

# Tartalom

OLÁH Tamás: Látási viszonyok (vers) . . . . .	3
SINKOVITS Péter: Nyárest a kastélykertben (regényrészlet) . . . . .	5
VÁRADY Tibor: A Messinger (I. rész) (dokumentumpróza) . . . . .	10

HERÉDI Károly: Filmünk szereplői kitalálta alakok (Geröcs Péter: <i>Győztesek köztársasága</i> ) . . . . .	38
JÓDAL Kálmán: Rossz időben, rossz helyen – mint mindannyian (Davor Gromilović: <i>Wrong Time Wrong Place</i> ) . . . . .	43

SILLING Léda: A neštini Könnyező Szűzanya offerei (tanulmány) . .	47
---	----

## PÉNZ AZ IRODALOMBAN I.

ANGYALOSI Gergely: Változatok disznófejre – Ady és Baudelaire . . .	57
RÁKAI Orsolya: A szférák zenéje és a mocskos anyagiak (Az autonóm és heteronóm hierarchia kérdései a 20. század első harmadának hazai irodalmi életében) . . . . .	64
PATÓCS László: Monetaristák – az értéknarratíva és a pénzmetaforika (Elbeszélésvetületek Sinkó Ervin <i>Optimisták</i> című regényében) . . . . .	74
FARAGÓ Kornélia: Homológ alakzatok a hiány jelentéstanában (Móricz Zsigmond: <i>Az asszony beleszól</i> ) . . . . .	82
HARKAI VASS Éva: Pénz, egzisztenciális státus, életmód kérdésköre a korai modernség művészregényeiben (Ambrus Zoltán, Bródy Sándor és a művészregény) . . . . .	91
SZÉCHENYI Ágnes: Mecénások a 20. századi magyar irodalomban és kultúrában . . . . .	99
SZÉNÁSI Zoltán: „A nő és a pénz izgalma” (A kettősségek szerepe Babits Mihály <i>A gőlyakalifa</i> című regényének narrációjában) . . . . .	115
KAPPANYOS András: Líra mint fizetőeszköz: költészet és pénz paradoxona . . . . .	125



## BETHLEN GÁBOR

*Alapkezelő Zrt.*

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődési és Tájékoztatási Titkárság, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása  
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Faragó Kornélia. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2016. június. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: [www.hid.rs](http://www.hid.rs); e-mail: [hid@forumliber.rs](mailto:hid@forumliber.rs) – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem őrünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2016-ra belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült a Sajnos Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

## látási viszonyok

*„Legyen szemed a szobában gyertya,  
pillantásod kanóc,  
meggyújtani én  
elég vak hadd legyek.”*

(Paul Celan)

akkor eszembe jutott  
amit mondani  
szoktál hogy csak  
az olcsó filmekben  
érnek kényszeresen  
egymás arcához  
a szeretők

az izzószál épp kihunyt  
és én elengedtem  
az arcodat

a homályban  
voltak épp csak  
sejtettük egymást  
légzésünk langyos  
mozgása adott a  
másikról bizonytalan  
jelet

majd elménk  
lassan kirajzolta  
a formák határait

ami hiányos volt  
azt befejeztük belül

meztelen álltunk  
a barlangos csendben  
cseppköveket formált  
a percegő idő

hasfaladra horgolta  
a függöny mintáit  
egy kültéri lámpa  
bátortalan fénye

kulcscsontod medrében  
összegyűlt a sűrű  
némaság

szemünkben láthatóvá  
dermedt a hullámszerű  
világ

## Nyárest a kastélykertben

Egy város elnéptelenedő pusztulása mértékletesen halad, de a lecsatolt órák már zárulnak. A szállókésektől begombolkozó utcákon esténként még menetrendszerűen bekapcsolódnak a fények, ünnepnapokon a hangszórókból zene szól, felriasztva a falhasadékokban célirányosan mászkáló-hemzsegő szürke-fémes bogarakat. Eresztékéből kiszakadva a sebesen pörgetett kerek zongoraszék repülőtányérként emelkedik felfelé, s e légörvényt fúró, rakoncátlanul keringő járművön utazik Bertold, bár ő inkább sejtszakadásnak véli a történeteket, furcsa balesetnek, midőn az alkotó képzetet téves utakon kutat újabb formák után. A kísérlet lehet alapos, ha viszont inkább pillanatnyi ötlet által vezérelt – miként általában Bertold esetében is –, akkor már zavarnak a múltjából rendre erőszakkal visszautasított, megrekedt képek. A magasból lejtő egyetemi amfiteátrum hűvösen odafigyelő ünnepélye például. Az épületből kijövet mintha Ravenna lobogó, ázott bokrait látná, ám most csak két diáklány bukkan elő a zsongó lépcsőház felől, a füzetét kérik, s hiába magyarázkodik, ő többnyire más nyelven jegyzetel, tovább unszolják, végül odaadja. Megállva néz utánuk, ahogyan távolodnak a hosszú sugárút őszi fáinak között, finom ködpára úszik be a szinte tökéletes tájba, a lányok bizalmasan összesúgnak, az egyikük még mosolyogva félig hátrapillant. Újságot vásárol, majd trolival indul a külváros irányába; alig néhány utas szendereg, fáradtak, rosszkedvűek. A külterki kocsmá teraszán még üldögélnek néhányan, langyosan kellemes az est. Átfutja a politikai híreket, s közben elgondolkodik, élethivatás lehet-e ügyködni egy alsóbbrendű világban, engedelmesen szabványokhoz igazodva, már-már megfélelkezve az igazi tanítványhoz inkább illő magasztos dolgokról. Avagy meddig tarthat fogva bennünket a hatalom mágnese? S legyűrhető-e végleg belső énünk lázadása? Esetleg ez a jól lezárt bőrönd egy napon önmagától kinyílik? És egy dal ismét olyan hitelesen szól, mint annak idején? Vagy egyszerűen olyan ügy mellé kell állni, amelynek nincs esélye a győzelemre?

Bertold képtelen volt pontosan visszaemlékezni, részt vett-e a diáklázadásokban, ott volt-e a főtéren, amikor a hatalom az idős és népszerű, bottal bicegő néphóst küldte a furcsán izgató jelszavakat kiáltó egyetemisták egyre duzzadó tömegébe, s az is homályba vész, megvásárolta-e Erich Fromm és Marcuse akkor divatos könyveit. Néhány fotó még a kommunáról, róla is, meditáló barátai körében, de az elvonulás igézete mindössze addig tartott, amíg fel nem sejtett a voltaképpeni menekülés tényének viszolyogtató árnyéka. Azt pedig nem ellensúlyozta a közös éneklés, az elméleti kérdések megvitatásának izgalma és a belső szabályok megalkotásának szabadság-hangulata sem. A csoportból való távozását mégsem csődnek tekintette, inkább egy kellemes illúzió megtapasztalásának. A távolság időnkénti szükségyszerűségének.

Némi töprengés után rájött – közben az idős, vézna pincér is kihozta kávéját –, ilyen létszakaszban a kanyar a legegyszerűbb megoldás.

Kifordult emberidőben, amikor a földszinti érzelmek kihunynak, s a látomások láncolata is immár a szemhatáron túl, azaz a rend eme fogyatékos szimmetriájában Bertold elhatározta tehát, átjárót keres egy másfajta övezetbe, ahol nem része lesz a szerkezetnek, hanem irányítója. Még csak azt nem tisztázta, mozgolódásra, mozgalomra vágyik inkább, vagy társra, társaságra. Türelmes kényelmesség helyett ezúttal nem szívesen tékozolta volna idejét félkész befejezetlenségre. „A visszahanyatlás elűzi a lendületet” – jegyezte le elégedetten az újság szélére, s lüktető halántékára tapasztva tenyerét tisztán érezte, felbuzog benne a titánok vére. „Megtalálom magamban azt, akit kerestem” – írta tovább, s még hozzátette: „Nem vemnek és akaratomnak birtokában beteljesedik a vállalás.”

A filmvászonon a történesek azonban késésben.

A Szonáta Presszót, a kastélykert keleti részében, gyakran meglátogatta, a fő útvonaltól hosszabb, köszemcsés ösvény vezetett a fák között meghúzódó csinos, elől üvegfalú épülethez. Ott kezdetben csak Beethoven zongoraszonátái szóltak, a lemezek folyamatos cseréjéről a bájos és nyúlánk pincérnő gondoskodott, akit Brunswick Jozefin nyomán mindenki csak Jozefának szólított. Hívhatták volna persze Minonának is, a zeneszerző és Jozefin közös gyermeke révén, a név amúgy visszafelé anonimnak olvasandó, s a presszó úrnőjéről sem tudni semmit, lévén nem tartozott a kastély és a melléképületek állandó lakói közé. Idővel változott a kínálat, csekélyke összegért mindenki megtekinthette a saját életéről szóló rövid dokumentumanyagokat. Bertold ráunt az éppen nézett filmre, még mindig a két, ballonkabátos diáklány vonult el az Orvosi Egyetem kerítésénél kezdődő sugárút őszében. – Cseréljünk! – szólt oda Jozefához. – Pedig igazán

csinosak – mondta a pincérnő. – A régi Szonáta Presszót szeretném látni! – követelte Bertold. Jozefa keresgélt egy darabig a filmkasszettek között, befűzte a megfelelőt a vetítógépbe, majd teljesen elfüggönyözte az üvegfalat. Meggyújtott néhány gyertyát, aztán maga is leült egy távolabbi székre.

A presszóval szemben állt meg a villamos, csak néhány lépés a zebrán, s az ember máris leülhetett a járdáról leválasztott, sátorlappal árnyékolt teraszon. Bertoldot azonban zavarta a forgalom, inkább a belső teremben az ablak melletti asztalt választotta. A reggelije korán megvásárolva, néhány napilap szintén, és nyitáskor – ez a filmen is szépen látszik – lelép a villamosról, jobbra és balra is nézve komótosan áthalad a csikozott úttesten, majd a teremben az ablak melletti asztal felé kanyarodva elfoglalja állandósult helyét. Szocreál bútorzat, a kerek kis asztalon az újság sem rendezsen kiteríthető, kényelmetlenül szűk, kecskelábú fotelek, a bárpultnál néhány, a felső gerendáról szabálytalan alakzatban lelógó, alig fénylő dísztelen üveghenger. Jozefa (ekkor még egészen fiatal) máris hozza hatalmas, hidegtől párás pohárkehelyben a frissen csapolt sört. Dekoltázsa illemtudó, a vendégekhez derűsen kedves, ám a bizalmaskodó hangnemet azonnal elutasítja. Hangoskodó duhajok így nem járnak ide, ami Bertold számára igen megnyugtató. A kamera közben ismét az utcát mutatja, az éppen érkező villamosból szállnak ki néhányan, erősödőben a forgalom, zöld fényt kapva autók suhannak el. Idővel Bertold éles különbséget tudott tenni a céltudatosan sietők meg a lézengők és toporgók között, ez utóbbiakról életrajzokat gyártott, előrevetítette elkövetkező napjaikat, az esetleges hiányzók távollétét pedig füzetében pontosan feljegyezte. Hetek, hónapok múltával Jozefával szinte otthonos viszonyt sikerült kialakítania, de ez a szótlanságon alapozódott. Jozefa kiismerte a férfi minden gesztusát, mozdulatát, nem kellett külön jeleznie, mikor kér újabb sört, vagy esetleg már fizetni óhajtana. Egyszer Bertold körülményesen megkockáztatott egy meghívást, de Jozefa nyomban elhárította. – Nem kell elrontani azt, ami még el sem kezdődött – mondta. Jóval később –, de a filmen a szavak ekkor nem hallhatóak – Jozefa mégis szólt valamit Bertoldhoz, megállt előtte, váratlanul és szokatlanul komoly volt, a meglepődött Bertold viszont az elhangzott néhány mondatból alig értett valamit. Jozefa másnap már nem jött, címéről, új munkahelyéről senki sem tudott eligazításal szolgálni. Beethoven szonátáira pedig alig figyelt valaki. A film végül rögzíti, Bertold néhány napig még reménykedve visszajár, majd munkások érkeznek, átalakítás, s a presszót rövidesen kínai üzlet váltja fel.

