVÉSZET ÉS A TUDOMÁNY HATÁRMEZSGYÉJÉN”



**JATEPress**  
Szeged, 2006

„A testképében a lélek képét mutatja meg” – írja Giovan Battista Della Porta *Az ember fiziognómiájáról* című XVI. század végi kötetében, amely a modernkori fiziognómia alapműve. A Vígh Éva szerkesztésében megjelent *„Terminologiae et Iconologiae” A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig* című szöveggyűjtemény Della Porta-traktátusa szerint a „fiziognómia művészete” segítségével leírható és felismerhető valamennyi jellegzetes lelkiállatot – pl. a dicsekvő, kishitű, nemeslelkű, fősvény stb. ember – számos külső jegye. Különösen a zoomorf-jegyek lélektani jelentésekkel való felruházása jelzi, hogy az emberi kultúra legmélyebb rétegeiből eredeztethető művelődéstörténeti hagyománnyal állunk szemben a fiziognómia esetében. Hiszen a természettel szimbiózisban élő archaikus életformák totemizmusa, állatkultuszai, mítoszai és állatmeséi, valamint a törzsi kultúrák gyakran állatokra utaló nemzeti- és személynevei bizonyítják, hogy az emberi identitás kifejezésében – mind a közösségi mind a személyes identitás

esetében – meghatározó szerepe volt az állatszimbolikának, valamint a külső jegyek és a belső tulajdonságok közötti analógiának.

Ennek az ősi hagyománynak sajátos továbbélése mutatható ki az ókori görög-római műveltségben (pl. Marcus Antonius Polemón *A fiziognómiáról* c. művének II. fejezetében), majd ennek nyomán az európai kultúrában; annak ellenére, hogy az ember állatok fölé rendelt hatalmát valló keresztény hagyomány pl. a zoomorf jegyeket elsősorban az ördögi hatalmakhoz rendelte. Mégis – amint azt Vígh Éva munkájából megtudhatjuk –, a fiziognómia tovább élt az ókori szöveghagyomány nyomán a középkorban, többek között egy Arisztotelész által írt vagy pseudo-arisztotelészi mű tekintélyének köszönhetően, majd a humanizmus korszakában – az ünnepezt ókori tradíciók egyikeként – ismét virágkorát élhette.

Vígh Éva kétkötetes munkája – a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán folyó művelődéstörténeti kutatásokba illeszkedően – az Ikonológia és Műértelmezés sorozat 11. részeként a fiziognómiai irodalom történetének bemutatására vállalkozik. A két könyv több mint reprezentatív összefoglalás, átfogó, hiteles képet nyújt egy több évezredes európai kulturális hagyományról. Az első kötetet, a téma részletes tudománytörténeti ismertetését tökéletesen kiegészíti a második kötet, amely a fiziognómiai irodalom legjelentősebb forrásainak – Pseudo Arisztotelész értekezésétől kezdődően többek között



**JATEPress**  
**Szeged, 2006**

Leonardo da Vinci, Charles Le Brun szövegének – közlése, valamint a fiziognómiai témájú szakirodalom tanulmányai-ból történő válogatás. Művészettörténeti, irodalomtörténeti, szemiotikai, művelődéstörténeti tanulmányok bizonyítják a fiziognómiai szemlélet hatását és jelenlétét az európai tradícióban. Az olvasó ennek köszönhetően széles körben tájékozódhat erről a sajátos kultúrtörténeti hagyatékról, amely a XVII. század végéig számos művészeti ágban, tudományban éreztette hatását. A test és a lélek összefüggését valló fiziognómiát a görög, majd latin kultúra írásban rögzített hagyományként örököltette az utókorra, amelyet részben arab közvetítéssel vettek át a középkori Európában. Ezt a művelődéstörténeti folyamatot – a legjelentősebb források és szerzőik, működésük részletező bemutatásával, pontos lábjegyzet adatokkal kiegészítve – tárja az olvasó elé az első, tudomány/művelődéstörténeti kötet. A művelődéstörténeti fejezetet követő tíz tanulmányban az italianista szerző – művelődéstörténeti kutató-

saival összhangban – irodalmi, művészeti alkotások elemzésén keresztül mutatja be a fiziognómiának az itáliai középkori, reneszánsz, barokk és klasszicista művészetelméletére és műalkotásaira gyakorolt hatását. Betekintést nyerünk a fiziognómia orvosi-asztrológiai kapcsolódásaiba, az irodalmi és művészi ábrázolásra, a retorikára és a morálfilozófiára gyakorolt hatásaiba, valamint a mágikus-ezoterikus hagyományokkal való összefonódásaiba. Vígh Éva tanulmányai az interdiszciplináris kutatás, a művelődéstörténeti, kortörténeti kontextusba helyezett értelmezések létjogosultságát bizonyítják.

*A bűn arcai az Isteni színjátékban* című tanulmányban a XIII–XIV. században, Dante korában széles körben ismert, részben arab közvetítéssel érkező antik eredetű korrespondencia-tanok tárulnak föl, amelyek alapján az emberi érzelmek és jellemek fiziognómiai, asztrológiai jegyeit meghatározhatónak vélték és le is írták különböző rendszerezésekben, általában négyes csoportokba foglalva. E források tükrében elemzi a szerző Dante jellem-ábrázolásainak „fiziognómiailag beazonosítható” momentumait.

Dante kortársa, az eretnekként máglyahalálra ítélt Cecco d’Ascoli befejezetlen művének, az *Acerbának* az elemzéséből egy jellegzetes középkori, okkult tradíciókkal átszőtt tudományos nézetrendszer bontakozik ki – az „*A szív tulajdonságait szemmel láthatod...*” *Asztrológia, fiziognómia és erkölcsök Cecco d’Ascoli művében* című fejezetben. Elsősorban az irodalmárok érdeklődésére tarthat számot a Petrarca költészetében megfogalmazott női szépség-kánon analógiákon, szimbólumokon alapuló fiziognomikus jegyeit tárgyaló *Laura fizionómiája és a klasszicizmus fiziognómiája* című tanulmány. A reneszánsz képzőművészetek iránt érdeklődők új megvilágításban olvashatnak a korszak jeles képviselőinek alkotói szándékairól. A tanulmány címe: *Fiziognómia és az érzelmek vizualizálása a cinquecento művészetelméletében*, melyben Leonardo da Vinci, Pomponio Gaurico, Giovan Paolo Lomazzo szövegei alapján Vígh Éva elemzi az esztétika és az etika határterületeit érintő karakter-ábrázolások korabeli elméleti problémáit és törekvéseit.

Az égi jelek tudományának tekintett asztrológia a középkor és a humanizmus műveltségében is jelen volt, fiziognómiával kapcsolatos összefonódásaira számos utalás történik a két kötetben. Ezért is indokolt egy részletesebb, egyetlen kiemelt témára koncentrááló elemzés, amelyet *A Vízöntő fiziognómiájáról* olvashatunk. A következő tanulmány, *Az olasz klasszicizmus szemiotikusa: Giovan Battista Della Porta* címében is jelzi: amikor egy XVI. századi jellegzetes életműről, az évezredes hagyományok alapján kibontakozó tudományos érdeklődésről és munkásságról olvasunk, valójában a legáltalánosabb értelemben vett emberi intelligencia – az analógiák, az összefüggések, a jelek és a hozzájuk kapcsolt jelentések világának egy sajátos, korajkori formája, szemiotikája tárul föl előttünk. A fiziognómia retorikai és etikai felhasználhatóságára, a „civilizált ember” ismérveinek elméletére mutat rá a *Néma és zengő ékesszólás a XVI–XVII. század udvari irodalmában* című fejezet. A *„Jelek művészete” és fiziognómia Giovan Bonifacio művében* címmel közölt tanulmány az olasz barokk korszak viselkedés- és metakommunikációs formáinak (metaforikus gesztusok, testbeszéd) retorikai, erkölcsi és társadalmi funkcióit bizonyítja.

A petrarkista szépség-kánon változásait elemzi a barokk költészet fiziognomikus jegyeivel foglalkozó 9. fejezet: *Fiziognomikus metaforák az olasz barokk költészetben*. Az antik hagyományokra épülő európai fiziognómiai irodalom tárgyalásában külön érték a magyar vonatkozás bemutatása. Felvinczi György a *Természet próbája* című – a korabeli fiziognómiai irodalomhoz kötődő – költeményének ismertetése és elemzése az első kötet *A barokk magyar fiziognómusa: Felvinczi György* című fejezetében olvasható.

Úgy vélem, hogy Vigh Éva rendkívül értékes, művelődés- és tudománytörténeti téren egyaránt hiánypótló szakkönyvvel gazdagította az Ikonológia és műértelmezés sorozatot. A forrásokhoz kötődő illusztrációkkal gazdagon ellátott kötet megjelenése fontos adalékul és forrásanyagul szolgál az európai (elsősorban itáliai) művelődés – többek között az ikonográfia, morálfilozófia, irodalomtörténet, művészetelmélet, orvostudomány-történet – tanulmányozásához. A szerző szavait idézve: a fiziognómia története egy sajátos szellemi kaland „a művészet és a tudomány határmezsgyéjén”. Ajánlom ezt a kalandot a művelődéstörténet iránt érdeklődőknek és a kutatóknak egyaránt!

**Újvári Edit**

## Alfiéri életműve és utókora



**Hungarovox Kiadó**  
**Budapest, 2004**  
**515 oldal**

2006. december 7-én a Szegedi Olasz Kulturális Központ egy könyvbemutatónak adott otthont. Ez alkalommal Pál József, a Szegedi Egyetem Olasz Tanszékének vezetője méltatta Madarász Imre legújabb könyvét, mely a *Halhatatlan Vittorio. Alfieri utóélete: kultusz és kritika* címet viseli. Ez a mű a XVIII. századi olasz irodalom egyik legjelentősebb alakjának, Vittorio Alfierinek az életművét mutatja be, pontosabban azt, hogy mi lett a páratlanul gazdag életmű sorsa a szerző halála után. A könyv maga, és a róla szóló könyvbemutató is érthetetlennek bizonyulhat azonban az olvasó számára, ha nem ismeri e műnek az elődjét, szintén Madarász Imre tollából, melyet e recenzió első felében mutatunk be.

A *Vittorio Alfieri életműve felvilágosodás és Risorgimento, Klasszicizmus és romantika között* e témában alapműnek számít, bár korántsem jelent könnyű olvasmányt. Ez az életmű-monográfia Vittorio Alfieri munkásságát olyan teljességgel, és széles perspektívába helyezve mutatja be,

amelyre kevés példa akad a modern irodalomtörténet és kritika területén, különösen a neolatin, vagy még szűkebben véve az olasz irodalom témakörében. Mint az előszóban olvashatjuk, az Alfieri-szakirodalom, amelyet Madarász Imre igen kimerítően tanulmányozott és saját elemzésének viszonyítási pontjaiként, sokszor polemikus hangvétellel mutat be e könyvében, eddig csupán a szerző egyes műveire, vagy a munkásságában felmerülő egy-egy problémára koncentrált. Jelen kötet egyediségét tehát éppen a teljességre törekvés adja meg. Ezt a ambiciózus törekvést a szerző részéről az tette lehetővé, hogy az ez előtt megjelent 19 kötete közül számosan foglalkozott e szívéhez igen közel álló szerzővel, és e témában már két rövidebb könyvet is írt, s most 20 évnyi Alfieri-kutatás eredményeit kívánta összegezni a tudományos világ és az érdeklődő olvasó számára. Műfajonkénti felosztást követve tehát Madarász Imre végighalad az olasz író életútján és minden művén, páratlanul gazdag irodalom- és kultúrtörténeti, világirodalmi perspektívában helyezve el azokat. Mivel a neves italianista Alfieri számos művét ültette át magyarra vagy gondozta (lásd például *Az olasz irodalom antológiája*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996), így a magyar olvasó is ismerhet bizonyos Alfieri-műveket, vagy azokból vett részleteket, mint például az *Életem*, egyes tragédiák (*Saul*, *Második Brutus*, Juhos Lóránt fordítása) vagy szatírák. Számos munkája azonban nem ismeretes az olaszul nem olvasó közönség előtt, csak e könyv oldalairól értesülhet róluk s értheti meg általuk Vittorio Alfieri igen komplex életművét, amely egyaránt magában hordozza a felvilágosodás és az olasz Risorgimento, a klasszicizmus és a romantika bizonyos ismertetőjegyeit.

A kötet kiindulópontját nem csupán személyes választás alapján, hanem szükségszerűen Alfieri életrajzi művei, a *Naplók* és az *Évkönyvek* adják. Ezek megismerése mindekelőtt azért fontos, szerzőjük egyedülálló módon már élete első műveiben meghatározta saját élet- és munkaprogramját, fő motivációként pedig kimondta a halhatatlanság és az irodalmi dicsőség iránti vágyát, amely arra indította, hogy be is teljesítse ezt a fiatalkori ideált. Ennek bizonyítékát a retrospektív szemléletet tükröző *Életem* adja meg. Kijelenthető, hogy ő maga minden művének főszereplője, tükörként szemléli magát bennük, „minden alakja mögött feltárul a szerző belső énje” (19.). Madarász Imre monográfiájának egyik legjellemzőbb sajátossága, hogy Alfieri teljes életművét egységes egésznek tekinti, és a különböző műfajokat (versek, tragédiák, értekezések, szatírák, epigrammák, levelek) csupán „ugyanazon eszmei mondanivaló különböző kifejezési műformáinak” tartja (20.).

Ezt a hipotézist követve a kötet szerzője nem csupán Alfieri műveit veti össze egymással, hanem minden esetben bemutatja a rokonságot, vagy az egyediséghez nélkülözhetetlen eltérést az olasz irodalmi hagyomány és jelen (Dante, Petrarca, Benvenuto Cellini, a „moderne” közül pedig Scipione Maffei, Giuseppe Parini), valamint az európai irodalom szellemóriáisaival és remekműveivel, mint például Shakespeare, Rousseau, Voltaire, Goethe vagy Schiller. E szerzőkhöz képest a magyar olvasó számára Alfieri szinte jelentéktelen írónak tűnhet, ám amint e kötetből mindenki számára világosan kiderül, ez csupán művei viszonylagos ismeretlenségének következménye. Alfieri lírai műveiben ugyanúgy a szenvedélyes szerelmet énekl meg, mint Petrarca, csupán újdonságként hozzáteszi még égő és harcra késztetőt, a zsarnokság minden formájával szembeni állhatatos és ádáz küzdelmét és a szabadság kultikus tiszteletét, egy szóval, forradalmi lelkületét. Értekező prózája a polgári kormányforma dicséretével és a szabad ember szemszögének rögzítésével ugyanazt a politikai filozófiát tárja fel, amely megtalálható a versekben, a tragédiákban és minden más általa felhasznált műfajban, s megállja a helyét az olyan szellemóriások munkáinak körében is, mint Machiavelli, Locke, Montesquieu vagy a már említett Rousseau.

Alfieri minden műve tragédiaköltészete felé mutat, ezért ez a témakör tekinthető a kötet központi magjának is. Az olvasónak szinte rögtön szembe tűnik az a tény, hogy a klasszicista neveltetésű Alfieri nem utasít el olyan modelleket, mint Aiszkülosz, Szophoklész, Euripidész, Seneca, Shakespeare, Corneille vagy Racine, sőt, az általuk bemutatott témákat maga is feldolgozza egyfajta különleges kihívásnak tekintve azokat, amelyben még jobban megmutatkozhat saját írói egyénisége és meggyőződése: lásd az olyan tragédiákat, mint például az *Antigoné*, az *Agamemnón*, az *Oresztész*, az *Antonius és Kleopátra*, vagy a *Fülöp*. A romantika hazaszeretétét előrevetítve az olasz történelmi múlthoz is visszanyúl a *Rosamunda*, a *Pazzik összeesküvése* vagy a *Don Garzia* című tragédiák megírásával. Egyetlen bibliai tárgyú, ám talán legismertebb tragédiája a *Saul*, amely a többi műben is bemutatott zsarnok és szabad ember párharcát még egy dimenzióval egészíti ki, hiszen a földi zsarnok Saul fölött szintén uralkodik valaki, mégpedig az Ószövetség bosszúálló Istene. A kötet részletesen elemzi, és a kritika, valamint Madarász Imre egyéni kutatási eredményei alapján mutatja be Alfieri mind a tizenkilenc tragédiáját.

Szatirikus művei, az *Epigrammák*, a *Szatírák*, a *Misogallo* és a *Komédiák* pedig, bár a kritika szerint Alfieri „kisebbségi művei” közé tartoznak, e kötet alapján mégis egyedi hangvételű remekműveknek ismerhetjük meg azokat. Amint azt Madarász Imre kimutatja, e műfajokra Alfierinél szintén igaz mind a klasszicista antikvitáskultusz és modellkövetés,

mind az újító szándék egyidejű megnyilvánulása, és a költői ihlet egyéni kiaknázása. A kötet utolsó fejezete pedig a magyar olvasó számára Alfieri legismeretlenebb arcát tárja fel, az olasz Settecento legnagyobb műfordítóját.

Az Alfieri-monográfia folytatásaként született meg Madarász Imre tollából az író életművének utóéletét bemutató *Halhatatlan Vittorio. Alfieri utóélete: kultusz és kritika* című könyve. Mint a szegedi könyvbemutatón elhangzott, a két könyv nem lehet teljes egymás nélkül, hiszen együtt írják le a nagy olasz szerző küzdelmeit és dicsőségét. Alfieri életének végéhez érve nem hal meg, hiszen emlékét, kultuszát az első pillanattól kezdve évszázadokon át fenntartják barátai, tanítványai, kritikusai, és még ellenségei is. Mint azt az egyes kultúrtörténeti korszakokon átívelő, és egészen napjainkig nyúló kritikátörténet a könyv elején kiemeli, Alfieri személyiségét és műveit szinte egyetlen jelentősebb olasz irodalmár, filozófus sem hagyhatta szó nélkül. Hatása lenyűgöző volt. Az író első kritikusai és méltatói egyaránt az olasz felvilágosodás és preromantika legjelentősebb személyiségei közül kerültek ki, úgy mint Melchiorre Cesarotti, Giuseppe Parini, vagy az olasz felvilágosodás élharcosai, Pietro és Alessandro Verri. Saverio Bettinelli pedig évszázadokig élő kritikát fogalmazott meg róla, mely szerint Alfieri nem volt más, mint „politikus, aki költő akart lenni”. Alfieri kedvese, műzsája, Stolberg d’Albany grófnő indította el magát a kultuszt, amely az olasz Risorgimento, vagyis a XIX. század első felének kultúrtörténetében élte fénykorát, hiszen Alfierit, a vátesz-költőt, a zsarnokölőt, a szabadság elkötelezett harcosát a politikai függetlenség és a nemzeti egység megteremtésének időszakában, a kulturális újjászületés éveiben szinte istenként tisztelték, s ahogyan Madarász Imre írja, „műveit olvasták, értették, és üzenetét valóra váltották”. (32.) Az olasz romantika irodalmában, „a nemzet és a szenvedély” kultuszának élharcosai a költők voltak, s legnagyobbjaik műveikben meg is emlékeznek példaképükről, Alfieriről. Madarász Imre idézi az olasz Romantika olyan jeles költőit, mint Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, vagy a Nobel-díjas Giosue Carducci, akik Alfieri követői, vagy szellemi örökségének letéteményesei voltak.

A könyv következő fejezete a XIX. század második felébe kalauzolja az olvasót, amelyet Itáliában a „hétköznapi korának” nevez, amikor is nem csupán az olasz nemzet- és államépítés nagy időszaka fejeződött be, de az Alfieri-kultusz hősi korszakának végéről is beszélhetünk. A nemzetközi irodalom- és szellemtörténet következő igen ismert alakja a tizenkilencedik és a huszadik század fordulóján Benedetto Croce, aki mint ismeretes, iskolaalapító is volt, s legnagyobb érdemének az Alfieri kritikában két dolgot határoz meg szerzőnk: az első, hogy a kritika figyelmét Alfieriről az emberről a művekre irányította, a második pedig, hogy kijelölte Alfieri helyét az olasz irodalomtörténetben. A *Költészet és nem költészet* (1923) című tanulmányában a Vittorio Alfieri – Ugo Foscolo – Giacomo Leopardi – Giosue Carducci vonalat jelölte meg az új olasz irodalom elindítójaként. Szintén Benedetto Croce érdeme Alfieri elhelyezése az európai irodalomban: megállapítja, hogy az olasz költőóriás közel állt a német Sturm und Drang mozgalom követőjéhez, s kimutatta, hogy Plutarkhosz és Rousseau jelentős hatással volt műveire. Croce alapozta meg a historicista irodalomkritikát is, s bizonyos kritikusok szemében máig élő megállapítást tett Alfieri legnagyobb műveiről, tragédiáiról: eszerint műveiben a zsarnokok „sikerültebb figurák, mint a szabadsághősök, hiszen maga a szerző is rokonszenvezett velük, mi több, csodálta őket”. (66.)

A nyolcadik fejezetben a historicista kritikai irányzat követőinek véleményét foglalja össze Madarász Imre, amely azért is kiemelkedő jelentőségű, mert a mára már klasszikusok, Mario Fubini vagy Luigi Russo mellett máig is dolgoznak Olaszországban olyan igen jeles irodalmárok, kritikusok, akik ezt az irányzatot követik. A legnagyobb Alfieri-kutatók (Benedetto Croce, Mario Fubini, Luigi Russo, Raffaello Ramat) egyes művekre vonatkozó állításait Madarász Imre is felhasználja monográfiájában, hivatkozik rájuk, polemizál velük.

A huszadik századról általános értelemben elmondható, hogy Alfieri személyét és munkásságát különböző politikai irányzatok használták fel saját céljaikra, értelmezték saját felfogásuk szerint, s a mai kutatók feladata ettől a hatástól a kritikát megtisztítani, és egy átfogó Alfieri-monográfiával, műelemzésekkel megfelelő értelmezést adni a műveknek és méltó elismerést szerzőiknek.

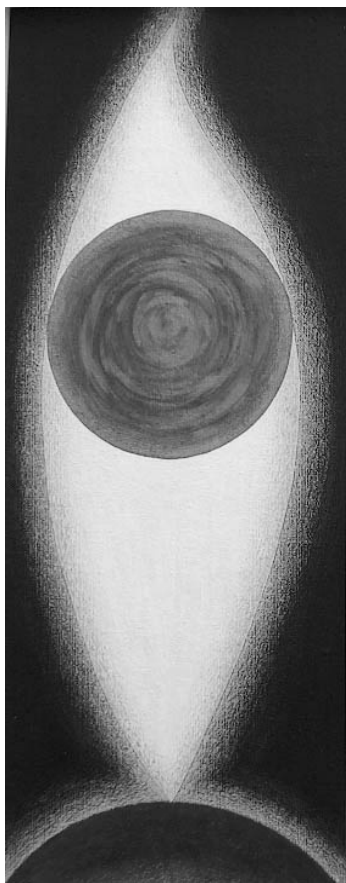
Igen érdekes a könyv tizenkettedik fejezete, amely Alfieri és műveinek külföldi ismertségét és népszerűségét ismerteti. Madarász Imre megállapítja, hogy bár az olasz költő „csodálói között olyan világklasszikusokat is találunk, mint Madame de Staël, Friedrich Schiller, Stendhal, Lord Byron, ő maga mégsem ért el nemzetközileg is elismert hírnevet.

Szintén kiemelkedő fontossággal bír az „Alfieri Magyarországon” címet viselő tizenharmadik fejezet, amely azonban sajnálatos módon Alfieri ismeretlenségét tárja az olvasók elé, egészen napjainkig. Talán érdemes idézni Madarász Imre megállapításait, melyek Alfierit a legnagyobb magyar költőkhöz hasonlítják: „Bessenyei Györggyel *Ágisz* tragédiája rokonította, Batsányival a francia forradalom költői köszöntése, Kazinczyval nyelvújító-szóteremtő géniusza, Csokonaival rousseau-i vonásai, Berzsenyivel preromantikus klasszicizmusa, Kölcseyvel erkölcsi-eszmei patriotizmusa, Katonával zsarnokellenes tragédia-költészete, Petőfivel szenvedélyes szabadságvágya...” (119.) A felsorolást minden bizonnyal kellene és lehetne folytatni, az itt felmerülő párhuzamok viszont egyértelműen fontos kutatási irányvonalakat jelölhetnek ki napjaink kritikusainak. Ez azonban még várat magára.

Alfieri a XIX. századi Magyarországon is igen gyér ismertségnek örvendett, kiváló tragédiáit sem játszották színházaink. Az első magyar Alfieri-fordítás 1836-ig váratott magára: Császár Ferenc két tragédiát, *Az Oresztészt* és a *Sophonisbát* is átültette nyelvünkre, ám csupán az említett *Oresztész* jutott el még a legműveltebb magyar olvasókhoz is. Jeles kivétel, s minden kor számára követendő példa a „legnagyobb magyar”, Széchenyi István, aki *Naplójában* tanulságot tesz arról, hogy nem csupán olvasta Alfieri tragédiáit, valamint önéletrajzát, hanem a nagy olasz költőt „legkedvesebb szentjei egyikének” nevezte. (121.). A XX. században folytatódott Alfieri fordítása (a legkiemelkedőbbek Tótfalusi István, Kardos Tibor) és kutatása (elsősorban Pál József és Sárközy Péter kezdeményezésével és vezetésével), 1990-től kezdve pedig e kötet szerzője, Madarász Imre munkássága kétségkívül a legjelentősebb: nevéhez sorozat- illetve kötet szerkesztés, számos önálló kötet, tanulmány, fordítás fűződik. Szintén a szerző példamutatásának és fiatal kutatókat lelkesítő és összefogó tevékenységének köszönhetően a legutóbbi másfél évtized leforgása alatt Alfieri az ismeretlenségből kitörve az olasz irodalom egyik legfeldolgozottabb klasszikusa lett, ám ahhoz, hogy szélesebb körben is minél közelebb kerüljön a magyar olvasók szívéhez, nagy szükség lenne olyan kiemelkedő munkáinak lefordítására, mint az *Életem*, vagy értekezései *A zsarnokságról*, *A fejedelemről* és *az irodalomról*, tragédiái vagy szonettjei.

Zárszóképpen elmondható, hogy tudományos körökben a most bemutatott, nagy mértékben összetartozó két kötet évszázados hiányt pótol, s nem csupán Magyarországon, de olasz viszonylatban is, egyértelműen kijelöli Alfieri helyét a világirodalomban, valamint az olasz költő magyar és egyetemes kultúrtörténetben betöltött jelentőségéről tanúskodik.

***Tekulics Judit***



## A szelídség oltára

KÁRPÁTI TAMÁS HALOTT BÁRÁNYA



Nekem közel sem újdonság az elütött, összelapított és széttrancsírozott jószág látványa. S bizonyára így vannak ezzel sokan mások is. Főként azok a halandók, akik féltett, kényelmes járgányaikkal egyre-másra ott száguldoznak a terebélyes országutakon. Ahol alkalmanként eltaposott kutyus, netán nyuszi- és macskatetem kerül látóterünkbe. Ilyenkor persze óhatatlanul elképedünk egynéhány minutumra, de semmi tovább. Mert az idő, a sebesség virtusa dehogyis engedi, hogy menet közben holmi apró-cseprő dolgokkal foglalkozzunk. Csakhogy e jelentéktelennek tűnő momentumok lassan a küszöbünkig érnek. A házunk előtti forgalmas útszakasz peremén mindenesetre egy anonim, kivételes lámpaoszlop található. Onnan tudom ezt, hogy az alját időnként sötét koszorúkkal, színpompás virágokkal aggatják tele. Ami azt jelenti: valójában egy szerencsétlen, karambolos véghelynél vagyunk. Így aztán egy illegális magántemetőre nyílik ablakunk.

Miért idézem e felemás, lehangoló példákat? Alighanem azért, mivel első nekifutásra még nem merek nyíltan odaállni *Kárpáti Tamás* egyik legfrissebb festői remeklése, a *Halott bárány* mellé. Majd rögvest nekifogni, hogy itt egy szerfölött puritán, mégis eléggé mélyrenyúló, összetett vizuális sugallattal szembesülünk. Ne tagadjuk ugyanis: mi meglehetősen labilis, paradox viszonyban állunk a fatális súlyú, katasztrófális jelenségekkel. Tán túl messzire kerültek tőlünk. Nem úgy, mint nagy- és dédapáink korában, amikor a családok tagjai szinte együtt sírtak, együtt reménykedtek a legvégső útra készülő hozzátartozójukkal. Majd a kórházak átvették e kemény, emberpróbáló feladatot. Bár a társadalmi, technikai haladás bőkezűen gondoskodott róla, hogy azért ne szenvedjünk hiányt felkavaró, tragikus élményekben. Hisz a tévé képernyője jóformán napi adagokban



szállítja a tényszerű meg filmes borzalmakat. Ezekkel pedig félig-meddig érzéketlenné váltunk a halál kivételes, katartikus természete iránt. Legfeljebb kellemetlen, sajnálatos eseménynek tekintjük, alig többnek.