Bertold most a távolabb ülő Jozefára néz, de a nő arca rezzenéstelen. – Sétálok egyet – szól Bertold távozóban.

Néhány percnyire volt csupán a Megbízó dombtetőn lévő kastélyától, onnan már lefelé vezetett az út az alsókert és a tó irányába. Elhaladt az Első Szerelem pavilonja mellett, oda főként egészen fiatalok jártak, bár néhányukat látva Bertold úgy vélte, már rég kinőttek ebből a tapasztalásos korszakukból. Messziről ideverődő fények: a Szerelőbrigád Pártsejt barakképülete. Azt mesteremberek lakták, akik kerékpáron köröztek a kastélykert teljes területén, szerszámos ládáikkal a csomagtartókon, mert mindenütt akadt mindig valamilyen javítanivaló. Az esténként megtartott pártüléseken – miután megbeszélték napi dolgaikat – részleteket olvastak fel a Távolszáz címmű vaskos regényéből, megvitaták Grubszkij mérnök és Batmanov építkezési vezető sorsának alakulását, hasonlóképpen elemezték, mi sajátítható el Tanya Vaszilcsenko komszomolistától, aki brigádjával megoldja a legnehezebb, megoldhatatlannak látszó problémákat is. Ritkán tagfelvételt tartottak, a több ízben arra sétáló Bertoldot is megillette ez a kitüntető gesztus, sőt, az ünnepélyes alkalomból megtiszteltetésként ő vezethette a jegyzőkönyvet. Valamelyik szép nyári estén a pártsejt rövid szakállt viselő vezető egyénisége, aki némi jóakarattal tehát Leninre is hasonlíthatott, mindenki meglepetésére teljes hosszában kiterült a sétány meleg betonján, ott feküdt összekulcsolt kezekkel, a helyzetet rögtön felismerő párttagok pedig néma áhítattal haladtak körbe, olykor rápillantva a „bebalzsamozott” testre. Az éppen ott bámészkodók közül többen csatlakoztak a menethez, így Bertold is, ezt követően választották a párt tagjai sorába.

A füves lejtőn lépdelt most, tündöklő holdvilágban, fenyőfák tömött sorfala között a tó felé, s a mély árnyékokból a tisztásra kiérve már előtte a víztükör, ráérős párok andalognak a kőlapokkal kirakott korzón, közvetlenül a tó melletti zenepavilonban egy kvartett halkán muzsikál.

– Vigyázat, itt egy bucka, alig látni! – szólt rá egy fiatal lány.

Egyedül ült a padon. Bertold melléje telepedett.

– Köszönöm, hogy figyelmeztetett – mondta jóval később. A lány félig kinyílt ajakkal nézte a hullócsillagokat. Vidéki lehet, gondolta Bertold, kisvárosból való, ahol nincs folyó, a bőre nyárközépen is egészen fehér. Feltételezhetően egyetemista, nyelvet tanul, vagy inkább művészettörténetet, ruhájáról ítélve szerény ösztöndíjból tartja fenn magát. S pillanatnyilag nincs partnere.

– Imádni való az est – suttogetta a lány, s mintha már indulni készülne.

– Várjon még! – kérlelte kissé elrendelő hangszíjjal Bertold.

– Valamit mondani szeretne?

– Keresem a szavakat.

– Akkor szóljon az agyalok nyelvén!

Bertold akkor hirtelen beszélni kezdett. Nagy vonalakban elmondta megbízatásának lényegét, eddigi adatgyűjtő munkáját, s hogy most éppen a Szonáta Presszóból érkezett.

– Tudom – mondta higgadtan a lány.

– Valóban?

– Jozefa a rokonom. Láttam a magáról szóló filmeket. Ott ültem mindig a villamoson, amikor a presszó felé igyekezett – akkor még egészen kislányként –, de soha nem vett észre. Maga mögött álltam akkor is, midőn Lenint körbejártuk, csak nem nézett hátra.

– Nem hiszem – mondta bosszúsán Bertold.

– S ha most magamra csatolnám a szárnyaimat és elrepülnék, azt elhinné?

Bertold gondterhelten fészkelődött. – Nagyon fiatal még ahhoz, hogy az őrangyalom lehessen...

– Rendezői szakra járok – folytatta nyugodtan a lány –, most készítem a vizsgaanyagomat. A magáról eddig elkészített dokumentumfilmek jó része is az én munkám. Vagy úgy gondolta, azok csak úgy, önmaguktól születtek?

– A Megbízót ismeri? – kérdezte hosszabb szünet után a férfi.

– Természetesen. De inkább Jozefa áll vele kapcsolatban.

Hullócsillagok borították el az eget, friss szellő érkezett, megsuhogtatva az előttük elágazó élő sövényt, a tavon néhányan még csónakáztak. A zenepavilon felől Haydn C-dúr vonósnégyese hömpölygött egyre szárnyalóbban az ellenfényben sötéten magasló dombok felé, avagy bizonyos helyzetekben mindennemű szépség kikerülhetetlenül feloldódik az összeomlatatlan térben, kötelességnek tűnik ilyenkor megismerni a teremtés előtti, még el nem hangzott szavak értelmét, az álomszerűség közléseit, figyelni az éteri raj felröppenő haladásának kiszámíthatatlan ívét...

A harangszó alapján éjfél körül járhatott: a zenészek csomagoltak, a csónakokat bevontatták.

– Valóban imádni való ez az est – jegyezte meg Bertold. S mintha egy távolodó leányalakot vélt volna látni, a fák fölött repült. Egyre magasabbra.

# A Messenger

I. rész

## 1. Szigetlakók

Becskereki házunkban volt az udvarban egy helyiség, melyet „garázs”-nak hívtunk. A II. világháború alatt, amikor megismertem, nem garázs volt. Korábban sem lehetett igazán az, mert a családnak egészen a hatvanas évekig nem volt autója. Bútorok voltak a garázsban, egy csónak, egy teniszháló és deszkalépcső-feljárát a padlásra. Három-négy éves koromban többször láttam itt egy asszonyt is (háziasszonyunkat, a Maškát), aki libákat tömött. A lakószobáktól távolodva, a garázs mellett volt az „istálló”, melyet én már irrattárként ismertem meg. Utána következett egy disznóól, majd veteményeskerttel folytatódott az udvar. A világháború után kiürült a garázs. A bútorok tulajdonosa apámnak egy szerb ismerőse volt, aki ismert polgári családhoz tartozott, de a háború alatt elment Becskerekéről, és több házban is hagyott megőrzésre dolgokat. (Úgy tudom, a partizánokhoz csatlakozott.) Aztán, amikor győztesként tért vissza a háborúból, elvitte a csónakját és a bútordarabokat, de baráti gesztusként ott hagyta nálunk a teniszhálót. A hozzánk belakoltatott orosz katonák sok mindent elvittek, korábban több vagonjáratot „rekviráltak” a németek is, így a végén ez a teniszháló valamit javított a világháború anyagi mérlegén.

Az apám fel is akarta használni, csak az volt a kérdés, hol lehetne az udvarban teniszpálya. Hely lett volna, de a háború azt mutatta, hogy biztonságosabb, ha minden megmarad úgy, ahogy van. Fontosnak mutatkoztak a paradicsomágyások, de a herével beültetett kertrész is, mert etetni kellett a baromfit. Tőlünk jobbra – ha az utcáról az udvar felé nézünk – volt a Bošnjak udvar, ott is voltak ágyások. De a Bošnjak udvar hátsó kerítése előtt, a mi kertünkől jobbra, volt még egy rész, mely hozzánk tartozott, de nem igazán volt funkciója. Itt kezdődött a „bara”. (Ezt a szerb – vagy török – szót használtuk, mert ez nagyobb vízterületre utalt, mint a „pocso-lya”, és nem volt olyan súlyos jelentése, mint a mocsárnak.) A bara néhány

száz méter hosszú és kb. 50 méter széles volt. A mi udvarunk végén volt egy olyan része, mely az év nagyobb részében száraz maradt. Ezen hozott létre az apám teniszpályát. Egy hengerrel valamennyire el lehetett egyengetni a talajt, bár annyira nem, hogy mindig előrelátható legyen, hogyan fog pattanni a labda. Teniszlabdákat Bubus nagynéném küldött Hollandiából. A padlásról a teniszütők is előkerültek. Háború sem volt már. Szóval valahogy minden összejött, csak az igazi lelkesedés hiányzott. Az apámnak nem nagyon volt ideje. Én nyolc-kilenc éves lehettem, próbáltam teniszezni egy-két kortársammal, nagy izgalommal közeledtünk ehhez az egészen rendhagyó lehetőséghez, de aztán a végén mégsem tetszett igazán. Hozzánk mérten nagyok voltak a teniszütők, más sportok (mint a focizás) sokkal kézzelfoghatóbbnak tündek. Leginkább Lóri nagybátyám teniszezett egy barátjával. Én egy sajátos magas páholyból néztem. A kert végétől, egészen a bara végéig, egy világosszürke fal húzódott. Egy cölöp segítségével fel lehetett kapaszkodni a falra, gyakran ott ültem a teniszpályával szemben, és néztem, hogyan játszik Lóri bátyám. Néha végig is mentem a fal tetején (lapos, tán fél méter széles teteje volt). Közben figyeltem a barában a teknősbékákat, majd a fal végén ott volt a Messinger gimnázium. Mivel a bara (mocsár) felett haladva jutottam oda, valami szigetnek tűnt. Tudtam, hogy oda fogok járni, miután befejezem a négyéves általános (elemi) iskolát.