Más kérdés, hogy egy kontrasztos, posztmodern tendencia is ott munkál a társadalmi, tudati alakváltozásokban. A fogyasztói, anyagi szemlélet széleskörű térhódítása tudniillik egyre nyilvánvalóbbá tette a magány, az elidegenedés és a lelki, erkölcsi elsatnyulás nyomasztó árnyképeit. Mindenekelőtt ebből származott, hogy a 80-as, 90-es esztendőktől újracsak hódítani kezdett a vallásos, transzcendens mentalitás. S mi sem jellemzőbb, minthogy ezzel párhuzamosan a kultikus, biblikus festők tábora is egyre inkább megduzzadt. Jó néhányan az ikonpiktúra sajátos fény- és formamisztikáját vették alapul, többségük ellenben a klasszikus festészet ikonográfiai, szakmai példázataiból töltekezett. Mégis úgy tűnik: ebben a szférában manapság már alig lehet hiteles erejű, revelatív műveket létrehozni. Ehhez kevés a hitbéli meggyőződés, a mesterségbeli alaposág. Itt valami érzéki, gondolati többletre is csak-csak szükség lenne.

Nos, ezen a ponton érdemes elővennünk Kárpáti Tamás Halott bárányát. Miként a nagyszerű Fischer Ernő munkásságát is itt ajánlatos megemlítenem. Elvégre nemigen ismerek kortárs festőket, akik náluknál konzekvensebben, karakteresebben és nívósabban bánnának a keresztény, mitikus tematikával. Ők azonban nem csupán szellemi rokonok, de alkati, érzelmi szinten is igencsak közel állnak egymáshoz. Azaz: valódi lírikusok. A mostani biblikus tartalmú olajképet is a sejtelmesen vibráló, talányos előadás teszi igazán szuggesztívvé. Egyben félelmetessé is. Mivel a látványból kiindulva korántsem bírjuk pontosan meghatározni: ezúttal miféle állattetemmel van dolgunk. Kereshetjük itt a sajátos fejformát, netán a fehér szőrtincseket, nem fogunk rájuk találni. Ezért egészében a halál, az enyészet csonka és feneketlen mélységű térképzetével kell szembenéznünk.

Más szóval: a megfoghatatlan, megnevezhetetlen végzettel.

Habár mi okunk lehetne, hogy egy percig is kételkedjünk a művész őszinte, átgondolt címadásában? Az égvilágon semmi. Annál is inkább, mivel Kárpáti festészetében a krisztusi gondolatkörnek, a „jó pásztor” legendáriumának kimondottan domináns jelentősége van. Ennélfogva egy jelképes beszédű, rejtőzködő alkotóval találkozunk. Aki lépten-nyomon elbújik a legkülönfélébb kultikus, figurális jelenetek mögé, hogy velük az emberi létezés historikus és kortársi dilemmáiról elmélkedjen. Ami annyit tesz: lényegében egy kollektív érvényű, közösségi szellemű piktúra közegében nézelődünk. Így van ez akkor is, ha a szerző többnyire csak egy-egy biblikus vagy mitológikus alakra hivatkozik. Tőle a mozgalmas, csoportos komponálás valószínűleg idegen. Sőt árva, magányos figuráit is egyféle koncentrált, lakonikus fogalmazás élteti. Ő főként a mozdulatok, a gesztusok, egyáltalán a testbeszéd kifejező erejére aspirál, s az értelmező jellegű környezeti és tárgyi motívumokkal is roppant csínján bánik. Se kősziklát, se mérleget, se halat nem láttam még felületein. Mint ahogy a legendás bárány képzet is most bukkan fel nála először (2007., 14,5×29,8 cm).

Talán a mű parányi mérete is ezzel áll összefüggésben. Mármost a tematikai váltás, a szakmai kutakodás bizonytalanságaival. Ennek ellenére hatásos, lenyűgöző látomás keletkezett, amely feltehetőleg ott van e rangos, kivételes pálya élvonalában. S amely valamelyest el is távolodik Kárpáti megszokott, szintetikus előadásától. Nála ugyanis a szomorúság, tragikus hangzatok és a derengő, felemelő fénytünetek amolyan rendhagyó szim-

biózist alkotnak. Most mégis szikár, nyomasztó letargia uralja a képfelületet: valami nyersebb, visszafogottabb, foszlékonyabb test- és anyagszerűség. Ahol egy-egy csont- vagy bor-daelemre még úgy ahogy ráismerhetünk, csak ilyenképp sem ők a szószólók. Inkább a köz-zéptérben felvillanó, ferde állású lábforma a legszembetűnőbb. Ami azért csak-csak pró-bára teszi fantáziánkat. Minthogy a néglábú állatok világában e létfontosságú testrészek majdnem univerzális szerepűek. Elülső lábaikat akár kezeknek is felfoghatjuk. Ám ennél is fontosabb, hogy a nagyvonalú, határozott végtagjelzés mégiscsak az eleven mozgás, a cselekvés megtestesítője.

Jóformán életszimbólum.

Határozottság és foszlányosság? Élet- és halálszerű képzetek? Bárhogy méregetjük e szokatlan, szuggesztív látomást: leginkább az efféle kontrasztok fogják meg tekintetünket. A kép jobb szélső terében például egy másik, halványabb lábformát is felfedezhetünk. Noha ez pont légies, kísértetszerű voltával lep meg bennünket. A páros jelenléttel ellenben most is a létezés elemi, duális és időbeli hangzatai sejlenek fel. Aztán a centrális, fényesebb lábmotívum síkszerű és monokróm kiképzése ismét csak a misztikus időtlenséget villantja eszünkbe. Csakhogy a szomszédos testzónánál egy kiugró, tüzesebb fényfolt is beépül a képbe. S némiképp úgy viselkedik, akárha ő lenne e pusztulásra ítélt világ sors-szerű vezércsillaga. Különbözik nehéz dolga. Látható ugyanis: ezt az omlékony, fél-absztrakt báránytetemet egy rendkívül súlyos és komor sötétségszféra övezi. Mintha kimondottan az éjszakák könyörtelen bugyrai közt leledzenénk.

Ne ijedjen meg a figyelmes olvasó, nem fogom túlterhelni az aprólékos elemzésekkel. Ez bizonyára unalmas, felesleges lenne. Mi több: egy műalkotás mértéktelen szétbonco-lása a gyilkosság büntetével analóg. Holott egyébként is a fájdalmas elmúlás, a világtalan végzet kifejezési alternatíváit latolgatom. Mindenesetre a nyomasztó hatású, drámai komorságú festői alaphangot perdöntő üzenetnek tekinthetjük. Feltűnő azonban, hogy Kár-páti Tamás ebben az esetben szokatlanul nyújtott, horizontális képformát alkalmaz. Amivel akaratlanul is valami nyugalmas, földközeli effektust teremt. Más lapra tartozik, hogy Halott báránya ilyenképp sem igazodik mindenestül a laposan elnyúló, türelmesebb ke-rethelyezethez. Végére is egy töredezett, szakadozott testépitmény emelkedik ki előttünk, amelynek a ferdén álló, központi lábmotívum az érdemleges tartóoszlopa. Úgy néz ki hát, akárha e depresszív áldozati oltárban is jelen lennének a felfelé igyekvő belső energiák.

Mintha voltaképp csak egy eleven lénytől lehetne véglegesen elbúcsúzni.

Belső fények, belső energiák? Ha konkrétabb, érdemi tartalmat akarunk adni e lélek-tani, optikai képzeteknek, akkor Kárpáti korábbi munkásságába is célszerű bepillantana-nunk. Mert több mint három évtizedes pályára áll mögötte, rövidesen ott lesz a hatodik iksznél. Látszólag szerencsés alkotónak tekinthető, mivel kezdettől fogva jókora figyelem, elismerés övezi szerepléseit. Pedig sosem tartozott a kimondottan progresszív, futtatott egyének közé. Inkább csak ment, mendegélt a maga mélységesen hagyománytisztelő és poétikus nyomvonalán. Így kortárs festészetünknek ő az egyik legkonvencionálisabb alakja. A főiskolán hiába volt Barcsay meg Sarkantyú növendék, neki a művészi inspirá-ciók távolabbról, mélyebbről jöttek. A pályakezdő alkotó figurális töltetű tájlatomásait ugyanis bizonyos mesés, játékos, oldott és álomittas fényképrázat járta át. Más szóval: Watteau és Gulácsy öröksége (1975–1980-as évek közepe). E derűs, ábrándos periódus-

nak azonban csak halvány világszemléleti, hangulati köze van a mostani évek szemléletéhez.

Nem így a nyolcvanas, kilencvenes esztendőik gazdag, vitális termésének. Habár szó sincs itt valami átmenetek nélküli, radikális művészi fordulatról. Kárpáti Tamásnál nincsenek ilyenek. Számára a képek poétikus, transzcendens atmoszférája minduntalan belső törvénynek számít. Mégis azt látjuk: ebben az időszakban mindenképp kesernyésebbé, fesszebbé és drámaibbá válik hangvétele. Nem elég, hogy nagyszerű Példázat sorozatával az emberi agresszivitás fanyar, fenyegető tüneteit mérlegeli, ám ironikus, monumentális krisztusi adaptációi ezeknél is katartikusabbak. Hisz esetleges, torz és fájdalmas alakjai amolyan sárgásan, rozsdásan pulzáló fény-árnyék örvényben jelennek meg előttünk, ahogy ez Mednyánszky Ágrólszakadtjánál is tetten érhető. Ámde a művészi ösztönzések mindkét esetben egy zseniális, historikus mestertől származnak: nevezetesen Rembrandt piktúrájából. Ő az a mágikus erejű alkotó, aki a tartalmi indíttatású megvilágításokat, a belső, szubjektív fényeket egyszer s mindenkorra létrehozta. Ehhez viszont az áttetsző meg áthatolhatatlan árnyék- és háttérzónák kimunkálásában is maradandó mintákat kellett teremtenie.

Szóval: be kellett bizonyítania az árnyak becsületét.

Félhomályos és komor, éjszakába vesző sötétségek? Majd az innen kibomló árnyalt, koncentrált fényhatások? Itt máris visszakapcsolhatunk Kárpáti élettelen bárányához. Hisz a holland nagymester szakmai, expresszív példaadása nélkül aligha képzelhető el ez a parányi remeklés. Amúgy Rembrandt érdeklődésében is érdemi teret kaptak a különféle döglött, elhullott állatok (pl.: Csendélet pávákkal, A disznó). Csakhogy a többször megfestett, drámai szépségű Mészárszékkal jutott el a legmagasabb esztétikai csúcspontokra. Ahol a felakasztott, kibelezett ökör drasztikus és fénypompás látványa lényegében az emberi létezés paradox természetét hirdeti. Azt, hogy minden muníciónkat a halál démoniumának köszönhetjük. Más kérdés, hogy a nyolcvanas, kilencvenes évek Kárpáti Tamása még nemigen foglalkozik a pusztulás drasztikus gondolkörével. Felvillantja ugyan az ördögi kígyó cselvetéseit, a vészjósló kardok suhogását, sőt egy levágott emberfejet is odatesz a győztes figurája mellé. De nincs tovább. Akárhoz e profán, drámai ikonfestészetnek ennyi lenne a tartalmi, stílári befogadóképessége.

Hogy miként lehet túllépni a karakteres, embercentrikus felfogáson? Az ezredforduló környékén nyilván az alkotónak is ez volt egyik legfontosabb dilemmája. Nem csoda így, ha innentől indulóan bizonyos szemléleti, formai erjedés tapasztalható munkásságában. Jóllehet hűségesen kitart krisztusi és mitologikus hősei mellett, csak mostantól lágyabb, ideálisabb és féloldalasabb felállásban látatja őket. Ezzel viszont a környező természeti és elvont térszférák sejtelmes, kozmikus áramlása igencsak felerősödik. És csakugyan: jó-részt ezen a nyomvonalon közeledik a művész egy nomádabb, természetközeli valóság-látás felé. Megváltó alakjait már növényi, virágszerű értelmezésekkel is felruházza, nem beszélve a biblikus vonzatú szuverén tájelemekről. (pl.: Akác, Avar, Fohász az erdőn, Vér-rózsák, Közel a Genezáreti tóhoz). Másrészt e szomorkás, kutakodó festő a földi mélyrétegeket is komolyan számba veszi, ahonnan sorra-rendre riasztó képzetű, hamleti koponyacsontok bukkannak elő (Nárdus, Glória, Diana hazatérése a vadászatról, Koponyahely, Ősz, Szép temető). Olyan ez, mintha a természet őszi és téli misztériumával együtt a létezés legvégső stációira is biztonságosan rátalálna.

Szinte ismerkedik, barátkozik a halállal.

Ebbe egyébként szűkebb környezete is bizonyára besegíthetett. Már csak azért is, mivel a szentendrei alkotó műtermes lakása épp a temető mellett áll. Miként az is különös, hogy Kárpáti pont karácsonyi születésű. Úgyhogy majdhogynem predesztinált, sorsszerű egyéniség. Az utóbbi évek produktumai mégis tematikai, szemléleti oldódásról árulkodnak, ahonnan a Halott bárány forrásvidékére is jobban ráláthatunk. Mert e kultikus, mitologikus és szubjektív közegben Orfeusz keserves szépségű legendája ugyanúgy megkapónak tűnik, mint Debussy varázslatos zenéje. Nekem azonban az a legbeszédesebb, amikor e poétikus festő Pán virágokban dúskáló, bukolikus völgyéről is igényesen megemlékezik. Ne feledjük: az antik észjárásban Pán a természeti világ mindenható ura, akinek szellemisége a növények és állatok létezését ugyanúgy átjárja. S amint tudjuk: az ő halálával amolyan páni félelem lett úrrá az embereken. Minthogy pontosan megérezték: éltető gyökerek nélkül menthetetlenül magányosabb, siralmasabb lesz életük.

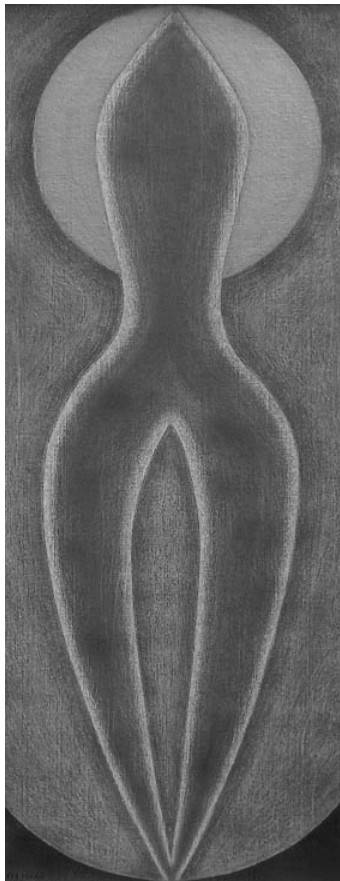
Nos, az elpusztult bárány drámai felmutatása is hasonló irányba mutat. Annál is inkább, mert a szelídséget hirdető jó pásztor példázat mind az antik, mind a keresztény hitvilágban megtalálható. S ezen az útvonalon akár az ősi társadalmak mágikus állatkultúráig visszanezhetünk. Most mégis egy olyanféle sugallatot kapunk, hogy mi egyre inkább eltaszítjuk magunktól a hagyományos értékeket, legyenek azok tárgyi, természeti vagy elvontabb, szimbolikus képződmények. Holott e magatartással saját civilizációnkat, egyben önmagunk létét tesszük kérdésessé! Hisz erkölcsi identitás és érdemi eszmények nélkül lehet ugyan élni, ámde miféle minőséggel. Osvát Ernő is arra figyelmeztet bennünket, vigyázat: „Az idealisták tartják a világban a lelket” (Az elégedetlenség könyvéből, Helikon K., 1988., 84.). Hajdanában az egyiptomi vallás többek közt a sólymokat favorizálta. Már mint a legmagasabban repülő madarakat (l.: fáraó portrék jelképi motívumait). A későbbi korok szimbólumai azért földközeli, szelídebb természetűek. A jézusi kötődésű bárány mindenestre békés, jóságos mentalitásáról nevezetes. Így lett belőle Istennek tetsző kiveteles és áldozati teremtmény.

Ha ezt vesszük alapul, akkor Kárpáti Tamás katartikus bárány látomását amolyan természetes, szolgálatkész művészi gesztusnak is felfoghatjuk. Kár lenne azonban a historikus eszméket a festészet valóságával mindenestül összemosni. A Van Eyck testvérek a genti oltáron még nyugodtan megtehették, hogy egyféle méltóságos, telített környezettel látták el A bárány imádása című mesterműüket. Ahol különféle papi, lovagi és angyali csoportok tisztelegnek a vérző testű szent állat oltáránál. Miközben e progresszív festők a természet pogány, élvezetes látványzónáját is belecsempészték áhítatos, vallásos tematikájukba. Ezzel aztán az európai tájpiktúra kibontakozásának is utat nyitottak. És tényleg: Kárpáti jelenlegi báránytetemét is alighanem akkor fogjuk fel helyesen, ha bekalkuláljuk, hogy a korosodó mester most egy újszerű, szintetikusabb pályán halad. S az ironikusabb, drámaibb megváltó képzetek mellé a természeti létezés atmoszférikus, muzikális és drámai példázatait is türelmesen odahelyezi.

Annyi bizonyos: Kárpáti Tamás emlékezetes festői láttelelei pusztán csak sejtelmesen jelzik az alkotó személyes állásfoglalásait. A kilencvenes évek fanyar, esendő és fényáztatta krisztusi alakjaiból például csak fürkésző türelemmel bírjuk kihámozni a paradox, kudarcra ítélt emberi igyekezetet. Azt, hogy többé-kevésbé magunk is képesek lehetnénk a Megváltó erényeinek tisztaságos gyakorlására. Csak menet közben legtöbbször kiderül: ehhez

ugyancsak gyengék, bátortalanok és eléggé parabolikusak vagyunk. A közelmúltban ellenben a művészek valahogy elment a kedve a játékosabb, ironikusabb fogalmazástól. Mintha a nomád, földközeli szférákban tekintélyesebb súlya lenne a szárnyaló, ideális szépségeknek, egyúttal a komor, tragikus eseményeknek is. Kárpáti is magáénak érzi Pilinszky János gondolatát, hogy: „A művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt, egyedül a szegénység gazdag és a vereség győzelmes”. A Halott bárány pedig mégiscsak egy történelmi léptékű erkölcsi, emberi veszteség szószólója. Ahogy ez Nádas Péter egyik legelső elbeszélésében is fájdalmas gyönyörűséggel kibomlik (A bárány. Új Írás, 1968. január, 10–34.).

**Szuromi Pál**



## Veres Mihály kép-látomásai



A 70. születésnap különleges, nagy és mélyértelmű ünnep minden ember életében. Veres Mihály barátom, a nagyszerű ember és csodálatos művész 1937. május huszadikán született, idén ünnepelhetnénk a 70. születésnapját... Igaz örömmel ünnepelhetnénk, ha ugyanabban az évben, november 8-án nem kellene egy másik, szívfájdító évfordulóra, korán, túl korán bekövetkezett halálára is emlékeznünk.

A képzelet próbál dacolni a kegyetlen tényekkel. Hisz történhetett volna másként...! Állhatnánk most itt Veres Miskával ketten egymás mellett, úgy, ahogy utolsó kiállításán a Rókus Kettes Iskolában, mosolyoghatna barátaira, tisztelőire, kollégáira, tanítványaira ugyanúgy, mint akkor... Milyen más volt érezni a Mágikus Szertartást, a Mester és a Mesterművek együttlétének sugárzását.

Barátom, a Festő, akkor még mosolygott – akik eljöttek, ismerték, szerették, és ez a Szeretet betöltötte a nagytermet. Az Ünnep nagyszerűségét éreztük át, elfelejtődtek a valamikori buta vádak, s csak valahonnan, a tudatalatti mélyéről ködlött föl annak a régi betiltott kiállításnak az emléke is.

Csak mi idősebbek emlékezhetünk rá, hogy volt egyszer egy kiállítás... Hol volt..? Szegeden volt..! Hol nem volt? Szegeden nem volt... Mert azt a kiállítást, az ÖTÖK megnyitására kész tárlatát az utolsó pillanatban betiltotta a Hatalom.

Az intézményesített butaság nem tudott megbékélni a SPIRÁL – ezt a nevet kapta a kiállítás – szabad szellemiségével, merész újszerűségével. Hadd említsem itt a művésztársak nevét is: az ÖTÖK csoport tagja volt még Vinkler László, Szűcs Árpád, Kováts Margit és Lehel István. Egy zseniális csapat. Ők együtt és külön-külön is még-feketébb bárányai lettek a szegedi piktúrának. Feldolgozható egy ilyen retorzió? Mekkora rombolást vihet végbe egy ilyen óriás trauma a művész érzékeny lelkében...? Fölmérhetetlen...! Hogy Veres Miskában kiváltotta a csakazértist, a „ha-tetszik-ha-nem-én-megmutatom-az-eltársuraknak” keserű dacreakcióját, abban biztosak lehetünk. Ezt a képei tanúsítják. De a Művész, ha föltámadni nem engedik, meghal, – nem azonnal, hanem sok kis halál során, „részletekben” ahogyan Ady írta – barátomnál túl sok volt az ilyen kishalál, részlethalál, túl sok a mellőzöttség, túl gyakran éreztették vele, hogy „túlment minden határon” (már ami a támogatás-tűrés-tiltás szocreál határvonalait illeti).

Hogy Barátom, a Festő valóban túlment minden határon, hogy kialakította a maga egyéni, összetéveszthetetlen, kristálytiszta formanyelvét, azt az itt felénk sugárzó képei is bizonyítják. Mint minden igazán újra-törekvő, nagyot-akaró alkotás, minden, az emberfeletti szférákba hatoló IGAZI MŰ, a Veres Mihály-képek levetik magukról a határoló-rácsokat – hisz épp a Határtalannak, a Megfoghatatlannak, az Érzékfölköttinek az ihletésé-

---

\* Elhangzott 2007. december 17-én a szegedi Bálint Sándor Művelődési Házban.

ben születtek. A teremtés kozmikus igézetében. A kozmikusság pedig természetyszerűleg ellenáll minden kisszerűségnek, beskatulyázásnak, irányzati kategorizálásnak.

Barátom, a Festő akkor, azon az emlékezetes, utolsó 1997-es kiállításon annak a mesternek a bölcs mosolyával állt a kép-teremtményei között, aki tudja már, hogy az élet csupa odavágó és visszavágó. Nem, nem kapta meg sem a Hivataltól, sem a műkritikusoktól azt az elismerést, amit ez a kiérlelt életmű joggal megérdemelt volna. Kevés számú egyéni kiállításának sikere volt, Szegeden, Pesten, Pécsen s máshol is... de a rendszerváltás előtt nem is álmodhatott rangosabb elismerésről. Az Alkotó Pedagógusok díját 1992-ben, Szeged város alkotói díját csak 1994-ben kapta meg. Tartozott még neki az élet... Sokkal tartozott! Úgy állt ott akkor Veres Miska, mint aki kész az újabb visszavágóra – előtte az Idők bősége, a vásznak szabad végtelenje, szívében a teremtő vágyakozás.

Ezt hittük, ezt reméltük valamennyien. S új képeket vártunk a bátran újító művésztől, ki a Lélek színeit próbálja kikeverni, ki a Szellem formáit akarja megragadni, a rejtett Isteni Energiák pulzálását szeretné képbe fogalmazni.

Sajnos, nem így történt. A sok kis-halál, amivel minden, az Élet nagy kérdéseivel magányosan vívódó nagy magyar művésznek naponta szembe kell néznie, egyetlen kegyetlen Nagy-Halállá növekedett benne, s Barátom, a Festő elhagyta fizikai testét, és átlépett a Határtalanba, a Belső Világok Végtelenjébe.

Onnét néz ránk, akik ismertük és szerettük, tiszteltük és nagyrabecsültük, s eljöttünk immár másodízben ide, a Bálint Sándor Művelődési Házba, hogy újra szembenézzünk ezekkel az elárvult, helyüket Szeged városában mindeddig meg-nem-találó, hatalmas és gyönyörű és sugallatos, egyre mélyebb jelentést hordozó, lelkünknek szárnyat adó alkotásokkal. Onnét néz drága szüleire, testvérére és családjára, barátokra, kollégákra, tisztelőkre, onnét néz azzal a mindent-látó, a lélek mélyét és a Kozmosz végtelenjét egységbe-foglaló, Téren és Időn áthatoló mindentudó festőtekintettel, amely az Önarcképén ma is éppoly élő, éppoly kérlelhetetlenül számonkérő...

Ott, ahol van, az Örök Fény szférájában bizonyára meglelte azt a szellemi, lelki ragyogást, fölfedezte azokat a földi anyagból kikeverhetetlen színeket, s megtalálta azokat a gyönyörűségeket, megízlelte azokat az isteni törvényeket, amiknek sugallatos megérzéséből, intuitív átéléséből születtek legszebb kép-látomásai.

Megdöbentő és elszomorító, hogy ennek a csonkaságában is teljesértékű életműnek Szeged kulturális vezetése mindmáig nem tudott egy megfelelő helyet biztosítani. Szeretném még megérni, hogy egy erre alkalmas helyen állandóan hozzáférhető legyenek ezek a képek a nagyközönség számára. Azt hiszem, újra át kellene gondolnunk, mit lehet tenni ennek érdekében.

Hölgyeim és Uraim! Kérem Önöket, nézzék úgy Veres Mihály képeit, mintha élne... mintha itt állna most velünk együtt! Mert így igaz: Barátom, a Festő ezekben a képekben tovább él köztünk.

**Simai Mihály**

## Tüzes érzelempontok

A KASS-CSALÁD KIÁLLÍTÁSA A HEGYVIDÉK GALÉRIÁBAN



A Hegyvidék Galéria termein végigpillantva először az jut az ember eszébe, hogy két klasszikus – a grafikusművész Kass János és a textilművész Hajnal Gabriella – között mit keres a textil mellett (igaz, nem kiegészítő módon) a piktúrában is önkifejezésre törő festőművész, Kass Eszter. Kass Eszter, a gyermek. De rövid seregszemle után azonnal látni, hogy a család legfiatalabb tagja nagyon is helyén van. Nem csupán tehetsége okán – volt mit ellesnie az ősoktól –, hanem azért is, mert szín- (és forma-) világában az új festőiséget érzékenyen láttató festészetével bátran „szembeszáll” szülei modernségében is klasszikus életművével. Mer tőlük különbözni. *Star(t/k)ing Point* című olaj-vászon kollekciója legalább akkora ugrás – mitől is?, korábbi kísérleteitől –, mint apjának, Kass Jánosnak nevezetes, írók által is megszentelt (körbeírt) fejsorozata

A családi kiállításoknak – 2007-ben is jó pár volt belőlük – az a különlegessége, hogy nem csupán a *műhely* (indíttatás, műveltségélmény) gazdagságára vetnek fényt, az együtt gondolkodás *ösztönző* szükségességére, hanem az egymásra épülő nemzedék(ek) különböző arcait is megmutatják. A különbözőség ellenére is az *egészet*.

Így van ez a Hegyvidék Galéria tárlatán is.

Még a kamarakiállítás jelleg – a szám szerint nem sok mű – sem akadályozza annak, hogy egységben lássuk a családon belül *forrongó* valóságot. Meghitt környezetben – különösen Hajnal Gabriella rajzai tanúskodnak erről – az együtt töltött évtizedeket, a fiatal házások első napjaitól a cseperedő gyermek első próbálkozásáig. Van valami intim, a nagyközönségre alig tartozó hangulata a *családi fészek* ilyesfajta (a textilművészt festői-grafikai leleményeiben láttató) bemutatásának.