Egyébként a tenisz nem ragadott magával később sem, amikor már hozzáöttem a teniszütökhöz. Viszont asztaliteniszeztem. (Lehet, hogy a be nem teljesedett teniszelvárások vezettek e hasonló pályára.) Játszottam is a Željezničar (Vasutas) csapatában. Volt közöttünk egy tényleg jó játékos (Melegi). Ha nem köztünk marad (és komolyabb ellenfelekkel játszik nap mint nap), lehet, hogy sokra vitte volna. Így is Szerbia bajnoka lett. Én 1963-ban értem a pingponkkarrierem csúcsára (amikor már nemigen játszottam). December végén ugyanis Bánát válogatottjával Franciaországba utaztam. Arra nem emlékszem, hogy a sportvezetők hogyan hozták össze ezt az eseményt. Azt tudom viszont, hogy a részleteket pontosító levél 1963. december 6-án ment el Nagybecskerekéről. Azért tudom, mert én fordítottam franciára, és megmaradt róla egy fiókban egy másolat. Bernard Sellier úrnak íródott a levél Toulouse-ba. Az állt benne, hogy milyen kitűnő játékos Melegi Rudolf, hogy 1961-ben Szerbia bajnoka volt, miután legyőzte Markovićot. Le van írva, hogy Milorad Živanov Korpa István után a legtehetségesebb fiatal játékos Szerbiában, és mestersége szerint lakatos (tehát a munkásosztályhoz tartozik). Nišavićot és Granićot is dicséri a levél. Hangsúlyozták, hogy milyen kitűnő edző Benkő Vilmos. Rólam megjegyzi, hogy játszottam, és bíró is vagyok, vagyis „arbitre”. (Ahhoz, hogy

asztalitenisz-bíró legyen az ember, akkoriban nem kellett semmilyen vizsgát tenni.) A lényegről nem esett szó, azaz, hogy azért tettek a csapatba, mert kellett valaki, aki tud franciául. Volt velünk egy társadalmi-politikai sportmunkás is. Karácsony után érkeztünk Nizzába vonattal, másfél napos utazás után, Olaszországon keresztül. Nagyon meleg volt a vonatban, de úgy éreztük, hogy ez a kisebb baj. A fűtetlen vonatok sem voltak akkoriban ritkák. Viszont a kemény fűtésnek gazdasági következményei is voltak. Csapatunk vezetője, a társadalmi-politikai sportmunkás úgy értesült ugyanis, hogy Franciaországban jóval drágább a vaj, mint Jugoszláviában, és ezért jövedelmező lehetne vajat vinni és árulni. Vezetőnk kisebbik bóröndjében csak vaj volt. A vámosok nem firtatták, de meglehetősen elolvadt, nem maradtak szabályos kockák. Tovább rontott a helyzeten, amikor hosszabb fürdőszoba-nélkülözés után, a vezetőnk és még néhányan kézbe is vették a világos papírba csomagolt vajkockákat. Nizzában gyönyörű napsütés várt bennünket, és mivel volt időnk az autóbusz indulásáig, le sétáltunk a tengerpartra is. Annak ellenére, hogy december vége volt, sokan ültek a homokban, egyesek mezítláb. A vezetőnk megkért, hogy próbálják vajat árulni (mert én tudok franciául), de ezt elutasítottam. Arra viszont vállalkoztam, hogy megtanítsam, hogyan mondják franciául „akar-e vajat vásárolni?” (voulez vous acheter du beurre?). Az üzlet nem volt sikeres. Nem keltettek bizalmat sem a sebtében csiholt francia szavak, sem a másfél napos hőségben utazás következményeit mutató gyurmaszerű vajszeletek. Rajtunk is látszott, hogy hosszú útról jövünk, borotválkozni sem tudtunk. Baj mégsem lett a dologból. A gyönyörű napsütésben az emberek nem tiltott kereskedelmet, nem is a kommunista vezetőkben is tovább lüktető privát kezdeményezést, hanem csak a szép nap egyik mosolyforrását látták. Egy darab vaj sem kelt el. A következő úti cél Tarbes volt. Nagybecskereknél nem sokkal nagyobb város a Pirenneusokban. Itt már játszottunk a helyi csapattal (én magam nem játszottam, hanem fordítottam), és győztünk. Ezután következett egy bál, melyet a helyi kommunisták szerveztek – nekünk, kommunista országból jövőeknek.

Először láttam kommunista eseményt, melyet nem a hatalom szervezett. Furcsa volt. Én azzal a reménnyel jöttem, hogy a családon kívül is egy polgári világot lássak; a vendéglátóink azt várták, hogy egy igazi (nem csak remélt) kommunizmus élő képviselőit lássák. És közben a lelkes pirenneusi kommunisták mondataiban itt-ott felismertem azokat az ár ellen alakuló kanyarokat, melyek otthon a disszidensek gondolatait jellemzik. A beszédek egyébként lendületesek voltak. Vártam, hogy fordítsak, de a boldog lendület esélyt sem adott a fordításnak. Elképzelhetetlen volt, hogy a szónokok megálljanak, míg én lefordítom szerbre azt, amit addig mond-

tak. A szónoklatok közben többször hangsúlyozták, hogy milyen embertelen a kapitalista kizsákmányolás, de ez az összejövétel – beleértve a szerbiai vendégeket – a jó emberek boldog kis szigete. Hogy minden világos legyen – fordítás nélkül is –, minden szónok vállon veregette és átölelte csapatunk valamennyi tagját.

Másnap Pau városában léptünk fel. A meccsek előtt beszédek voltak, ezúttal fordítással. A beszédekben leginkább a hős népek barátságán volt a hangsúly. A vezetőnk egyik mondata után habozva abba hagytam a fordítást. Ő azonban figyelmeztetett, hogy ha a vajárulást jogom is volt megtagadni, fordítanom muszáj, mert tudvalevő, hogy ezért hoztak Franciaországba. Ez igaz is volt. A mondat úgy indult, hogy „amint az őszlávok, akik csata előtt lovagias gesztussal vaját adtak az ellenfelüknek, úgy most mi...”. Lefordítottam. Ezután következett a hagyományörző vajátadás valamennyi francia játékosnak és tisztségviselőnek. A vajdarabok, ujjnyomokkal a világos borítópapíron, elég viharverten néztek ki – talán ezzel segítve is a történelmi párhuzamot. Botránytól tartottam. Hogy a középkorban (vagy még régebben?) a szláv harcosok vaját adtak csata előtt az ellenséges hadvezéreknek?! Mit szólnak majd ehhez a normálisan gondolkodó franciák? Nem szóltak semmit. Meg voltak hatva. Átvették a módosult formájú vajdarabokat, majd a meccs alatt egy ellen-ajándékot szerveztek meg. Mindnyájan egy üveg kitűnő pezsgőt kaptunk, a vezetőnk pedig (a vaj tulajdonosa) egy külön kis ládát is válogatott borokkal. Így mégis jó üzleti fogásnak bizonyult a vajexport. Csak azt nem tudom, hogy társadalmi-politikai sportmunkásunk később a párthatóságokat is értesítette-e az ősszláv vajjal kapcsolatos diplomáciai (és anyagi) sikerről.

Pau-ban történt még valami, ami nem a kommunista világszemléletet erősítette. A sikeres pingpongcsata után elmentünk egy vendéglőbe. Az elején még itt is fordítottam, azután több pohár bor után erre már nem volt szükség. Az udvarias érdeklődést kimerítve, egyre inkább csak egymás közt beszéltek a franciák is, a bánátiak is. Váltottam azonban néhány szót a vendéglőssel, aki közölte, hogy esélyem van arra, hogy IV. Henrik francia királytól kapjak írásbeli diplomát. Nem tudtam pontosan, melyik században élt IV. Henrik, de azt tudtam, hogy nem egy közeli évszázadban (utólag kiderítettem, hogy a XVI. században Navarre királya volt, hugenotta, és Pau-ban volt kastélya). Vonzott a lehetőség. A következőket kellett teljesíteni: megenni egy adag libamájat fokhagymával, meginni egy üveg Jurançon fehér bort – és mindezt ki is kellett fizetni. Eleget tettem a követelményeknek. Utána a tulaj felment a padlásra – mondva, hogy IV. Henrik ott tartózkodik, és ott fogja aláírni a diplomát. Ez is megtörtént. 1963. december 30-án lett kiállítva a diplomám. Ebben IV. Henrik megerősítet-

te, hogy a fokhagyma és a Jurançon révén, Béarn tartomány fiaként lettem megkeresztelve, és mindezt a célból, hogy „a nevezett Várady Tibor [...] mindig betartsa galáns ígéreteit”. Megkérdeztem a tulajdonost, hogy ez tulajdonképpen mit is jelent, de azzal hátrította el a kérdést, hogy „ez világos”.

**ROYAUME**  
DE  
**NAVARRE**




PROVINCE DE BÉARN

Le Desnommé TIBOR  
VÁRADY

de passage en notre bonne ville a été baptisé  
Béarnais cap e tout de par la Gousse  
d'Ail et le Jurançon afin que tienne tou-  
jours verts propos et galantes promesses.

Escrit en la Taverne Henri IV à  
Pau ce jourd'hui. 30 Decembre 1963

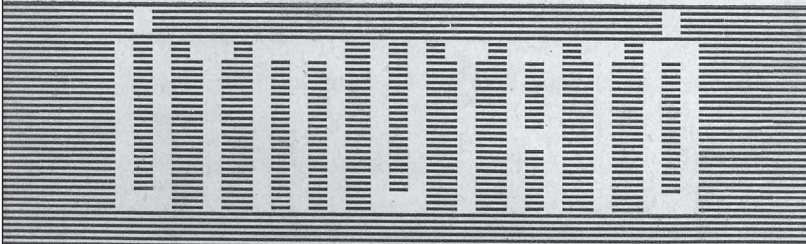
HOSTELLERIE - RESTAURANT de part le Roy de Navarre  
TAVERNE H-IV Henri IV  
18, Rue Henri-IV  
PAU (B.-P.)



Szóval ez volt asztalitenisz-karrierem csúcsa. Visszatérve a tenisz-témájához, a barára épített pálya nem sokáig maradt fenn. A bara azonban igen. A fal is, mely a víz felett a Messingerig vezetett.