Evvel a – bárhogy is történt később – *boldogság-geztussal* azonban nem fedetik el a lényeg (kinek-kinek az önállósulásért vívott küzdelme), hanem éppenséggel – *nyitással!* – kiemeltetik. Az intimitás tehát nem más – legalább is a gyermek szemével nézve –, mint az összetartozás-tudat újraélése, az idők folyamán később egymáshoz nőző karakterek *paradicsomi állapotának* szinte dokumentumszerű rögzítése.

S mindez az anyához köthető. Egy fiatal művész, Hajnal Gabriella ámulva fedezi föl a neki legkedvesebb – hozzá legközelebb álló – világot: édesanyját (*Anyu* – 1952; *Anyám* – 1963), választott kedvesét (*Janó portréja* – 1952; ua. – 1955; *Janó* – 1955) és gyermekét (*A négyéves Eszter* – 1963; *Eszter* – 1969). Ecsetjét, szénrúdját, ceruzáját a karakterteremtésen túl a szeretet működteti. S ez a gesztus visszatükröződik az ábrázolt arcokon. A ceruzát kezében tartó férj, János *gondolkodó* tekintete (az egész test készenlétben van) elárul valamit az ihlet különösségéről, s egy másik, ezúttal finom ceruzarajzon a maga elé néző meditáló átszellemültségét láthatni. S a kisgyermek (a készülődő művész?) arcán is ott az elszántság – egészen különös *A négy éves Eszter* című festmény (olaj, fatábla) foltokat érzelmetükörként visszaadó ecsetmozgása –, mintha révedően is komor szemvillaná-

sával föl akarná mérni a később rászakadó terheket. Kass a családi panoptikumot – önismereti gesztussal? – egy ecsetrajzzal egészíti ki. Nem tudni, hogy A *Gabi rajzol* (1959) című grafikán háttal ülő alkotóművész férjében bohócot tisztelhetette (a férj ruházata e felé hajlik), avagy királyt. S a tükörijáték eme vaglyagossága nem kis erőt kölcsönöz a pillanatot végtelenné tágító kartonnak.

Hogy Hajnal Gabriella mily pontosan, szerkezetét és színvilágát, valamint motívumkincsét tekintve milyen leleménnyel készítette elő – a szövést megelőző legfontosabb fázisként – kárpitjainak tervét, az grafikáiból és festményeiből is kitétszik. Elsőbben biztos rajztudását, kompozíciós készségét kell említenünk. A bibliai motívumokkal átszőtt *organikus lét* – a történelem baljós küzdelmeibe annyiszor belefáradt nép és *szentjeinek* az édenkertben inneni és túli állapota – azáltal válik *sorssá* (mert szépséget is hordoz, igazságtartalommá), hogy a panteisztikus élményét érzelmi-gondolati telítettséggel drámaivá teszi. A gobelinek szélét paradicsomi bőséggel díszítő bordfűr ugyancsak egy sosem volt (mert érzelmvilágában csak bennünk élő) kert hatásos kivetítője.

Ördögi-angyali világ ez, az életfát és egyéb rekvizitumokat körülvevő (körüllengő!) ember-állat maszkokkal, melyek a fő figura, a pikájával a korpuszt *megjelölő*, öldöklő (vigyázó?) angyal testén belül, a kék-piros, illetve piros-kék szárnyak (vagyis az előbbi tükörképének) *gótikájában*, valamint a szegély sávjában helyezkednek el. Ugyanakkor nem csupán az alul lévő vízszintes test mutatkozik artisztikus „sziklasírjában” korpusznak, ám megfeszített pózában (Hold-, Nap- s csillag-jegyekkel) a mindenségre vigyázó, vagy épp azt támadó, bűnös-bűntelen angyal is. A Bráncuși *Végtelen oszlopához* hasonlító „fejoszlopok” egyedi arcai, vagyis azoknak minden karakterjegye a központi alak *rajzos* jellemrajzából vétegetett, s így a *Serietapisserie I–III*. (1973–1976) szinte a teljességhez közelítő bőséggel az élet-halál, bűn és bűnhődés, az organikus létet szakrális tartalmúvá emelő bizonyosság – hit az isten-emberben – megjelenítője.

A *Serietapisserie* sorozattal szembeni falra került a textilművész két – ugyancsak nagy méretű – szöött kárpitja, a *Fa* (1975) és a *Deltavidék* (1979). Kék és vörös „lángoszlopok” hirdetik – az organikus motívumokban tobzódó háttér (szín a színén) mindezek fordítottja –, hogy a dekorativitás önmagában is megálló érték. Az „ágaikat-bogaikat” tekintve csaknem nonfiguratívba átváltó formák (a folyó deltavidéke sem más, mint artisztikus létében terjeszkedő fa) önmagukba is szépek. A nélkül is tudjuk ezt az elemi erejű kitérülést élvezni – mindkét gobelinen egy-egy fókuszba állított természeti motívum –, hogy kezünkbe kellene kapnunk a *Jelképtárat. Kis szöött fejének* (1979) ugyancsak megvan az erotikája. A sorozat azon darabja állítatott ki, amelyen a fogak között – kés helyett! – tartott rózsaszál kelyhének *fehérje* (bimbó bimbóvá avatva) ott van a keblen is.

S ha Hajnal Gabriella mester, hogyné volna az a képzőművészet több műfajában – könyvtervezés, grafika, festészet, fotó, animációs film, szobrászat – és az írásban is több mint fél évszázada jeleskedő Kass János. Közelgő nyolcvanadik születésnapja előtt csak fejet hajthatunk – a szorgos élet ezer művel jutalmazta –, tisztelvén a *robbanó* művészen a mindig megújulni tudó alkotót, az embert. Kassnak is megvan az *örömös* szenvedéstörténete, hiszen a rajzoló – a pontos jellemrajz gyötrető megvalósulásaként a keresztre feszítést is vállalva – csaknem azonosul hőseivel. S minthogy a magyar és az egyetemes művelődéstörténetből – a *Bibliától Az ember tragédiájáig*, a *Hamlettől* és a *Cantata profanától* Radnóti Miklós *Vérző fejéig* vagy az ökonomikus voltában is zseniális *Kassák-bé-*

lyegig – választja (nem egyszer megbízást teljesítve, fölkérésre) *prófétáit*, fölöttébb otthon kell lennie évszázadok-évezredek *zajló* világában: történelmében, hagyománykincsében, szokás-erkölcsében.

Kass életművében a műfaji sokrétűség valaminő *szellemi egységet* involvált, melyben nincs kis és nagy terrénum, csupán egymáshoz kötődő, egymást erősítő részek vannak. A hajdani Új Írás tipográfiai arca – az idő tájt az ilyesfajta modernséget vérrel-vassal irtották – vajon távol van-e a londoni Határ Győző *Golghelóghijának* barokkosan lobogó hőseitől; vagy a rajztudás eleganciáját szintén hordozó – illusztráció helyett a művet újra-teremtő – rézkarcok a költők által írással megtisztelt plexi-fejek, az *időt* személyiségjegyként megélt *gólemek* modernségétől? Ugyanaz a világ, csak érzelemhasábokra bontva. Ugyanaz a muzsika, csak egyszer Kodály *Psalmusának* szívszorító panasza hallik, másszor egy kipreparált (Szabados György-i?) zongora húrjának Bartók körüli szárnyverése.

Hogy a komor fejek komor tisztaságából mi menekítettet át *A kékszakállú herceg vára* férfi- és nőhősének arcvonásaiba – a szigor lélektárnákat tár föl, mítoszi kapukat nyitogat –, nem tudhatni. De az bizonyos, hogy Kass észleli (tudatosan érzi), s ezért át is hullámoztatja egymásra, az *önfeltáró szenvedés* karakterekben szintén megvalósuló *tisztítótűzét*. Mózes papol ezeken a piros (vörös)-fekete lapokon (a festményeken kívül az idők folyamán a szitanyomat-variációkat ugyancsak élvezhettük) – a kiküzdhető legnagyobb szabadságért. A Bartók-interpretációkban tehát nemcsak a férfi és a nő, vagyis a „kettős növésű ikrek” szabadságáról van szó, hanem a magának bizonytalan ösvényt választó emberiség szabadságáról is.

Kass Jánost, a mestert a Hegyvidék Galéria tárlatán *hatásosan* két nagyigényű sorozata, a *Kékszakállú I–IV*. (1970) és a *Biblia. Ószövetség I–X*. (1980–1990) képviseli. Festmény és rézkarc. A Bartók-megjelenítés tüzes érzelempontok gyűjtőhelye. A festőgrafikus ezeket „satirozza” végtelenné. Színütköztetéseiben – a monokróm foltsziklák egyidejűleg vonzzák és taszítják is egymást – hallatlan érzem munkál. Nem véletlenül írta egy helyütt az alkotóművész: „első perctől világos volt, hogy az indulatokat színnel kell kifejezni. A kék, vörös, fehér és fekete kontrasztjából épült fel a grafikai lapok ritmusa”. Bartók zenéje a Balázs Béla-i mesét már „megkeményítette”, s ehhez a lényegét közlő karakterformáláshoz tartozik – mutatis mutandis – Kass nagy forrponú *májának* időtlenítése is. Magyarán, Judit ókori viseletformát idéző fejfedője nem csupán az égis hosszabbodik, ám evvel az idő- és formanöveléssel (vagyott cél!) túllépi a szenvedélyével őt fogva tartó férfit, a Herceget is.

A „színtelen” (zöldes kék, világos barna) rézkarc-sorozat, a *Biblia* színei – klasszikus fogás – a képíró által igen csak kihasznált történetben gyökereznek. Kass Galileiként – egyik korai lavírozott tusrajza őt formázza – látott át az *időn*. Nem a teremtett *teremtés* bősége nyűgözte le (az évezredek előtti korokat és a mát böngészve *csillagászként* ő illet sokat tapasztalt), hanem a bibliai történésekben-alakzatokban megjelenő törvények, igazság-módozatok, paradicsomi és kőtábla-konok életreceptek rendkívüli gazdagsága. Arra keresett feleletet – és adott is művészi választ –, hogy a rajzháló, a bravúros vonalrács kráterébe beleesett Ádám és Éva, a kőtáblatestű Mózes, az élet (a bűn) fája előtt térdeplő emberpár, az oroszlással harcoló (szelídsége fegyver: az állatot térdén nyugtató) Dániel, a szőlőlevelek s -kacsok által körülfogott, valamint a szegély ornamentikájában stilizált jel-

ként megjelenő megannyi díszítmény (Nap, bivaly, stb.) képes-e intenzíven a beléjük rejtett igazságfaktorokat fölmutatni.

A drámának nincs heve, csupán *tisztító* – az ellen „igazságok” létjogát sem megtagadó – konoksága-komolysága. A tíz lap közül talán az egyik legbravúrosabb (VIII.) valószínűleg a *Mózes és Cippóra* (1986 – rézkarc, aquatinta) című grafikával azonos. Nem a keret itt is organikus folytonossága (a női test mint termékenységiünne, stb.), s nem is a két egymással szembenéző alak „építészeti” elemekből font hajkoronája az érdekes – bár mindenik önmagában szintén hordoz valaminő értelmi-érzelmi adalékot –, hanem a két profil formálta, szemből jól látható *harmadik arc* megjelenésének a rejtélye. Kass ezzel a többlettel – igézzél, hogy megigézhess! – az Öszövétségéből újabb korok (akár a ma) szövettségébe ért.

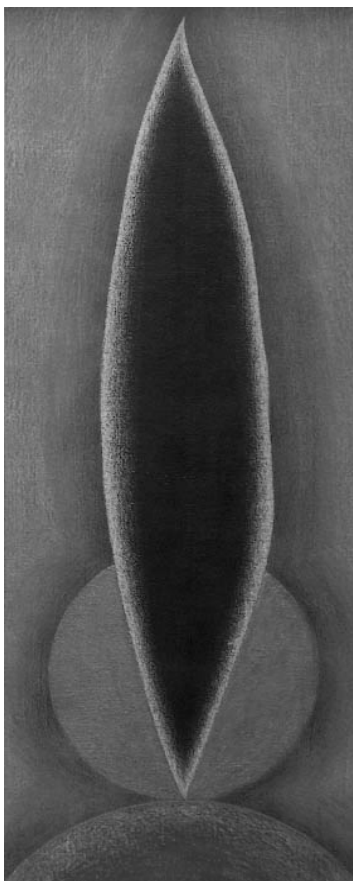
És hová ér leánya, Eszter, amikor négy nagy méretű, zöldes jellegű, ám a *kert* virágkoronáját mindig színekben is érzékeltető festménye úgy kalauzol egy sosem volt – épp ezért *teremthető* – érzelmi paradicsomba, hogy a festőiség aranyrögeiben a fölszabadító *álm* sejtelmességével (a dekoratív *én-tudat* labirintusait újra és újra fényező kifejezésbeli konoksággal) is meglepi a szemlélőt? A művész – képeinek címét (*I.-IV.*) idézem – mindössze annyit közöl, hogy *Lenéztem a Földre*. Kétség nem fér hozzá, hogy a Föld itt valóságos égitestként, ugyanakkor érzelmfaktoroként működik. A „lenéztem” nyilván „bele-nézést” is jelent. Nem fönről lesz izgalmas a szemlélődő póza, hanem belülről, mintha a szépség Jónásaként egyszerre ki is akarna törni „börtönéből”, meg bele is akarna fulladni – kéjjel, a fogva tartott szabadság örömeivel – képzelt kertjének *teremtett* illúziójába.

A színes táblák dekorativitása senkit ne tévesszen meg, hiszen a szecesszióból ide-mentett organikus motívumhálózat és szerkezet az *új festőiség* friss látásmódjával van beoltva. Hol (nagyjából) horizontális (*I.* – 2000), hol vertikális (*III.* – 2001) a rendezettség, s a levél-foltok (színtömegek) egymáshoz való viszonya spontán – a kaleidoszkópot szinte megszügyenítő – alakzatokat eredményez. Ösztönösség, s valaminő érzelmi áradás, a *szép lüktetése* érződik a festményeken, viszont tudatosság nélkül csupán csorba csésze volna – a fölhörpítés minden nehézségével súlyosítva – az organikus élmény belső élményként való kivetítése. A művész nagyon is tudja (ha nem, érzékeli), hogy mikor szükséges a *zöld* elemi erejű tobzódását s a nagy sárga levélfoltokat kis fénygyertyákkal megállítani, illetve megszabdalni. A *Lenéztem a Földre IV.* (2003) piros golyói – cseresznyeszemei? vad-bogyói? – iskolapéldái a külön-testek élésének: jól elhelyezett felületi megvillanásaikkal oldják az organikus sűrűséget.