Egyébként a teniszpálya hengerlésével párhuzamosan, apám részt vett a német megszállás után a helyi magyar iskolák megszervezésében is. Ezt egy iratsomó is bizonyítja, melynek a borítólapjára odaírta ceruzával,

hogy „Iskola”. A két legkorábbi keltezésű irat két „útmutató”. (Sokféle utat mutattak már a bánáti magyaroknak.) Az egyik útmutató még a német megszállás alatt íródott, a másik a háború vége felé, amikor már alakult az új hatalom. Az első tulajdonképpen egy kis kulturális félrelépéshez mutat utat (ha a német Katonai Parancsnokság szempontjából nézzük): „Útmutató a bánáti magyar középiskolai tanulók budapesti tanulmányútjához.” A címoldalon ott áll: *„Érkezés 1942. május 21-én, 19:37-kor a Budapest Nyugati Pályaudvarra. Hivatalos fogadás nem lesz, érdeklődők azonban a Pályaudvaron megjelenhetnek.”*



**A BÁNÁTI MAGYAR KÖZÉPISKOLAI  
TANULÓK BUDAPESTI TANULMÁNY-  
ÚTJÁHOZ**

✱

**ÉRKEZÉS: 1942. MÁJUS 21.-ÉN, 19h 37'-KOR  
BUDAPEST NYUGATI PÁLYAUDVARRA.  
HIVATALOS FOGADÁS NEM LESZ, ÉRDEKLŐDŐK  
AZONBAN A PÁLYAUDVARON MEGJELENHETNEK**

A másik útmutató szerbül íródott. Keltezése 1944. november 11. Ez a Jugoszláv Népfelzabarádító Hadsereg, Bánát–Bácska–Baranya Katonai Parancsnokságának Útmutatója arról, hogyan történjen a BBB (azaz Bánát–Bácska–Baranya) területén lévő iskolák (újra)megnyitása. Az útmutatóban az állt, hogy a történelemtanítást megszüntetik, amíg nem készülnek el az új tankönyvek. Addig csak a népfelzabarádító háború történelmét lehet tanítani, heti egy órával. (Az új tankönyvek egy jó ideig nem készültek el. 1950-ben egy átmeneti megoldás nyomán szovjet történészek könyvéből tanultam általános történelmet. A könyvet egyébként lefordították magyarra.) Továbbá elrendelték, hogy a „tiszteséges oktatók” – a lefektetett kivételektől eltekintve – az 1941. április 6-a előtti tantervet használják. Hogy melyik oktató tiszteséges, az egy „karakterisztika”-ból derült ki, melynek űrlapját 1944. november 20-án adta ki a BBB Katonai Parancsnoksága. Ezen a következő kérdésekre kellett választ adni: 1) Együttműködött-e az illető személy a népfelzabarádító mozgalommal, segítette-e, rokonszenvezett-e vele, vagy közömbös maradt iránta? 2) Milyen jellemű ember, és milyen tekintélye van a polgárság körében? 3) Hajlott-e a faszizmus felé, és ha igen, ezt mivel nyilvánította /mutatta/?

<p style="text-align: center;">Na osnovu raspisa Opšteg otkesa Komande Vojne oblasti za Banat, pod Pov. Ibr. 208 od 20. XI. 1944 godine daje se sledeća:</p>	
<p><u>K A R A K T E R I S T I K A</u></p>	
Za _____ nik iz _____	učitelj-ca /zabavilja/nastavnik
<p>1/ Da li je dotično lice saradnjvalo sa Narodno-oslobodilačkim pokretom, pomagalo isti, samo simpatisalo isti, ili je bilo ravnodušno prema NOP.:</p>	
<p>2/ Kakav je po karakteru kao čovek i kakav ugled uživa u građanstvu:</p>	
<p>3/ Da li je neginjao fašizmu i ako jeste čime je manifestovao /pokazivao/:</p>	

Az űrlap hátoldalán volt egy negyedik pont is, mely szerint: „Ha a karakterisztika negatív, ezt meg kell indokolni, és bizonyítékokkal alá is kell támasztani.” Ez ésszerű hozzáállásnak tűnik. Igaz, azt is jó lenne tudni, hogy milyen indokok és milyen érvek jelentettek akkor megfelelő támasztékot. (A szöveg végén persze ott állt, hogy Halál a faszizmusra – Szabadság a népnek!)

Egyébként a BBB Útmutatóban külön említették a szláv iskolákat és a két nem szláv kisebbség iskolát (magyar és román). Ez utóbbiakkal kap-

csolatban azt fektették le a III.6. pontban, hogy majd akkor fognak megnyílni, „ha össze lesz szedve az alkalmas tanerő”. Tehát ez volt a következő feladat. Meg annak a felismerése is, hogyan kellene ehhez hozzáfogni. Ezt a kérdést veti fel Jeszenszky Ferenc kézzel írott levelében, melyet Versecről címzett a nagyapámnak 1945. január 8-án. (Jeszenszky a német megszállás utolsó évei alatt a Dunamenti/Bánáti Magyar Közművelődési Szövetség vezetője volt.) A levél így kezdődik:

„Mélyen tisztelt Imre Bátyám!

A verseci négy osztályos magyar gymnasium, melyben ez év szeptember utolsó napjaiban megkezdődött az oktatás, októberben természetesen megszűntette működését.”

Olvasás közben az ember persze fennakad azon, hogy „természetesen” szűnt meg októberben a szeptember végén indult gimnáziumi oktatás. Jeszenszky persze nem azt akarta ezzel mondani, hogy ez így van rendjén, hanem azt, hogy ez tudvalevő, mindenütt ez történt. Jön az új rend és új világ, mindennek le kell állnia, hogy az új hatalom elgondolkozhasson azon, hogyan folytatódik, ami folytatódik. Az októberben indult gondolkodás nyomán, november 11-én megszületett a BBB Katonai Parancsnokság Útmutatója. Ezután persze másoknak is el kellett gondolkodniuk. A magyar kisebbségi vezetőknek és értelmiségieknek például arról, hogyan lehet az Útmutató koordináta-rendszerében ismét helyet találni a magyar iskoláknak. Jeszenszky azt kérdezi, hogy alakult-e Becskereken valami állásfoglalás, „melyből arra következtetni lehetne, hogy az illetékesek hogyan gondolkodnak”, és hogy így milyen esélyei lehetnének egy verseci magyar középiskolának. Nagyapám válasza sajnos nem maradt meg a papírok között. Van azonban jó néhány levél, mely tanerőtorozásra vonatkozik. Látom, hogy voltak olyan javaslatok is, hogy az apám legyen a becskereki magyar gimnázium (a Messinger) igazgatója. Ezt a javaslatot az új hatalomból is támogatta valaki. Lehet, hogy az, aki nálunk hagyta a bútorokat, a csónakot és a teniszhalót – de ebben nem vagyok biztos. A felkérő levelet Žarko Božjak írta 1945. február 10-én, a Katonai Parancsnokság Művelődési Osztályának nevében, szabályos Smrt fašizmu – Sloboda narodu! zárójelszóval. Egyébként „y”-nal írta a Várady-t, de „Josif”-ként a Józsefet. Az apám február 12-én válaszolt, közölve, hogy nincs megfelelő oktatói minősítése, és maga helyett Mina Nesztort vagy Győrfi Bélát javasolja. (Tudtommal az oktatói minősítés hiányánál fontosabb ok volt, hogy nem akarta otthagyni az ügyvédi pályát.) Aztán 1945 márciusa és májusa között öt-hat levél íródik (legalábbis ennyi van az iratsomóban), javaslatok, támogató nyilatkozatok, kérelmek, hogy jöjjön el a becskereki magyar gimnáziumba

tanítani Fischer András, Győrfi Béla, Tordé Fülöp. Az eredménynek nincs nyoma az iratok között, de ezúttal nincs is szükségem iratokra, hogy tudjam, mi történt, mert mindhárman tanáraim voltak a Messingerben.

Még egy levelet említenék. Dátum sajnos nincs rajta, de minden valószínűség szerint 1945 első felében íródhatott. A levélből kiderül, hogy az iskolaszervezőknek sok mindennel kellett szembesülniük. Többször is megpróbálom kiolvasni a levélíró nevét. Mintha Bély-Guiseppé lenne, de ez nem hangzik logikusan. Mellékelem a levél fénymásolatából az aláírást, és az olvasóra bízom a döntést. A levelet az apámnak írták, és ez áll benne:

„Kedves Józsikám!

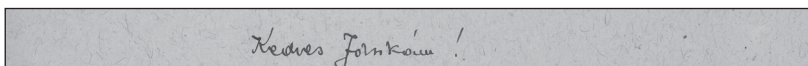
Átnéztem a dolgokat, és csak székeket találtam és esetleg 2-3 asztalt tanári szoba részére.

A székek természetesen a legkülönbélebbek, kivéve 3-4 kertiszéket, a többi mind másszínű és alakú.

Volna ott több asztal, de ha ezeket a tantermekbe tesszük, úgy fog kinézni az osztály mint egy korcsmahelyiség, nem beszélve arról, hogy a széles asztalok mennyi helyet foglalnak el. –

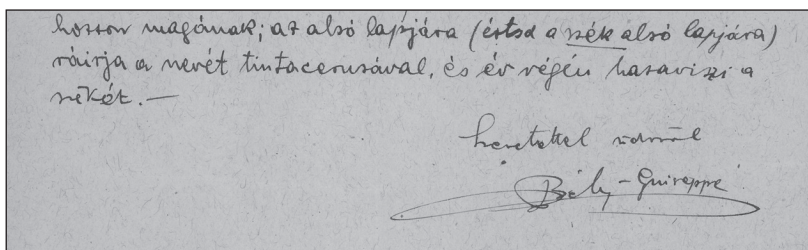
Szerintem az volna a legjobb megoldás, hogy annyi iskolapadot hajtunk fel, amennyit csak lehet és ezekbe tesszük az alsósokat, a felsősök számára a zárdától kérünk asztalokat amennyiben nem lesznek elegendő padjaink. Széket pedig mindegyik diák hozzon magának; az alsó lapjára [értsd a szék alsó lapjára] ráírja a nevét tintaceruzával, és az év végén hazaviszi a székét.

Szeretettel üdvözöl”



Kedves Józsikám!

[...]



hozzon magának; az alsó lapjára (értsd a szék alsó lapjára) ráírja a nevét tintaceruzával, és év végén hazaviszi a székét. –

Szeretettel van-e  
Bély-Guiseppé

Ez volt a helyzet. 1950-ben lettem diák a Messingerben, de addigra már ott is voltak székek. Az iskolába nem a falon jártam, hanem egy kerülővel a Cara Dušana utcából, a Messinger utcájába fordulva. Azt hiszem, Masaryk utca volt akkor a neve. Azóta többször változott. Előtte is.

A gimnázium hivatalosan Sonja Marinković partizán hősnő nevét viselte, de a diákok csak Messingert mondtak. Többé-kevésbé a tanárok is. Hogy miért volt Messinger az iskola nem hivatalos neve, azt kevesen tudtuk. Volt egy iskolatársam, aki azt hitte, hogy a „messinger” valami szinonimája a gimnáziumnak. Nem csak tájékozottság révén maradnak fenn dolgok. A Messinger (akkor) magyar gimnázium volt. A BBB Katonai Parancsnokság Útmutatóját figyelembe véve alakult, de miután létrejött, mint ha mégsem az akkor formálódó világhoz tartozott volna. Valami sziget-féle volt az új jelenben. Minden osztályban persze Tito-kép függött a falon a katedra fölött, de „tanár úr”-nak szólítottuk a tanárainkat „tanár elvtárs” helyett. 1946-ban indultam iskolába, tehát pontosan akkor, amikor az új világ indult, de szüleink olyan iskolára készítettek, melyet ők ismertek meg. A tanárok is a korábbi világban lettek tanárok. Az általános (elemi) iskola négy évében egy szerencsés kompromisszum halasztotta az „úr” és „elvtárs” konfrontációját. Tanító bácsit vagy tanító nénit mondtunk. De a gimnáziumban (a Messingerben) már választani kellett. Új sodrásoktól valamennyire félreeső kisebbségi környezetben könnyebb volt a tanár urat folytatni. Csak Čapić szerbtanárnál volt egy megingás. (Egy darabig ő, majd Fischer tanár tanított szerbet.) Fischer tanár a szerb leckék kontextusában is „tanár úr” maradt. Ez Čapićnál nem volt lehetséges opció, mivel őt szerbül szólítottuk, és a „tanár úr”-ral szemben a „gospodin profesor” nem kötődött semmilyen közöttünk folytatódó hagyományhoz. Szavakat nem csak az értelmük miatt használunk (vagy nem használunk). Az volt a legjobb megoldás, hogy Čapićot szerbül egyszerűen „profesor”-nak szólítottuk. Egyébként jóban voltunk vele. Korrekt volt, ha nem is lelkes. Néha az óra vége felé, miután elmondta már és megkérdezte, amit azon az órán mondani és kérdezni akart, de maradt még néhány perc, nem erőltetett semmi folytatást, hanem odaállt arccal az ajtó felé, és a kezébe vette a zseb-óráját. Mi pedig félig felszabadultan beszélgetni kezdtünk egymással, de senki sem állt fel, mert vége is volt az órának, meg nem is.

Az iskolakönyvtár az iskolaudvar végén volt, egészen közel a falhoz, melyen a bara mentén is el lehetett jutni a Messingerig. Többször kölcsönöztem ki May Károly-könyveket. Egyszer egy Winnetou-kötet mellől Szabó Dezső-könyvet vettem a kezembe. Egy tanárnő is ott volt, és azt mondta: „Ennek a könyvnek nem kellene itt lennie.” Ennél tovább nem ment. A tanárnő tudta, hogy Szabó Dezsőt akkor nem illett olvasni, de közénk, szigetlakók közé, lassabban és nem eredeti fényükben jutottak el a hitek és a tiltások. Az, hogy Szabó Dezső valami miatt gyanús, felcsigázta az érdeklődésemet, és kikölcsönöztem a könyvet. De abban az időben – tizenegy éves koromban – azért inkább May Károlyt olvastam. Szabó De-

zsó egyébként nem volt része a tananyagnak. Leginkább klasszikus magyar irodalommal foglalkoztunk. Ezt az óvatos szabad mozgást az is segíthette, hogy míg a Katonai Parancsnokság Útmutatójában fel voltak sorolva azok a szerb és horvát írók, akiket az Útmutató megalkotói „szabadelvű” íróknak minősítettek, addig a „szabadelvű” kisebbségi írókat nem sorolták fel. Így maradt valami mozgástér annak a megállapítására, hogy melyik kisebbségi író alkalmas.

1953 decemberében, azzal a céllal, hogy összefoglaljam a messingeri eseményeket, balladát írtam a *Walesi bárdok* mintájára. Edward király messingerbeli megfelelője Fischer tanár lett, aki szerbet és németet tanított. A ballada túl hosszú, de néhány strófát idemásolok:

### SZILVESZTERI BALLADA

#### Walesi bárdok

Fischer tanár, szerb nyelv tanár  
Jön a fakó utcán  
Hadd látom, úgymond, mit csinál  
A Messinger tartomány

Van-e lárma, kiabálás,  
S vajh a jégpálya kíz?  
Használt-e a megöntözés  
A pompás honi víz!?

[Fischer tanár ötlete volt, hogy télen korcsolyapálya legyen a kosárlabdapályán a Messingerben. Akkoriban hosszabb telek voltak. Volt egy kút is az udvarban, onnan hoztunk vödörkben vizet. Sajnos csúszkálni kezdtünk, még mielőtt a jég megállapodott volna. A „kíz” í-jét nem Fischer tanár beszédmodora, hanem a rím indokolja. De hadd folytassam a balladámát...]

S a „đak”, az istenadta „đak”  
Tudom hogy boldog rajt’  
De megvan-é a szorgalom  
Mely tanulásra hajt?

S az újévi készülődés...  
Étel-ital lesz-e?  
A szilveszteri zenekar  
Tánchoz zenét ad-e?

„Tanár úr” – szól egy diák – valóban  
Szép lesz Újév ünnepe,  
De nincsen hal-vad, jó falat  
Mi szem-szájnak ingere

A zenekarban ott a dob  
S hegedűsök tízen,  
Csak egy a baj, hogy nincsen ott  
Se dallam, sem ütem

S a jégpálya! Ah a jégpálya!  
Mi lett vele óh ég!  
Hol a negyedik csúszkála,  
Föld marad ott, nem jég

Fischer tanár, szerb nyelv tanár  
Szörnyű haragra lobban  
Esküszöm áldozat sok lesz  
Negyedikes padokban.

A tanári az ahová  
A naplóért belép  
Majd felrohan a lépcsőn  
Nem fékezve dühét

Fischer tanár, szerb nyelv tanár  
Ím a terembe lép,  
S vérfagyasztón kong e szó  
Máma felelés lesz!!!

[Ezután következik egy drámai dialógus arról, hogy felelés, vagy javítás kellene, hogy legyen, jön néhány hősies kiállítás – például Ágó Ferenc részéről – és utána a vérfürdő. Fischer tanár a felelés – és nem javítás – mellett döntött. És ezután...]

Így indult meg a sötét  
Borzalmas nagy csata  
„Sedi ne znaš!”<sup>1</sup> ez visszhangzik  
És süvölt a szekonda.

[Ezt követi még egy néhány strófa.]

---

<sup>1</sup> Űlj le, nem tudsz!

Negyedikes gimnazista voltam a szilveszteri ballada idején. Megőrzött papírokból látom (valamennyire emlékszem is), hogy különösen eseménydús volt a kisérettségihez vezető IV. osztály. (Mi a IV/c voltunk.) Év végi beszámolót írtunk – ez is megmaradt –, melyben az áll, hogy a IV/c „szép eredményeket ért el úgy a sport, mint a kultúrmunka terén”. Turn Ferenc, Mosó József és Szöllőssy György „sikeresen védtek a gimnázium kosárlabda válogatottjának színeit”. (Turn Ferenc még a gimnázium befejezése előtt Németországba költözött. Szöllőssy György Becskereken maradt, néhány éve hunyt el. Hogy Mosó Józseffel mi lett, nem tudom.) A beszámoló szerint céllövészetben Fazekas Miklós tűnt ki, „aranyérmes céllövőmestereket vert meg”. Várady Tibor „sikeresen szerepelt a Gimnázium asztalitenisz válogatottjában és a Željezničar színeiben is”.

A „kultúrmunka” megjelölés a beszámolóban azt tanúsítja, hogy azért mégsem voltunk egészen izolált sziget. Viszont az év nagy kultúrmunkás eredménye nem valami partizándarab, hanem az *Ábel a rengetegben* színrevitele volt. Amint ezt a beszámoló elmondja – és amint emlékszem is – „*Tamási könyvének színpadra való alkalmazásától a díszletek nagy részének elkészítéséig, mindent a IVc osztály tanulói oldottak meg*”. Kaslik Péter volt a főszereplő. A díszleteket főleg Bencze Tibor készítette. Vigh István magyartanár volt az esemény szervezője. A „színpadra való alkalmazás” nagyjából az én munkám volt. Ennek a kézírata nem maradt meg. Maradt bennem egy bizonytalan érzés, hogy talán nem is sikerült ez annyira jól. De a kisebbségi szigetlakó státusz nemcsak az uralkodó ideológiától védett (valamennyire), hanem a minőség-ellenőrzéstől is. Nem volt más magyar gimnázium sem a városban, sem a környéken, mely összehasonlítási alapul szolgálhatott volna. Az előadáson ott volt a városi magyarság nagy része, szinte mindenkinek volt rokona a diákok között. Szóval nem volt igazán elfogulatlan a közönség. Egy évvel később *A Pál utcai fiúkat* adtuk elő a gimnáziumi tornateremben, szintén nagy sikerrel. Én voltam Nemeček. Az előadás után sokan dicsérték mindnyájunkat, csak az apám dicséretében volt valami fenntartás. Azt mondta, hogy „megnyugtató” volt a szereplésem. Később otthon megkérdeztem, hogy miért épp a „megnyugtató” kifejezést használta? „Azért, mert látom, hogy nem színész lesz belőled” – mondta az apám, aki persze annak szurkolt, hogy jogász legyek.

Számunkra körülbelül ez volt a Messinger.

## 2. Messinger Karolin és egy békebeli per

### *Karolin*

De ki is volt az, aki miatt Messingerként ismertük és ismerjük azt az iskolát?

Messinger Karolinnak hívták. 1868-ban született Nagybecskereken, jómódú zsidó családban. Becskereken nagyjából mindenki tudja, hogy ő egy legenda. Mást nemigen tudnak róla. Ehhez talán hozzájárulhatott az is, hogy Karolin nem ment férjhez, nem voltak gyermekei, a család nem folytatódott. Meg aztán a sorjázó világváltások (fasizmus, kommunizmus, Milošević, „tranzíció” és közben lakosságváltás), nemcsak a valóságot, de a pletykák világát is megérintették.

Az iratokban azért valami megmaradt. Látom, hogy az apja Messinger Jakab volt, az anyja Wippler Terézia, az ismert fényképész. Karolin Budapesten végezte a Felső Leányiskolát. 1903-ban alapította a Messinger Leánynevelő Intézetet. Ekkor harmincöt éves volt. (Hitler még csak tizenégy.) Az intézet híres és fontos lett. Több fennmaradt fényképen tágas, gondosan felszerelt tantermeket látunk. Teniszpálya is volt az udvarban, melyet télen korcsolyapályává alakítottak. (Ezt most tudtam meg, míg a szöveget írom, lehet, hogy Fischer tanár már korábban tudta.) Becskereki levelezőlapokon is látható volt az intézet. Az egyik levelezőlap a nyári tanulóudvart ábrázolja.



Messinger Karolin leánynevelő-intézete  
Az internátus nyári tanulóhelye

Nagynéném „a nyilvánossági joggal felruházott Messinger Karolin-féle leánynevelőintézet elemi iskolájába” jártak. Találtam egy bizonyítványt is, ez Bubus nagynéném (Várady Hajnalka) bizonyítványa az 1908/09-es

tanévből. A papírlap elejét idemásolom. A képen látható rész alatt ott vannak a jegyek – ezek között áll az is, hogy „írásbeli dolgozatok külső alakja... csinos”. A bizonyítványt Messinger Karolin írta alá mint „igazgató” és Végh Margit mint „osztálytanító”. Végh Margit színdarabokat is írt, elő is adták őket. Nyomtatásban tudtommal nem jelentek meg, de kéziratban megmaradtak, miután örökösök nélkül távozott a Végh család, és előzőleg apámra hagyták a papírokat. Lassan el kellene döntenem, hogy én kinek adom.