Hogy a remek *Starking point* (2006) fénymértana – az átlós elrendezésű zöld-sárga almával az illúziótlan kék mezejében a sötétkék alapú Hold néz szembe – vagy a *Lehet másképp?* (2005–2007) tizennégy kisméretű vásznának (ezeken is főszereplő az *alma*, netán a körte vagy absztrahált formájukban a kör) felületi egyensúly-játéka segítette-e az újabb „földtérképek” megfestésében-kigondolásában, nem tudhatni. Azt viszont egyértelműen látni, hogy az organikus alakzatok helyébe egy csaknem nonfiguratívva tágított, csendélethez hasonló (virág, váza), meghitt motívum került. Az absztrahálódás folytán a festmény nem veszített erejéből, sőt a nagyléptékű kertet itt – ugyanolyan intenzitással működik a festőművész színészsége, mint a korábbiakban – az érzelmi telítettség és valamilyen (meg nem nevezett) búcsú szimbólumává avatta (*Lenéztem a Földre sorozat. Elmúlóban* – 2007).

Kass Eszter jókedvű adakozóként a *látás örömevel* ajándékozott meg bennünket. Sőt, arra sarkallja a nézőt, hogy vegyen részt abban a – bár önmaga előtt szemérmesen titkolt – fejlődés-folyamatban, amelynek egyik legragyogóbb állomása a *Lenéztem a Földre sorozat. Közelről. I–III.* (2007) három vászna. Akinek szeme van a látásra, az rögtön látja, hogy a korábbi organikus szerkezet valaminő konstruktív élmény hatására átalakult. A virágterítmény és a bozsgó tavasz a színsávok *érésével* „bölcsebbé” vált – a hagyományos kert a közel hajolás nagyítójával vertikális hullámzású sávokra, nyughatlan földnyelvekre bomlott –, s ebben a változásban benne van az alkotó kifejezésbeli elmélyülése is.

**Szakolczay Lajos**



# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2008. MÁRCIUS

127. SZÁM

VADAI ISTVÁN

## A részeges gőte

ÖRKÉNY ISTVÁN: IN MEMORIAM DR. K. H. G. CÍMŰ EGYPERCESÉRŐL

Az *Egyperces novellák* megjelenésekor (1968-ban) új műfaj született a magyar irodalomban. Az író olyan novelláskötetet adott közre, melyben csupa rövid szöveg szerepel, annyira rövidek, hogy elolvasásukhoz egy-egy perc is elegendő. Örkény maga is sokszor értelmezte, magyarázta e novellák műfaji hovatartozását, sőt, egyenesen *Használati utasítást* írt melléjük. A rövid novellák hatalmas sikert arattak, és – ha ilyesminek egyáltalán van értelme – rövid úton bevonultak a magyar irodalom klasszikus alkotásai közé. Az olvasó ma már középiskolai kötelező olvasmányként találkozik velük, a kötet tehát nem szorul különösebb bemutatásra. Ám az már egyáltalán nem magától értetődő, hogy miért képviselnek e kötet darabjai új műfajt. Hiszen az anekdotának nagy hagyománya van a magyar prózában Mikszáth Kálmántól Esterházy Péterig. Örkény novellái gyakorta pontosan megfelelnek az anekdota, vagy a vicc műfaji szabályainak, s még az sem tekinthető újszerűnek, hogy egy-egy ilyen darab önálló műalkotásként szerepeljen. Ami miatt mégis újnak szoktuk nevezni a kötet darabjait, az az összetéveszthetetlenül fanyar látásmód.

Charlie Chaplin jól ismert, Hitlert parodizáló filmjében van egy jelenet, ahol a diktátor egy hatalmas strandlabdával játszik. Mókásan egyensúlyozza, ütögeti a kezével, fejével, tomporával. A képsor ellenállhatatlanul nevetésre ingerel, de aztán észrevesszük, hogy a labda oldalára a földgömb



ÖRKÉNY ISTVÁN  
(1912–1979)

*„Tudott ám lángolni  
nagyon, ilyenkor kigyúlt  
a szeme, gyönyörű lett  
a fiú, szigorú arcélű fejét  
felemelte, a szeme  
szikrákat vetett, olyan volt  
a harcos szeretet  
szenvedélyétől, mintha  
most mindjárt a máglyára akarna fellépni  
azokért az eszmékért  
vagy emberekért,  
akiket szeret...”*

van felfestve, a kontinensek és óceánok alkotják a mintázatát. És emiatt váratlanul torkunkra szorul a nevetés. A jelenet egyszerre komikus és hátborzongató. Nem is lehetne jobban megfogalmazni a *groteszk* esztétikai minőséget. Groteszk az, ami egyszerre vált ki nevetést és félelmet. Az elnevezés olasz eredetű, a *grotta* szó *barlang*-ot jelent, és arra utal, hogy a barlangok mélyén talált római kori fal-festmények, szobrocskák olyan torz ember- és állatalakokat formáztak, melyek egyszerre voltak komikusak és rútak.

Örkény István a groteszk látásmód nagymestere. Ez a stílusjegy már pályájának legelejétől kezdve jelen van írásaiban. Első elbeszélése, a *Tengertánc*, mely 1937-ben a Szép Szóban jelent meg, éppen ezzel a szemlélettel közelít a valósághoz. Legismertebb műve, a *Tóték* – vagy ennek filmes adaptációja, az *Isten hozta, őrnagy úr!* – szintén a mulatságos és ijesztő együttes jelenlétével jellemezhető. Az *Egyperces novellák* majd minden darabja groteszk szemléletű. E szövegek újszerűsége éppen abban rejlik, hogy az anekdotikus rövidséget párosítja a groteszk ábrázolásmóddal. A rövid terjedelem miatt ezek az írások igen tömörek, a groteszk hangnem így koncentráltabban, élesebben, erőteljesebben érvényesül bennük.

Fontosnak gondoltuk ezekkel a sorokkal kezdeni szövegértelmezésünket, noha az elemzésre kiválasztott egyperces, az *In memoriam dr. K. H. G.* nem groteszk alkotás. Inkább tragikus. Első olvasásra talán anekdotának tűnhet, noha nem találunk benne komikus elemet. Talán amiatt van ez így, mert a körülötte sorakozó novellák látásmódja kisugárzik, általánosságban is érvényesül a szemléletmódjuk. Az *Egyperces novellák* kötete hat nagyobb fejezetre tagolódik (*Állapotok, Arcképek, Korképek, Visszajáról, Változatok, Példázatok*), mindegyik 13–14 novellából áll. Az *In memoriam dr. K. H. G.* az első fejezet záródarabja. Mire ennek az olvasásához lát az olvasó, már ízelítőt kapott Örkény novelláinak hangvételéséből. Találkozott a kötet egyik alaptémájával, a halállal (*Nincs semmi újság, A színész halála, Üvegahal, Klimax*). Nem éri hát váratlanul a novella befejezése, „hozzászokott” a tragikumhoz. Megszokta, hogy az egyperces műfaj éppen kurta terjedelme folytán beszél különös intenzitással és súllyal az élet rövidségéről, jelentéktelenségéről. Az *In memoriam dr. K. H. G.* mégis kilóg a sorból. Mielőtt rátérnénk a részletesebb értelmezésre, szerepeljen itt a teljes szöveg:

### ***In memoriam dr. K. H. G.***

- *Hölderlin ist ihnen unbekannt?* – kérdezte dr. K. H. G., miközben a lódögnek a gödröt ásta.
- Ki volt az? – kérdezte a német őr.
- Aki a *Hyperion*-t írta – magyarázta dr. K. H. G. Nagyon szeretett magyarázni. – A német romantika legnagyobb alakja. És például Heine?
- Kik ezek? – kérdezte az őr.
- Költők – mondta dr. K. H. G. – Schiller nevét sem ismeri?

- De ismerem – mondta a német ór.
- És Rilket?
- Őt is – mondta a német ór, és paprikavörös lett, és lelőtte dr. K. H. G.-t.

Nagyon felületesen a következő módon mondhatnánk újra a novellában ábrázolt eseménysort: Dr. K. H. G. egy munkatáborban kényszermunkát végez, s eközben beszélgetést kezdeményez fogvatartójával. A német ór azonban műveletlen, s amikor kínosan érinti, hogy ez a másik számára nyilvánvalóvá vált, lelövi őt. Ez a történetvázlat azonban számos fontos apróságot elsikkaszt a szöveg jelentéséből. Kezdjük mégis úgy az értelmezést, mintha csak ennyit szűrtünk volna le a novellából. Közelítsük meg úgy a novellát, mintha valóban csak ennyit mondana el. Ekkor a szöveg pusztán a két szereplő tanultságáról szól, arról, hogy a fogoly dr. K. H. G. művelt ember, a német ór pedig egyáltalán nem az. Ez a durván leegyszerűsített szituáció is érdekes módon jellemzi a két embert. Egyfelől elgondolkodhatunk azon, hogy mire ment az élete során dr. K. H. G. megszerzett műveltségével, ha végül is a lódögnek ásott gödör mélyén végzi. A novella tehát arról beszél, hogy a tudás nem boldogít, dr. K. H. G. naiv szobatudós, akinek a tudása csak arra elegendő, hogy végzetesen felbosszantsa fogvatartóját. (Esetleg töprenghetünk azon, hogy szándékosan, vagy csak bután cselekszik.) Másfelől a német ór cselekedete is jól megérthető, hiszen a *paprikavörös* jelző mutatja, hogy megcsúszva, megalázva érzi magát, és másként nem tudja leplezni műveletlenségét, csak brutalitásával.

Hasonló ellentétet boncolgat Blaise Pascal is, amikor a *Gondolatok* 298. gnómájában így fogalmaz: „Az igazság azt követeli, hogy az igazságot kövessük, a szükség meg azt, hogy a legerősebbet. A jog erő nélkül tehetetlen; az erő igazságosság nélkül zsarnoki. Az erőtlenség jogrenddel szembeállnak, mert mindig akadnak gonoszak; a jogtalan erőszakot váddal illetik. Össze kell tehát kapcsolni az igazságosságot az erővel, ezért vagy az igazságot kell erőssé, vagy az erőt igazságossá tennünk. Az igazságosság vitatható, az erő azonban nagyon jól felismerhető és vitathatatlan. Így aztán nem volt rá mód erőt adni az igazságosnak, mert az erő szembeállt vele, kijelentvén, hogy ő az igazságos. Mivel nem tudták elérni, hogy ami igazságos, egyúttal erős is legyen, úgy intézték az emberek, hogy az legyen igazságos, ami erős.”

Örkény novellájában az ellentét persze nem az *igazságosság* és *erő* között feszül, hanem az *értelem* és *erő* között. De az ellentmondás hasonlóképpen feloldhatatlan, illetve csak úgy oldható fel, hogy az *erő* brutalitása győzedelmeskedik. A szelíd értelem hiába igyekszik alkalmazkodni, hiába kezdeményez barátságos beszélgetést, a nyers erő mindezt kioktatásnak, sértésnek, megalázásnak tekinti, és saját természetének megfelelő, kegyetlen válasszal szolgál.

Ha csak ennyit olvasnánk ki a szövegből, akkor sem lógna ki a novella az *Egyperces novellák* szövegei közül. Számos írás ugyanis valóban annyira rövid, any-

nyira egyszerű, hogy nem is tör összetett jelentésre. Ám jelen esetben a helyzet más. Óvatosságra inthet bennünket maga Örkény is, az 1999-es kiadás végén olvasható írásában a következőket mondja: [A novellák] „nem azért rövidek, mert kevés a mondanivalójuk, hanem mert *kevés szóval* szeretnének *sokat* mondani. Adná az Úr.” Majd ugyanitt később: „ezek az írásművek voltaképpen matematikai egyenletek. Az egyik oldalon a közlés minimuma áll, az író részéről, a másikon a képzelet maximuma, az olvasó részéről.”

A *képzelet maximuma* véleményünk szerint igen tágas fogalom, és nem is hisszük, hogy erre hivatkozva akármit beleképzelhetünk a szövegbe. Nem arra szólít fel itt az író, hogy átértelmezzük a szöveget, csak arra, hogy a *közlés minimumát* ne becsüljük alá. Ezek a novellák – Örkény szavaival – „a közlést jelzéssé sűrítik”. Elemzendő szövegünkönél tehát az a dolgunk, hogy feltárjuk ezeket a *jelzéseket*.

Kezdjük először is a dr. K. H. G. névvel. Tudjuk – és a későbbiekben lesz is szó róla –, hogy konkrét, valóban egykor élő embert takar. Ám ha nem tudnánk, akkor is nagyon beszédes. Eleve az sokat elárul a szituációról, hogy a fogolynak nem szerepel a szövegben a teljes neve, csak a monogramja. Ahogyan a börtönben a raboknak csak sorszámuk van, ahogyan a bűnügyi tudósításokban csak betűkkel jelölik az embereket, úgy itt is csak névre utaló jelet olvashatunk. A monogram eljelentékteleníti. Ezzel érdekes módon áll szemben a doktori fokozat megjelölése. Azt ugyan nem tudjuk meg, hogy hogyan hívják az embert, de azt igen, hogy doktor. Címe, rangja van, noha neve nincs. (Ha valahol van komikum a szövegben, akkor itt.) Dr. K. H. G. valóban művelt ember, szavai alapján bölcsészdoktor lehet. Olvasott, és nagyon szeret magyarázni, így vélhetően tanár. Nevének kezdőbetűi ha nem is azonosítják, de egyedivé teszik, olyan embert gondolunk monogramja mögé, aki megérdemli, hogy megkülönböztessük a többiektől. (Ezért is nem jelölhetné a szövegben a személytelenségre utaló X. Y., vagy N. N.)

A német örnek még monogramja sincs, és ez jól jelzi, hogy nem egyedi figura. Olyan jellemvonásai vannak, ami általánosan jellemző a német örökre. A szöveg tehát azt is mondja, hogy minden német ör ostoba. Névtelensége miatt olyan embert gondolunk alakjába, aki nem érdemli meg, hogy megkülönböztessük a hozzá hasonlóktól.