A Messinger bizonyítványa így nézett ki:



Egyébként minden jel szerint az elkötelezettség vezette Messinger Karolint a leánynevelő intézet alapítása felé. Látom, hogy többször szerepel a nagybecskereki Líceumi Előadásokon mint előadó. 1905. március 3-án a feminizmusról tartott előadást. 1909. március 28-án tartott előadásának témája A nők pályaválasztása. Az intézet a diáklányoknak külön „kereskedelmi irányú továbbképzést” szervezett. Karolin fontosnak tartotta, hogy tornatanárnő is volt (ellentétben a hagyományokkal, melyek szerint ez akkoriban férfifoglalkozás volt). Ő lett Bánátban (1894-ben) az első tornatanárnő. A nők egyenjogúsága is célja volt az intézet alapításának. Cél volt a jótékonyág is: ingyen tartózkodhattak a Messingerben az I. világháborúban elesett tanárok gyermekei. De cél volt az is, hogy ez egy jól védhető vállalkozás legyen. Ezért perek is voltak azok ellen, akik nem

tartoztak jótékonyági célcsoporthoz, és nem fizettek. Ezt mutatja néhány akta. Látom, hogy Đorđe Stefanović bókai lakostól (akinek Ivanka nevű lánya lakott a leányintézetben) 15 701 dinárt követelt a nagyapám. Az alperesek között van a híres belgrádi vendéglő, a Ruski car (az Orosz Cár) egyik vezetője, Jovo Nikolić is. A Ruski carnál nehéz nem elidőzni. A kommunizmus első éveiben is sokat beszéltek róla. Nótatéma is volt, sőt lehet, hogy akkor lett az, amikor az új világban már más neve lett az étteremnek, és innen indult a legendává alakulás. Becskereken is dalolták a nótát. Táncoztunk is rá a Kereskedelmi Középiskola tánctermeiben. Létrejött egy magyar fordítás is. Most, hogy próbálok visszaidézni a dolgokat, felötlik, hogy én alkottam, de nem vagyok már biztos benne. Lehet, hogy népköltészetről (vagy pontosabban népfordításról) volt szó. A dallamot követve, minden sor öt szótagos volt. Lehet, hogy egy lelkiismeretes könyvelő eggyel több szótagot mutatna ki a harmadik sorban, viszont az énekekben összeolvadt a „de” és az „a”. A magyar szöveg így szólt:

Nem vagyok mondén,  
És pénzem sincsen,  
De a Ruszki Cárban  
Eszem ebédem.

A „mondén” szót szerbül is, magyarul is, körülbelül egyszerre használtuk és felejtettük el. Amennyire emlékszem, a kezdő sorban megfogalmazott közlés ellenére, ez nem mondénségtagadó nóta volt. Az éneklésben alakuló hanglejtés inkább egy jelenre fittyet hányó, világfiaszkodó hozzáállást éreztetett. A táncon legtöbbször egy trombitás énekelte, akinek boka felett valószínűtlenül szélesre szabott mondén nadrágja volt. (A mondénség kifejezési formái változtak. Valamivel korábban még a szűkre szabott nadrág jelentett lázadást és politikai inkorrektiséget. Többször hallottam, hogy a szocializmus lelkes építői között voltak, akik ollót is hordtak magukkal, hogy felnyeshessék a helytelen ideológiát jelző nadrágszárat.) Aztán idővel, a mondénséggel együtt, a Ruski car kultusza is megkopott. Tito alatt, a testvériség–egységet hivatva, Zagreb lett a Ruski car neve. Ezt lassan megszokták az emberek. Milošević alatt viszont nem maradhatott Zagreb, visszaállt a Ruski car. Csak nem teljesen. A régi név ismét ott volt, de akik a legendák Ruski carját szokták meg, úgy látták, hogy ez most nem az igazi. Nemrég (2015-ben) új névváltás következett; átvette egy nemzetközi étteremlánc, és most Vapianónak hívják. De nem igazán sikeres.

A Ruski car ügyből egyébként csak egy levelezőlap maradt meg az ügyvédi iratok között. Ebben közlik, hogy Nikolić megígérte, hogy ki fogja fi-

zetni a tartozását. A levelezőlapon ott van a Ruski car étterem és söröző pecsétje. A címzett a Messinger Internat Veliki Bečkerek (Messinger Internátus, Nagybecskerek). Ez elég is volt a postának.

A tartozások kifizetését követelő jogesetek közül a legtöbb irat a Vaso Glavaški ellen 1929 szeptemberében indított per kapcsán maradt meg; ennek a történetét igyekszem összefoglalni.

*Egy levél, mely nem biztos, hogy ide tartozik*

A Messinger-aktákban több levél van, melyeket Messinger Karolin küldött a nagyapámnak. Van valami sajátos ezekben a levelekben, mely megkülönbözteti a más aktákban talált levelektől meg azoktól is, melyeket évek során magam kaptam, vagy írtam. Egészen különösen szép kézírással, kalligrafikus betűkkel íródtak, fekete tintával, a tollvonások nem maradnak el a nyomtatott betűk következetességétől. Sajátos az aláírás is a levelek végén: „Igazgató és Paulanéni”. A kontextusból világos, hogy az „Igazgató” Messinger Karolin, a nagybecskereki leányintézet igazgatója. Az aláírás közös levelet jelez, bár a szövegben csak Karolin fordul a nagyapámhoz. „Paulanéni” úgy tűnik, minden utazására elkísérte Messinger Karolint, és ő írta a leveleket. Egyébként Tóth Paulának hívták. Nem Karolinhoz viszonyítva volt „néni”. Vélhetően az intézetben a diákok között alakult ki a „Paula néni” megszólítás, Tóth Paula ezzel azonosult, aztán egybe is írta (Paulanéni), és így még inkább név lett. A levelet, melyet itt bemutatok, Budapestről küldték a nagyapámnak 1932. október 17-én. Nem a Glavaški-ügyről szól a levél, de a nagyapám ceruzával ráírta, hogy Messinger c/ Glavaški. A levél így néz ki:

*Budapest, 1932 okt. 17.*

*Kedves, jó Doktor úr!*

*Ne tessék rossz néven venni,  
hogy soraimmal alkalmatlankodom, de  
nem hozhattam magammal elegendő  
pénzt és édes anyjám, kinek betegsége*

mellett márc 3-án hete időzünk se kaptam  
még az amerikai járulékokat, így hogy  
pénzzavarba jutottam; travukól pedig  
nem lehet küldeni. Kedves Mauri  
márc. 22-én átadott 50 pengőt, így még  
250 pengőt kapnék; talán volna oly ke-  
gyes Maurinak írni, hogy ő legyen  
szíves nekem a 250 pengőt adni, míg  
kedves Doktor úr valami úton neki  
küldheti; restelem a dolgot, de sorult  
helyzetben vagyok és itt nem akarok  
kölcson kérni, mert nem tudom mi-  
lép küldhetném vissza. Édes anyám  
állapota elég súlyos, de bírom a jó  
Istenben és jó háziorvosában.

Kedves Mátát és Cst szívbőlje-  
sen üdvözlé

Irgató és Paulanini  
II. Percélovit 2. II. 1.

A „pénzzavar”, melyet a levél említ, minden valószínűség szerint Pestre korlátozódnó pénzzavar volt. Messinger Karolin vagyonos asszony volt, de akkoriban nem volt könnyű Magyarország és Szerbia között pénzt mozgatni, azaz Becskerekről Pestre visszaküldeni a kölcsönvett összeget. Így alakult ki az a megoldás, hogy Karolin Mauzi nagynénemtől vesz fel kölcsönt Pesten, és a nagyapámnak fizeti vissza Becskereken. A Glavaški-aktához pedig valószínűleg úgy kötődik a levél, hogy abból az összegből, melyet Glavaški tartozott Messinger Karolinnak kifizetni, nagyapám le-

vonta a neki járó kölcsön-visszafizetést. Szeretném azt a megjegyzést is követni, mely szerint Karolin anyja amerikai járulékot kapott (illetve nem kapott). De akármennyire is forgatom az iratokat, ez egy olyan szál marad, melyet sehová sem tudok kötni.

*Volt-e pad az igazgatói iroda előtti folyósón?*

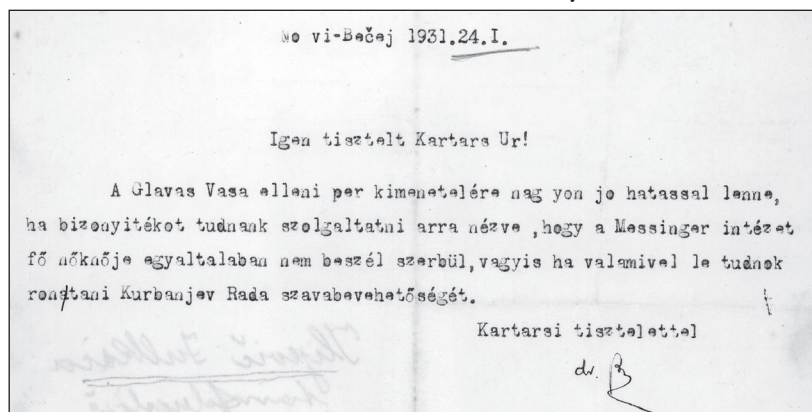
Ennek a körülménynek perdöntő fontossága lett. Vaso Glavaški lánya a Messinger Leánynevelő Intézetben lakott, ezért fizetnie is kellett. Fizetett is, de csak azokat a napokat számítva, melyek alatt ténylegesen ott volt a lánya. Azokért a napokért és hetekért nem, melyek alatt a lány nem volt az intézetben, mert beteg volt, vagy más ok miatt tartózkodott otthon vagy másutt.

Az első perirat nagyapám levele, melyet 1929. október 17-én ír Bács megyei Aleksije törökbecsei ügyvédnek. (Egy későbbi levelezőlapon látom, hogy Endréből alakult az „Aleksije”.) Levelében nagyapám leírja az általa relevánsnak tartott tényeket és érveket, majd kéri Bács megyei ügyvédet, hogy adjon be ezek alapján keresetet, és „a kitűzött tárgyaláson helyettesemként felperes képviselőként megjelenni s ügyfelem jogos érdekeit érvényre juttatni szíveskedjék”. (A törökbecsei bíróság volt illetékes, helyi ügyvédre volt szükség, és Bács megyei Törökbecsén volt ügyvéd.) A tényleírás szerint Vaso Glavaški lánya (Smilja volt a neve) a Messinger Leánynevelő Intézetben lakott, a teljes tanévre (10 hónapos bennlakásra) szerződött, de Glavaški felesége azt kérte, hogy egy vagy több hónapban ne fizessen „arra az időre (a hó második felére), amikor a lány nem eszik az intézetben”. Nagyapám szerint ezt a kérelmet a Messinger Intézet nem fogadta el. Az intézet prospektusában világosan olvasható, hogy teljes szerződött időre kell fizetni, amit az is magyaráz, hogy az illetményt nemcsak az étel indokolja, hanem az egész épület fenntartása és az alkalmazottak kifizetése. A feltételek előre lettek közölve, csak ritkán voltak kivételek, ha „valaki felebaráti szeretetből felmentést nyert”, Glavaški azonban vagyonos ember, nincs ok kivételes elbánásra.

A kereset 1400 dinárt követel, kamattal és költségekkel. Glavaški nem igazán vitatta, hogy a prospektus és az ismert feltételek szerint teljes hónapokra kell a díjat számítani. Azt állította azonban, hogy a felesége felkereste Messinger Karolint, beszélt vele, és megegyeztek, hogy nem kell beszámítani azokat a napokat, melyek alatt a lánya nem tartózkodott az intézetben. Akadt egy tanú is. 1931. január 22-én írt levelében Bács megyei ügyvéd közli a nagyapámmal, hogy a Törökbecsén tartott tárgyaláson, Glavaški feleségének meghallgatása után „Kurbanjev Rada gépész kihallgatása következett, aki az alperes politikai elvtársa és jó barátja. Ez meg-

erősítette alperes neje előadását. Előadta, hogy 1926. évi szeptember hó első napjaiban Becskerekén járt a Messinger intézetben, és alperes nejére várt. Az intézeti iroda előtt folyósón ült és miután az ajtó nyitva volt hallotta, hogy alperes felesége az igazgatónőnek azt mondta, hogy [...] kérte, hogy csak annyit kelljen a havi tartásdíjból fizetni, amennyi megfelel a tényleges benntartózkodásnak. Erre az igazgatónő azt felelte, hogy helyes. Ki lehet számítani mennyi esik egy napra és aztán ki lehet számítani a fizetendő összeget. A beszélgetés szerb nyelven folyt.”

Ezekkel az érvekkel és tanúvallomásokkal kellett szembesülni. Két nappal a tárgyalás után (január 24-én) Bács megyei Aleksije egy javaslatot tesz a nagyapámnak, hogy milyen irányban lehetne esetleg érvelni. (A levélben elírás van, Glavas Vasa áll Glavaški Vasa helyett.)



Ezt követi egy beadványvázlat, melyet a nagyapám írt, és Messinger Karolin neve állt az aláíró helyén. (Feltehetően a végleges géppel írt változatot alá is írta.) E beadvány szerint Messinger Karolin azt nyilatkozza, hogy nem tud szerbül, és már ezért sem lehet igaz, hogy ő tárgyalt – szerbül – Glavaški feleségével. Az igazság az, hogy Julkica Iljević, az intézet tanárnője beszélt Glavaškinével. (A becskerei körülmények ismeretében nem valószínű, hogy Karolin egyáltalán nem tudott szerbül. Az azonban lehetséges, hogy nem tudott annyira, hogy megfelelő tekintéllyel tárgyalhasson, és ezért másra bízta a szerb nyelvű tárgyalást.) A beadványtervezetben az áll, hogy Julkica Iljević egyértelműen elutasította Glavaškiné javaslatát, és ezt többször meg is ismételte. Nagyapám javasolja, hogy hallgassák meg tanúként Julkica Iljevićet. Később tanúvallomást tett Messinger Karolin is, azzal, hogy az ő kérelmére nem Törökbecsén, hanem Nagybecskerekén állt a bíróság elé.

A beadványtervezet egy szórólap hátoldalán van kézzel írva. A szórólap címe: MIT AKAR A MAGYAR-PÁRT? A beadványvázlat szöve-

ge után fel van jegyezve még egy érv, mely nincs beépítve a szövegbe, de a végleges változatban minden valószínűség szerint helyet kapott. Más kézírással van, az apám írta. (1931-ben ő tizenkilenc éves volt, másodéves joghallgató, de már besegített az irodában.) Az apám Kurbanjev tanúnak abban az állításában talált gyenge pontot, mely szerint ő az iroda előtt **ült**, és követte a benti beszélgetést. A feljegyzés szerint az intézeti iroda előtti folyosón nincs pad, nincs hova ülni, tehát nem lehet igaz, hogy Rada Kurbanjev az intézeti iroda előtt ült és az állítólagos beszélgetést hallgatta. Oda van még írva, hogy „Ilijević meghallgatva” – tehát valószínűleg Julkica Ilijević is elmondta, hogy nincs hova ülni az iroda előtt.

Ezt a pert Messinger Karolin megnyerte. A törökbecsei bíróság megítélte az 1400 dinárt kamatokkal és költségekkel. Az iratcsomóban van néhány elismervény is, a részletfizetéseket igazolva.

Most, ahogyan ezt az éppen befejezett történetet nézem, látom, hogy nem mindig lüktetett a történelem, nem csak időközök/váltások torlódtak. Volt olyan is Becskereken, hogy tartott az idő, folytatódtak a napok.

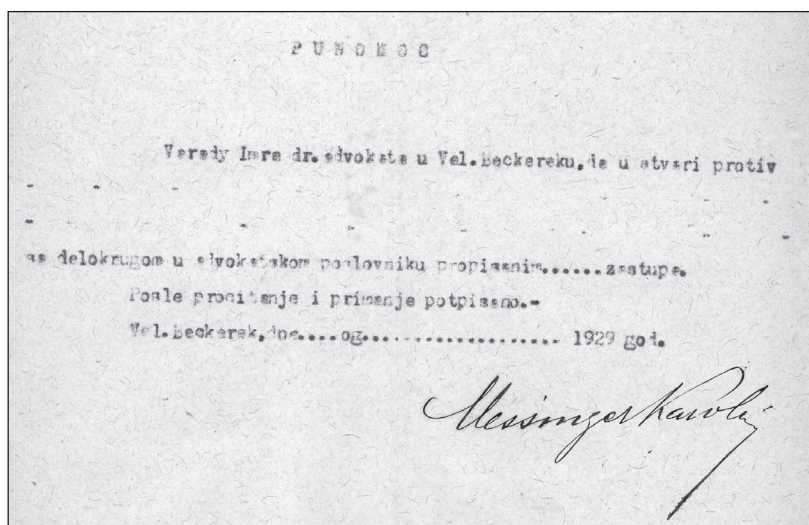
### 3. Gyógykezelés Olaszországban és közben egy elkerült átejtés Becskereken

#### *A 10 169. számú akta*

A bentlakási díjjal kapcsolatos perek tulajdonképpen valamilyen stabilitást sugallnak. Igaz persze, hogy a vitázó felek számára minden bírósági per kilépés a mindennapokból. Jogvitákban (és nem csak jogvitákban) az emberek gyakran nagyobb részt kapcsolnak magukból és az életükből a vitához, mint ami odatartozik. De az iratok azt mutatják, hogy a Glavaški-, a Ruski car és egy-két hasonló per mégis az elviselhető kellemetlenség és rutinörömök között mozogtak. Vannak jogviták, melyek semmit sem ingatnak meg alapjaiban, inkább csak ellenőrzik az alapokat.

Viszont azt is látom az iratokban, hogy míg tartott a békebeli hangulatú Glavaški-per, 1930 júliusában, egy izgatott levél- és sürgönyváltás folyik nagyapám és Karolin (illetve „Igazgató és Paulaneni”) között. Arról van szó, hogy Karolin eladja az intézetet az Oktatásügyi Minisztériumnak. Különböző közvetítők bukkannak fel, akik türelmetlenül követelnek meghatalmazást, és bizonygatják, hogy az ő közvetítésükkel magasabb vételárat lehetne elérni. Bizalomfokozás céljából említésre kerülnek kormányközeli sógorok is. Látva a tervezett eladást, mintha egy ablak kerülne elé, mely mögött talán maga Karolin van, és nem csak az intézmény. Úgy érzem, Karolint is látnám, ha tudnám, miért akarta eladni az intézetet. Valamivel elégedetlen volt? Más irányba akart elindulni?

El akart költözni? (Ez tűnik a legvalószínűtlenebbnek.) Vagy egészségügyi problémák ingatták meg? (A júliusi leveleket egy olaszországi szanatóriumból írja.) De hiába forgatom a papírokat, a hirtelen alakult ablak mögött nincs semmi. Próbálok másfelé tájékozódni, és közben már nemcsak azt keresem, hogy mi volt az Karolinban, ami az eladás felé vezetete, hanem bármit, ami személyes. Nagybecskerekén mindenki tud valamit a Messingerről (az intézetről), de magáról Karolinról nem igazán maradtak fenn emlékek. Kétszer lapozom át az iratokat, hogy legalább a kézírását lássam valahol. Ez se könnyű, mert Paulanéni írt minden levelet. A 10 169. számú aktából egy bianco meghatalmazás mégis előkerül, melyet 1929-ben adott a nagyapámnak Karolin. Ezen saját kezű aláírása van.

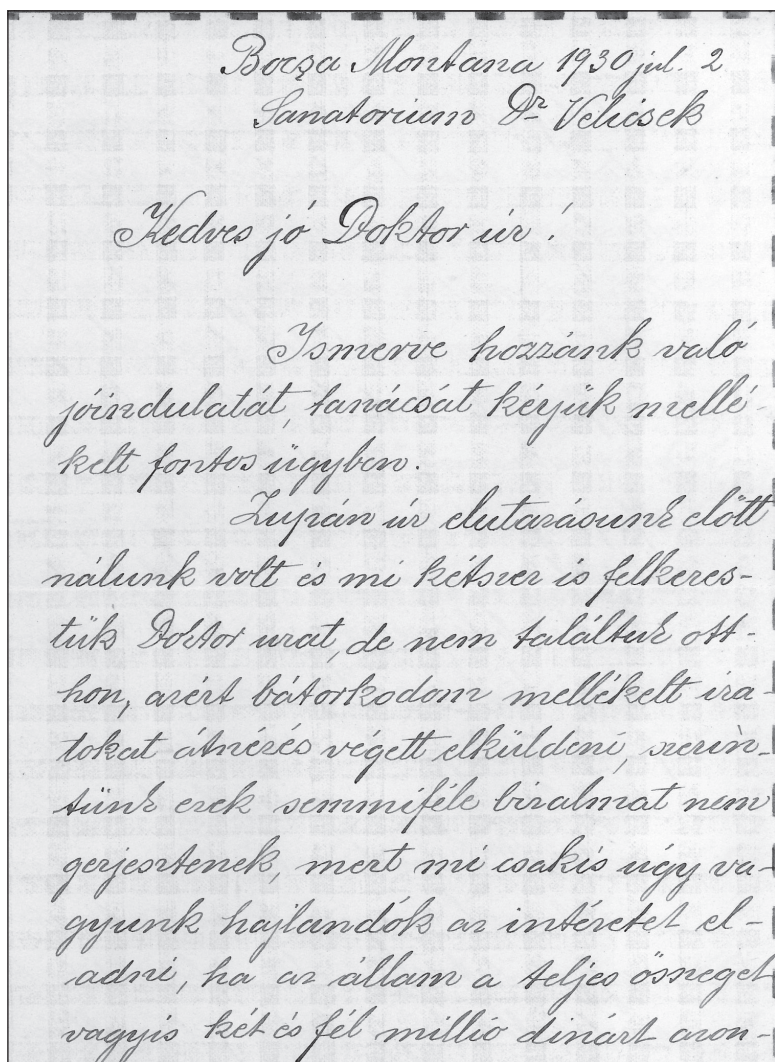


Nagyapám naplójába tizenvalahányszor fordul elő a Messinger név. Legtöbbször az intézetről van szó, de van kivétel is. 1944 novemberében egy visszaemlékezést jegyezett fel: „1944. XI. 4 Szombat. Károly napja. Valamikor, de még két év előtt is, e napon felkerestük dr. Magyar Károlyt, aki tavaly júniusban halt meg, ott voltunk Fischer Károlynál, Marton Andor Juczi leányának férje, Ambrózy Károlynál, ma ez utóbbi kettő a partizánok foglya. Valamikor víg találkozó volt Károly napján Messinger Karolinnál, a jó nevű tanintézet és konvoiktus tulajdonosánál, akit a németek zsidó üldözése Bpestre kergetett, ahol elhagyottan meg is halt.”