De még nem végeztünk a dr. K. H. G. monogrammal. Miért három betűből áll? Szokásosabb lenne, ha egy vezetéknevre és egy keresztnévre utaló betűből állna. Három neve több okból lehet az embernek. A régi korokban általános volt, hogy a származási helyet is belefoglalták a névbe, pl. Szenci Molnár Albert, Körösi Csoma Sándor vagy Pápai Páriz Ferenc neve ilyen. Az is elképzelhető, hogy valakinek két keresztnéve van, pl. Kovács András Ferencnek. Jelen esetben azonban más a valószínű. A szituációból világos, hogy dr. K. H. G. német fogságban, koncentrációs táborban, vagy munkaszolgálaton van. Emiatt valószínűleg zsidó származású. A 20. század névadási szokásait figyelve általános jelenségnek tekint-

hető, hogy a zsidó családok magyarosították vezetéknevüket, ám az eredeti, származásukra utaló vezetéknevet teljesen mégsem hagyták el, hanem egyetlen betűvel jelölték. Dr. K. H. G. monogramjában a K. eredetileg például lehetett – mondjuk – Kohn. Így a hárombetűs monogram – túl azon, hogy valódi személyt jelöl – a főhős származására utal.

Felesleges tovább úgy tennünk, mintha titok lenne: dr. K. H. G. nem más, mint K. Havas Géza (1905. november 13. Nagykanizsa – 1945. április 25. Günskirchen), kritikus, közgazdász, szerkesztő. Klasszika-filológusnak készült, de tanulmányait nem fejezhette be, banktisztviselő, könyvügynök, szerkesztő lett. Több kötetet fordított és jelentős irodalmi tanulmányokat tett közzé. A Népszava, a Szép Szó, a Századunk főmunkatársa volt, szerkesztette a Fórum című lapot. 1942-től több alkalommal munkaszolgálatos, 1945-ben szívrohamban halt meg.

1937 és 1944 között megjelent publicisztikai írásait *Talpra, halottak!* címmel Kenedi János adta ki kötetben (Gondolat, Nyilvánosság Klub, Századvég, Bp. 1990.) Ebben K. Havas Géza írásai után Füst Milán emlékezése is olvasható, ebből idézzük fel K. H. G. alakját: „Tudott ám lángolni nagyon, ilyenkor kigyúlt a szeme, gyönyörű lett a fiú, szigorú arcélű fejét felemelte, a szeme szikrákat vetett, olyan volt a harcos szeretet szenvedélyétől, mintha most mindjárt a máglyára akarna fellépni azokért az eszmékért vagy emberekért, akiket szeret. [...] Ha igazságszeretetére rá lehetett volna bízni e társadalom minden dolgát, tisztább világ lett volna körülöttünk. [...] nagyszerűen tudott latinul, angolul, mindenekelőtt nagyszerűen tudott, például ezernyi verset könyv nélkül. Soha még embert nem láttam, aki a költészet annyi csodáját hordozta volna magában, s mindig készen arra, hogy gyönyörködtessen vele. De a lírai költészethez remekül értett is, ami nagy szó – nekem legalábbis, mert én keveset láttam ilyen hosszú életem folyamán, ilyen igazi szakértőjét e dolognak. S ő az volt. S ha mindezeket egybevetem, nem természetes-e, ha ennyire siratom, s ha önöket is arra kérem, hogy szemüket lehunyva tiszteljék meg emlékezetükkel harcos szellemét... hogy képzeljék maguk elé szikár, sovány alakját, szegényes ruhában, amint zordonul rója Budapest utcáit, haragos szemekkel és egyre dohogva, ment mindig elégedetlenül... Mert a mindenkori tisztesség mindenkori haragja lobog a szívében.”

A *Talpra, halottak!* írásait olvasva kiderül, hogy K. Havas Géza szociáldemokrata nézeteket valló, később liberális gondolkodással jellemezhető, határozott politikai állásfoglalású újságíró volt. Folyamatosan harcolt a jobboldali politikával, Szálasiék nézeteivel. Tanulmányt írt többek között a zsidókérdésről *Asszimiláció és disszimiláció* címmel, saját közösségével is perlekedve pedig ezzel a címmel: *Nem tudok asszimilálódni!* Kár, hogy a publicisztikai írások mellett nem kaphattak helyet azok a kritikái, ismertetései, esszéi, ahol az irodalomról ír, rajongva Móriczért, vitázva Németh Lászlóval, értékelve Weöres Sándort. Akik ismerték, nem győzik hangsúlyozni alapos tájékozottságát és finom irodalmi ízlését.

Mennyiben módosítja az *In memoriam dr. K. H. G.* értelmezését az imént felrajzolt portré? Nyilván igaza van annak is, aki elhatárolódik az életrajzi tényektől, és úgy közelít a műhöz, hogy csak a szövegre óhajt támaszkodni az értelmezés során. De talán ennek az értelmezőnek is üzenhet annyit ez az életrajz, hogy dr. K. H. G. nem naiv szobatudós, aki német fogságban sem lát túl szobája könyvespolcán, hogy érdemes dr. K. H. G. alakja mögé nagy tudású értelmiségit képzelnie, aki minden kifinomult műveltsége ellenére válik a német ör áldozatává.

A novella címe, az *In memoriam...* emlékező és tisztelgő gesztusa azonban arra figyelmeztet bennünket, hogy itt valakinek az emlékére íródik meg a történet. A cím természetesen mindig szerves része a szövegnek, az egyperces novellák esetében pedig különösen az, erre maga Örkény is figyelmeztet a *Használati utasításban*: „Fontos, hogy a címekre figyeljünk. A szerző rövidegre törekedett, nem adhatott hát semmitmondó fölíratokat. Mielőtt villamosra szállnánk, megnézzük, milyen jelzésű a kocsí. E novelláknak éppoly fontos tartozékuk a cím.” A csak a szövegre támaszkodó értelmező gondolhatja úgy, hogy a monogrammal jelölt főszereplő a II. világháború során legyilkolt zsidóság képviselője, dr. K. H. G. utolsó pillanatainak bemutatásával a szerző valamennyiüknek emléket állít. Ha azonban ismerjük K. Havas Géza életpályáját, ha tudjuk, hogy Örkény személyesen ismerte őt (hiszen mindketten a Szép Szó köréhez tartoztak, mindketten zsidó származásúak, mindketten megjárták a munkaszolgálatos táborokat), akkor a novella jóval több, mint általános emlékezés a holokausztról. Az életrajzok ismeretében az *In memoriam...* kezdetű cím konkrét gesztus, az író saját sorstársának állít vele emléket.

De térjünk rá a novella szövegének taglalására. Az elbeszélés természetesen fikatív történetet mond el, hiszen tudjuk, hogy K. Havas Gézát nem egy német ör lőtte le, hanem szívrohamban halt meg. A dr. K. H. G. és a német ör közötti beszélgetés is csak elképzelt dialógus lehet. Éppen ezért rögtön a szöveg nyitómondatánál csapdába esünk. *Hölderlin ist ihnen unbekannt?* – kérdezi a főszereplő. K. Havas Géza és Örkény István is jól tudott németül. Ez a mondat azonban hibás szórendű. Ha dr. K. H. G. azt szeretné kérdezni, hogy „Ismeri ön Hölderlint?”, akkor ezt ugyanezekkel a szavakkal élve *Ist Hölderlin ihnen unbekannt?* alakban kellene tennie. Furcsa az *unbekannt* ('ismeretlen') szó használata is. Egyszerűbb, és természetesebb lenne a *Kennen Sie Hölderlin?* eldöntendő kérdés. Így, ahogyan a novellában szerepel, legfeljebb indulatos, meghökkenést kifejező kérdés-ként fordíthatnánk: „Ön tényleg nem ismeri Hölderlint?” Az egyperces novellák azonban soha nem kezdődnek a dolgok közepébe vágva, *in medias res*. Itt sem valószínű, hogy egy már korábban kezdődött beszélgetés közepébe csöppentünk, tehát a nyitómondat sem utalhat szórendjével már elhangzott mondatokra. Miért zökken hát akkor a nyitómondat szórendje? Ahelyett, hogy Örkény német nyelvi sutaságára gondolnék, inkább arra gyanakszom, hogy dr. K. H. G. finom jellemzéséről van szó.

A dialógus nyilván végig német nyelven, a német őr anyanyelvén zajlik. Ezt azonban csak az első mondat érzékelteti. A szituációban tehát dr. K. H. G. alkalmazkodik, igyekszik asszimilálódni, de tökéletesen nyilván nem tud, mert nem német anyanyelvű. A két szereplő között tehát nem csak műveltségbeli különbség, hanem nyelvi különbség is van. Ez a különbség azonban fordított, itt a német őr a tökéletesen németül beszélő, és dr. K. H. G. az, aki töri a németet. Igyekszik áthidalni a nyelvi különbséget, de nyilván nem tökéletes sikerrel. (Ha nagyon erősen sarkítok, el tudom képzelni, mi járhatott a német őr fejében a lövés előtt: Ez a fickó akar engem kioktatni, hiszen még németül sem tud rendesen.) Talán épp ezt ábrázolja a hibás szórend.

A párbeszéd a továbbiakban gyorsan pereg, az író ezt szinte szegényes szókészlettel ábrázolja, csak a *kérdezte, magyarázta, mondta* igék fordulnak elő a szövegben (háromszor, kétszer és háromszor). A beszélgetés szavain kívül csak azt tudjuk meg, hogy dr. K. H. G. *gödröt ás*, a német őr pedig *paprikavörös lett, és lelőtte dr. K. H. G.-t*. A szókészlet sivársága tárgyilagosságot sugall, mintha az író szándékosan nem akarná jellemezni a helyzetet, hadd jellemezze a szituációt maga az elhangzott párbeszéd. A jelzők teljes hiánya csak kiemeli a szöveg utolsó sorában előbukkanó *paprikavörös* melléknevet, mely egyetlen szóban tökéletesen megjeleníti a német őr lelkiállapotát.

A dialógus során elhangzik négy költő *Hölderlin, Heine, Schiller* és *Rilke* neve. Nagyon szomorúnak találok, hogy a mai diákolvasók jelentős részének e nevek ugyanúgy nem jelentenek semmit, mint a német őr számára. Nem tisztem a magyar középiskolai oktatás bírálata, csak rögzítem azt a tényt, hogy Hölderlintől, Heinétől és Schillertől *semmit* nem kell elolvasnia egy magyar gimnazistának, és Rilketől is csak egy-két vers szerepel a szöveggyűjteményekben. Így a magyar olvasók egy része kénytelen arra az általános (és majdnem üres) állításra redukálni az Örkény-novella dialógusát, hogy dr. K. H. G. művelt, a német őr pedig nem. (Remélhetően azért nem mindig érvényes a közmondás: *Más szemében a szálkát, a sajátjában a gerendát sem*.) Pedig nyilván nem véletlen, hogy éppen ezek a költők szerepelnek a műben, és az sem, hogy elhangzik egy műcím is, Hölderlin *Hyperionja*.

A német olvasó ember számára a felsorolt költők nagyon ismertek. Olyanok, mintha tőlünk azt kérdeznék, ismerjük-e Csokonait, Petőfit, Vörösmartyt vagy Kosztolányit. Dr. K. H. G. úgy próbál beszélgetést kezdeményezni, hogy a német irodalom jól ismert szereplőit emlegeti. Feltételezi, hogy a német őr teljesen nem lehet analfabéta. Sorstragédiája, hogy téved. A butaság felülmúlhatatlan.

De miért emlegeti a főszereplő éppen a *Hyperion*-t? Hölderlin személye annyira fontos Örkénynek, hogy hajlok arra a feltevésre, emiatt tér el a szabályos kérdő szórendtől. A szóban forgó levélregény címe magyar fordításban *Hüperión, vagy a görögországi remete*. A főhős egy görög ifjú, a neve 'fennenjáró'-t jelent, a napistennek, a fénynek feleltethető meg. Arról számol be leveleiben Bellarmin

nevű barátjának, hogy miként alakult a sorsa. Előbb egy Adamasz nevű ifjúval, majd egy másikkal, Alabandával ismerkedik össze, s közösen rajonganak a természet szépségeiért, a görög múltért, a szabadságért. Később rátalál kedvesére, Diotímára, és a levelek kettőjük őszinte szerelméről vallanak. Hüperión azonban rövidesen részt vesz a görög szabadságharcban, s mire visszatér, kedvese, Diótíma elsorvad bánatában, barátja is a halált választja. A műben nem az imént elmondott sovány cselekményszál az igazán érdekes, hanem az a lírai hang, amit Hüperión használ. Rajong, árad, szenvedélyes, szélesen áradó, magával ragadó, a szentimentális regények stílusához áll közel (pl. Rousseau: *Új Heloïse*, Goethe: *Az ifjú Werther szerelme és halála*, Kármán József: *Fanni hagyományai*). A főhős négy dologért lelkesedik mindenek felett: az antik eszményekért, a természet szépségéért, a szerelemért és a szabadságért.

Mindez nem lenne különösen érdekes számunkra, hiszen mindez nagyjából elmondható bármelyik romantikus, vagy szentimentális műre (nálunk például az antik-imádatot most félretéve mondjuk Petőfire), a *Hüperión* azonban váratlan módon összeköthető elemzett novellánkkal. A 150 oldal terjedelmű regény 145. oldala tájékán, vagyis a legvégén Hüperión arról számol be levelében Bellarminnak, hogy hazáját elhagyva német földre jutott. A következő jellemzést olvashatjuk itt a németekről (Szabó Ede fordításában, néhány helyen hosszabb kihagyással):

„Eleitől fogva barbárok, akiket a szorgalom, a tudomány s még a vallás is csak barbárabbá tett, teljességgel képtelenek minden isteni érzésre, csontjuk velejéig romlottak, a szent gráciák boldogságára érdemetlenek, túlcsigázottságukban és szegényességükben bántóak minden kiművelt lélek számára, tompák és harmóniátlanok, mint egy félrehajtott edény cserepei – ezek voltak, Bellarminom, az én vigasztalóim!

Kemény szó, és én mégis kimondom, mert így igaz: nem tudok elképzelni népet, amely a németeknél ziláltabb lenne. Láthatsz itt kézműveseket, de embert egyet sem, gondolkodókat, de embert egyet sem, papokat, de embert egyet sem, urakat és szolgákat, ifjakat és tekintélyes férfiakat, de embert egyet sem – s nem olyan-é ez, mint egy csatatér, ahol kezek és karok, különböző testrészek hevernek szétdaraboltan egymáson, míg a kiomlott éltető vér a homokban folyik el? [...] A németek minden erénye [...] csillogó rossz csupán és semmi több, mert kényszeredett, gyáva szorongás, sivár szívvel végzett rabszolgamunka eredménye, s ez vigasztalanul hagy minden tiszta lelket, aki szívesen táplálkozik a szépből, aki elkényeztetve a nemesebb természetek szent összhangjától, nem bírja elviselni a hamis hangot, amely oly kiáltó ezeknek az embereknek a holt rendjében.

Mondom néked: nincs semmi szent, amit ez a nép meg ne szentségtelenített, szegényes segédeszközzé ne süllyesztett volna, s ami még a vadak közt is többnyire istenien tisztán marad, ezek a számító barbárok azt is mesterséggé üzik, és képtelenek másra; mert ahol egyszer az emberi lényt lealacsonyítják, ott már

csak saját célját szolgálja, saját hasznát keresi, nem lelkesül többé – isten őrizze! – még akkor sem, ha ünnepel, ha szeret, ha imádkozik. S még ha a tavasz nyájas ünnepe, a világ megbékélésének ideje felold is minden gondot, s a bűnös szívbe büntelenséget varázsol, ha a nap meleg sugárzásának mámorában a rabszolga is felvidul s felejtí láncaít, ha az istenien könnyű levegőtől ellágyultan az embergyűlölők is szelíddé válnak, mint a gyermekek, ha bábájából a pillangó kiszárnyal, és rajzanak a méhek – a német akkor is a kaptafájánál marad, és nem sokat törődik az időjárással. [...]

Szívettépő az is, ha költőitekre, művészeitekre nézünk, s mindazokra, akik még tisztelik a géniust, szeretik és gondozzák a szépet. A jámborak – úgy élnek a világban, mint saját házukban idegenek, olyanok, mint a türelmes Odüsszeusz, amikor koldusgúnyában ült az ajtóban, míg a szégyentelen kérők odabent a teremben lármáztak, s azt kérdezték: mi szél hozta ide ezt a világcsavargót?

A múzsák ifjai a német nép közt tele vannak szeretettel, szellemmel és reménnyel, amikor felnőnek; nézd meg őket hét év múlva, s árnyékként lézengenek, csendesén és kihűlten, olyanok, akár a föld, melyet sóval vetett be az ellenség, hogy fű se nőjön soha rajta – s ha szólnak, jaj annak, aki érti őket, aki viharzó, titáni erejükben és proteuszi művészetükben sem láthat mást, csak kétségbeesett harcot, amelyet megzavart szép szellemük vív a barbárokkal, akikkel dolguk van.

A földön minden tökéletlen – ez a németek régi nótája. Valaki egyszer mégis megmondhatná már ezeknek az ágrólszakadtaknak, hogy csak náluk oly tökéletlen minden, mert minden tisztát beszennyeznek, minden szentet bemocskolnak otromba kezükkel, s azért nem érik be náluk semmi, mert nem becsülik az éres gyökerét, az isteni Természetet. Náluk az élet voltaképp üres és gondterhelt, csupa hideg, hangtalan viszály, mivel lenézik a géniust, amely az emberi cselekvésnek erőt és nemességet ad, a szenvedésben derűt nyújt, szeretetet és testvériséget visz a városokba és otthonokba. [...]

Ó, Bellarmin, ahol a nép a szépet szereti, ahol tiszteli művészeiben a géniust, ott egy mindenható lélek éltető árama lebeg, ott kitárul a szemérmes elme, fölenged az egyéni bánat, ott minden szív jámbor és nagylelkű, és hősoket szül a lelkesedés. Az ilyen nép közt otthonra lelhet minden ember, s az idegen is szívesen időzik. Ahol azonban így megbántják az isteni Természetet és művészeit – ó, ott az élet legszebb kedve odavan, és minden más csillag kívánatosabb a földnél. Ott egyre sivárabbak, kietlenebbek az emberek, akik pedig mind szépnek születtek, növekszik a szolgaság s vele az eldurvulás, a gondokkal együtt nő a részegség, a bőséggel az éhség és a kenyérgond – minden év áldása átokká válik, és minden isten elmenekül.”

Azért idéztük ilyen hosszan Hölderlin regényét, mert néhány rövidke mondat megtévesztő lehetne. Azt a látszatot keltené, mintha Hölderlin szólna pár rossz szót a németekről. Nem. Terjedelmes kirohanást intéz ellenük, többször is barbároknak nevezve őket. Vajon ez járhatott dr. K. H. G. fejében, amikor a beszélge-

tést kezdeményezte? Eszébe juthatott, hogy Hölderlin nem csak a német romantika egyik nagy alakja, hanem éppen megemlített műve a németiséget ostorozza? Vagy lépünk inkább hátrébb: Örkény fejében megfordult-e, hogy olyan művet említsen meg, mely egyfelől a német kultúra klasszikus példája, másfelől azonban éppen a németiség bírálata is tartalmazza? Hajlok rá, hogy ha dr. K. H. G. nem is, Örkény mégiscsak gondolt erre.

– És például Heine? – kérdezi másodjára dr. K. H. G. Ha eddig gyanútlanul olvastunk, épp ideje, hogy gyanakodni kezdjünk. Heinrich Heine ugyanis a düsseldorf-i gettóban született, zsidó kereskedőcsalád gyermeke. Titokban ugyan ki-keresztelkedett, ám élete végéig elkísérte a kitaszítottság (Nichtdazugehörigkeit) érzése. A *Dalok könyve* a legnépszerűbb német verseskötet. Az élőbeszédhez közelítő nyelv jelenik meg verseiben, ő a németek Petőfije. Híres költeménye a *Loreley* állandó darabja a német iskoláskönyveknek, még a náci szöveggyűjteményekben is szerepel, igaz név nélkül, népdalként, merthogy Heine műveit ekkor zsidó származása miatt máglyára vetették. A német örnek már *csak ezért* is ismernie kellene a nevet. De nem ismeri, sőt még nem is gyanakszik. Csak dr. K. H. G. magyarázata ébreszti rá, hogy már másodjára adja tanújelét elemi műveletlenségének.

A harmadik név Schilleré. Ha Hölderlin eszméihez akarjuk kötni, akkor azonnal eszünkbe juthat az *Örömóda*, mely az emberi szeretet (és az Európai Unió) himnusza. De még világosabb párhuzamokat mutat fel a *Görögország istenei*. Ebben a versben szinte ugyanaz az antikvitás iránti rajongás fedezhető fel, mint Hölderlin *Hüperiónjában*. Az örökre letűnt szépség iránti nosztalgikus vágyakozás költeménye ez. Csak a befejező két strófáját idézzük (Gulyás Pál fordítása):

*Holnap reggel ismét szülni bátor,  
tulajdon sírját megássa ma,  
s örök-egy orsón forog magától  
föl-le szálló holdak fonala.  
Visszatértek költők honába  
az égenlakók... Mit tegyenek  
e járszalaguk-kinőtt világba,  
mely saját súlyán lebeg?*

*Visszatértek ők hát s minden szépet,  
visszavittek, minden magasat,  
minden ép színt, minden égő képet,  
s itt maradtak a kihűlt szavak.  
Szállnak az idő fölött a napban,  
győztesen a Pindus-bérc körül:  
mi a dalban él fent halhatatlan,  
lent a létben elmerül.*

Rögtön idekíváncsozik a negyedik költő, Rilke antikvitás iránti rajongása is. Az *Archaikus Apolló torzó* a múlhatatlan szépségnek állít költői emlékművet. Rilke szépség iránti rajongása (*Duinói elégiák*) szintén alkalmas párhuzamok teremtésére. Rilke versei mellett prózai műveket is írt. Természet iránti hódolatának lehet bizonyítéka *Worpswede* című írása. A *Rilke Kristóf kornétás szerelme és halála* pedig, mely egyik 17. századi ősének a szentgotthárdi, a török elleni csatában való részvételét beszéli el, egyenesen a *Hüperión* görög szabadságharcos jeleneivel vethető össze. De a négy költő közös ideáljai nyilván nem sokat jelentenek a német örnek, és ez már a legelső névnel világossá is vált dr. K. H. G. számára. Éppen ezért nem is táplálhat hiú reményeket, nem gondolhatja, hogy ilyen finom árnyalatokról beszélgethet. Heine neve azért tolatkodhat a második helyre, mert elemibb, alapvetőbb kérdés. Schiller neve is alkalmas arra, hogy éppen a német ör populáris műveltségét célozza meg vele. A *Haramiák* olyan népszerű Schiller-dráma, hogy dr. K. H. G. joggal tételezheti fel a név ismeretét.

Ám a német ör itt egy furcsa szóvicc csapdájába keveredik. Azonnal rávágja a kérdésre, hogy Schillert ismeri. Talán mindenképpen igennel válaszolna, akkor is, ha Goethe, Büchner vagy Klopstock neve következne. De egy olyan szó következik a szövegben, amit tényleg ismer. Ez a szó a *siller*. A *siller* ugyanis egy borfajta – német eredetű – neve, mely a rozé boroknál sötétebb piros színű, de nem éri el a vörösborok színének mélységét. Íze viszont inkább a fehérborokéhoz hasonlít. Hívják magyarul *kastélyos bornak* is. Ezt a *sillert* akkor is ismerheti a német ör, ha járatlan a német irodalomban. Ugyanerre a *Schiller – siller* szójátékra épül Móricz Zsigmond mindnyájunk által ismert regényének, a *Légy jó mindhalálig!*-nak a következő részlete:

Volt Orczynak egy játéka, az neki nagyon tetszett. Szoborgyár viaszból, szobrokat lehetett csinálni.

Orczy felolvasztotta a viaszt a konyhában s behozta és csinált egyet.

– Ez Goethe.

– Góte? – és a kis Nyilas nevetett.

– Igen.

– Az minek vóna az?

– Az a német.

– Az nem német, az magyar, nem is tud németül egy szót se.

– Ki? Góte?

– Igen, – s hamisan nevetett hozzá.

– Te, – mondta csodálkozva Orczy, – az a legnagyobb német költő.

– Költő... hisz az a mi sírásónk... a vén Góte minálunk otthon sírásó, – és hangosan nevetett a viccén s eszébe jutott az öreg részeges Góte, a sírásó.

Csak sokára tudta megmagyarázni, de akkor Orczy is nagyon nevetett.

– Most pedig csinállok Schillert.

– Schillert? sillerbort csinálsz?

Nagyon nevettek.

– Nahát ha sillert csinálsz, azt meg is issza Góte.

A regényben Nyilas Misi ugyanúgy nem ismeri Schillert, de ismeri a *sillert*, mint a német őr. De itt egy mozzanattal több is van. Nyilas Misi Goethét sem ismeri. Helyette egy Góte nevű részeges sírásót emleget. (Éppen sírásót.) Furcsa, hogy Nyilas Misi, és nyilván Móricz nem látszik ismerni a *góte* nevű kételtű állatot. Pedig már 1792-ben előfordul Baróti Szabó Dávid szótárában (*Kisded szótár, mely a ritkább magyar szókat az abc rendi szerént emlékeztető versekben előadja*), *góte* – *gyékszású állat*. Alfajai a közönséges *góte* (*triturus vulgaris*), a tarajos, alpesi, dunai, pöttyös és tűzhasú *góte*. A német költőóriás nevét azonban csak magyarul lehet összekeverni a gyékszású állatéval, mert a *gótét* más európai nyelveken *triturusnak*, vagy *szalamandrának* hívják.

De térjünk vissza az Örkény-novella világába. A német őr a negyedik név halatán döbben rá arra, hogy félreértette a *Schiller* szót. A negyedik néven már nem is gondolkozik. Azonnal paprikavörös lesz, és lő. Lehet, hogy túlságosan szabadon asszociálok, amikor a novella zárómondatának szintaxisát vizsgálva is irodalmi párhuzam jut az eszembe. Figyeljük meg, hogy az *és* kötőszót kétszeresen használja Örkény:

– *Őt is – mondta a német őr, és paprikavörös lett, és lelőtte dr. K. H. G.-t.*

Mivel a magyar nyelvben az *és* szócskát csak a felsorolások utolsó eleme előtt szoktuk kitenni, óhatatlanul arra számítunk, hogy az *és*-t követő rész már a legutolsó lesz. Amikor ehelyett újabb *és* következik, az automatikusan megtöri a ritmust, lelassítja a felsorolást, szaggatottá teszi. Csak meg-megállva tudjuk felolvasni, vagy elolvasni. Éppen ezzel a hatáselemmel működik Vörösmarty Mihály *Előszó* című versének híres sora is:

*Most tél van, és csend, és hó, és halál.*

## Szerkeszti: asztal



A Tiszatáj Könyvek új köteteként jelent meg Görömbei András *Sors és alkalom* című gyűjteménye, mely a szerző válogatott beszédeit és vallomásait tartalmazza. A könyv borítóját Görömbei Luca tervezte.

\*

*Tiszatáj*-est volt január 24-én a Csongrád Megyei Közgyűlés székházában. A „Megyeházi esték” sorozatban a 62. évfolyamát jegyző *Tiszatáj*ról Gyuris György, a kuratórium elnöke és Olasz Sándor főszerkesztő beszélt. Az esten Bene Zoltán és Simai Mihály is részt vett.

\*

1 % Köszönjük olvasóinknak, a *Tiszatáj* barátainak, hogy 2007-ben is felajánlották jövedelemadójuk egy százalékát alapítványunk támogatására. Kérjük, 2008-ban is tegyék meg!

A *Tiszatáj* Alapítvány adószáma: **19082349-2-06**

### Áprilisi számunk tartalmából

INDRO MONTANELLI: Az álmok hajnalban meghalnak  
(Az 1956-ban Budapesten játszódó dráma  
*Parcz Ferenc* fordításában magyarul most jelenik meg először.)  
Az élet mestersége. CESARE PAVESE naplójából  
CESARE PAVESE versei  
SÁRKÖZY PÉTER: A budapesti Dante-kódex kiadásáról  
GIAN PAOLO MARCHI: A fejedelem és az irodalom.  
Írás és hatalom az olasz irodalomban  
PÁLMAI NÓRA írása *Mario Rigoni Stern*ről  
MARIO RIGONI STERN: Órmester a hóban (regényrészlet)  
*Olasz számunkat Pál József professzor állította össze.*