Tehát a békebeli időkben, Károly-napján, Karolin „víg találkozókat” szervezett. A Károlyok közösségéhez csatlakozott. Megnézem a naptáram, bele vannak nyomtatva a névnapok is, néha több név is egy napon. November 4-én csak Károly áll. Na de többféle naptár van, és nem kell különösebb ügyvédi bravúr ahhoz, hogy a Károly-napot a Karolinokra is kiterjesszük.

Annak, hogy milyen érzések és körülmények vezették Karolint az eladáshoz, nem látom nyomát. De az eladás kapcsán alakult kétélyek és érzések ott vannak a levelekben. Egyértelmű, hogy el akarta adni az intézetet. Nem annyira világos, hogy ez az egész Messingert jelentette-e. Nagypám naplójában így ír róla: „jó nevű tanintézet és konviktus”. Más iratokban csak az „intézet” szót látom. Belgrádi ügyvédek, akik közvetítői meghatalmazást akartak, német nyelvű leveleikben „Pensionat”-ot említenek, egy szerb nyelvű meghatalmazás-tervezet az „internat” szót használja. Szóval talán az egész Messingert akarta eladni, talán csak egy részét.

Az első idevonatkozó levelet 1930. július 2-án írja „Igazgató és Paulanéni” a Bocsa Montana-i Velicsek (vagy Veliček) szanatóriumából. A levél első oldala így néz ki:



Bocsa Montana 1930. júl. 2  
Sanatoriumo D<sup>r</sup> Velicsek

Védres jó Doktor úr!

Ismerve hozzáink való  
jóindulatát, tanácsot kérjük mellé-  
kelt fontos ügyben.

Luzsán úr elutazásunk előtt  
nálunk volt és mi kétszer is felkeres-  
tük Doktor urat, de nem találtuk ott-  
hon, azért bátorkodom mellékelt irá-  
tokat átadásra véget elküldeni, szerin-  
tünk ezek semmiféle bírálatot nem  
gerjesztenek, mert mi csakis úgy va-  
gyunk hajlandók az intézetet el-  
adni, ha az állam a teljes összeget  
vagyis két és fél millió dinárt aron-

A levél folytatásából kitűnik, hogy Karolin ragaszkodik ahhoz, hogy a két és fél millió dinárt azonnal megkapja (nem először ötszázezret, utána többet, esetleg két és fél milliónál is többet). Alá van húzva a levélben, hogy csak készpénz jöhet számításba. Igazgató és Paulanéni leírja, hogy a miniszteri biztos megtekintette az épületet, meg is volt elégedve, sokallta a hárommillió vételárat, de a két és fél milliót nem. Zupán úr arra kér meghatalmazást, hogy négymillióért árulja, rugalmas fizetési időpontok mellett, és magának megtartva az összeg egy részét. Igazgató és Paulanéni szerint „...*félék, hogy ez a 4 milliós dolog ártana és inkább jobb volna közvetlen az állammal tárgyalni, nem gondolja Doktor úr?*”. A levelet egy sürgöny is követi három nappal később, július 5-én:

 АВАНОШТАС.Х.С. ШТА С. Н. С.		ТЕЛЕГРАМ  TELEGRAM			
dr. Varady Mbeckerek Jugosl.					
ИЗ — ИЗ		Време предаје Време предаје		Службени подаци Službeni podaci	
поштењер рој телегр.	пошта број	пошта број реди	часа мин. сек.	Време пријема Време пријема	Почта телеграф. чиновник Pošta telegrafskog činovnik
бочсамонтана. 20 14 9 19 49 1=		часа мин. сек.		Абамов 16/58	
ajanlott levelben mindent koezoeltem oennel expresse. Levelemet kenem bevarni 1= messinger, 14					

Nagyapám is úgy gondolta, hogy jobb lenne közvetlenül az állammal tárgyalni. Július 6-án válaszolt. Kézzel írhatta a levelet, és csakúgy, mint más esetekben, az iratokban is ott maradt egy kézzel írt példány. Tulajdonképpen az első változat lett félretéve, vannak benne javítások is, ezután másolta le a tisztázott elküldendő levelet. Látom, hogy a megszólítás:

„Mélyen tisztelt Igazgatónő” de az „Igazgatónő” át van húzva, és fölé írta „Hölgyeim!” A következő levélben is „Mélyen tisztelt Hölgyeim!” a megszólítás.

Nagyapám leírja, hogy őt is felkereste „Z. úr”, „előbb a lakásomon, majd a szőlőben”, és „Mindenáron megbízási iratot akart tőlem.” Szóba került az is, hogy a nagyapám szerepet vállaljon, ő azonban ezt megtagadta. Amint írja, „hivatkozva az u.n. korrupciós rendeletrre”. (Nagyapám parlamenti képviselő volt, ezért nem vállalhatott szerepet állammal kötendő üzletekben.) A válasz azt hangsúlyozza, hogy „Az én meggyőződésem szerint is, az egyedüli egyenes út a közvetlen tárgyalás akkor, ha vissza méltóztatnak érkezni.”

„Z. úr” nem adta fel egykönnyen. Július 6-án ő is levelet ír Becskerekéről német nyelven „Verehrte Damen” (tisztelt hölgyeim) megszólítással, és „mit Handkuss” (kézcsókkal) zárószóval. A levélben van egy magyar szó is, „Igazgatónéni”-ként szólítja Messinger Karolint. A kulcsmondatok szerint: *„Ami sokaknak nem sikerült, és amire a Hölgyek évekig vártak, az általam elérhető.”*

Már többször kísértésben voltam, és most letérek egy pillanatra az ügy megszgyéről, hogy megálljak a megszólításoknál. A tulajdonos, aki eladhatta az intézetet, Messinger Karolin volt. „Z úr” azonban azt a várva várt sikert emlegeti, amire a Hölgyek évekig vártak. Nagypám is, némi megfontolás után, „Mélyen tisztelt Hölgyeim!” mellett dönt („Mélyen tisztelt Igazgatónő!” helyett). A Karolintól érkező levelek aláírása következetesen „Igazgató és Paulanéni”. Egy kivételt látok csak, egy német nyelvű levéltervezetben. A levelet július 9-én küldik „Igazgató és Paulanéni” a nagypámnak, de ebben van egy német nyelvű levélvázlat. A német levelet „Z úrnak” küldték volna, de előbb kikérték (most már én is többes számban írok) a nagypám véleményét. E tervezett levél azzal zárul, hogy „K. M. u. P. Th.”, tehát Karolin Messinger és Paula Tóth (az „u” az und-nak, azaz az és-nek a rövidítése). Tehát itt is szerepelnek mindketten az aláírásban, de teljes névvel. Úgy látszik, az „Igazgató és Paulanéni” egy közösségen belül (a becskerekai magyar közösségen belül) volt érvényben. Paula néniről is igyekeztem valamit megtudni. Érdeklődtem Becskereken, csak Tietze Jenő nyugalmazott plébános tudott segíteni. A negyvenes évek végén Paula néni eljárt a Tietze családhoz, és így Jenő találkozott is vele néhányszor. Ő akkor körülbelül tízéves volt. Most, majdnem hetven év után, nem tudott már semmit sem felidézni. Tudja viszont, hogy Tóth Paula katolikus zárdában volt nővér, de kilépett, és a Messingerben vállalt oktatói és ügyintézői szerepet. Elmondta azt is, hogy Paula néni a becskerekai katolikus temetőben nyugszik, de a neve már nincs a sírkövön.

Az iratokból az is kitűnik, hogy Karolin és Paula néni Budapestre is, olaszországi gyógykezelésre is, máshova is, együtt utaztak. Talán azt írhatnám, hogy útitársak voltak az életben.

Z. szívós ember lehetett. Súlyát és befolyását bizonygatva közli, hogy a miniszteri biztos az ő közbenjárása folytán látogatott el a Messinger intézetbe. Július 11-én azonban a nagypám azt írja, hogy tudomására jutott, hogy *„...a múltkori helyszíni megtekintés nem Z. úr, vagy megbízottja közbenjárásának eredményeként történt, hanem tisztán azon véletlen folyamánya, hogy a vizsgákra ideküldött min. biztos [...] érdeklődött az intézet iránt, melyről köztudomású, hogy eladó.”* Aztán egyik német nyelvű levelében Z. leírja, hogy Karolinnal való beszélgetése után minden oka megvolt, hogy azt

higgye, Karolin is akarja, hogy eljárjon, ezért – mert ő szorgalmas és lelkiismeretes – rögtön beszélt belgrádi ügyvédekkel és más „belgrádi urakkal”, az ügy már sínen van, minden pillanatban várható a zárótárgyalások megkezdése, és így egyre kellemetlenebb, hogy még nincs írásbeli meghatalmazás. Z. meg is fogalmazta szerb nyelven az írásbeli meghatalmazást, mely Josip K. Stojanović belgrádi ügyvéd nevére szól, és Karolinnak csak alá kellene írnia. Karolin viszont azt írja a nagyapámnak július 11-én, hogy nem tudja, milyen „belgrádi urakról” van szó, amikor Z. úr őt felkereste, akkor azt mondta, hogy a miniszter sógora az, aki intézné a dolgot. Hozzáteszi, hogy *„...ez az agyafűrt szemtelen dolog annyira felizgatott engem, hogy azóta állandó görcseim vannak és a kúrát 2 héttel meg kell hosszabbítani...”*. Két nappal korábban írt levelében is elmondja Karolin, hogy *„...oly ideges voltam ennek a Z.-nek a tolakodása miatt, hogy újból gyomorgörcsöket kaptam, ami visszaesést jelent a kúrában.”* (Ezek a leveleken is „Igazgató és Paulanéri” az aláírás.)

Most már minden papírt átnéztem a 10 169. számú aktában. (Egy papírlap maradt, melybe csak belenéztem, de félretettem, mert nem az eladásra vonatkozik. Később még egyszer el akarom olvasni, mert lehet, hogy érdemes lesz rá visszatérni e szövegrész végén.) Addig elkezdem nézni, minek a hátlapjára lettek írva az ügyvédi irodából küldött levelek vázlatai. Vannak hotelszámlák, politikai röpiratok is. Nagyapám két levele is a Magyar-Párt nyomtatott programjának hátlapjára van írva. A Programban az áll, hogy a Magyar-Párt síkraszáll olyan „nép- és középiskolák” felállításáért, melyekben magyar szülők gyermekei anyanyelvükön részesülhetnek oktatásban. Követelik, hogy „Anyanyelvét úgy a magánéletben, mint az üzleti forgalomban, minden magyar szabadon használhassa. Ott pedig, ahol a magyarság nagyobb számban lakik, úgy közigazgatási hatóságokkal, mint bíróságokkal szóban és írásban, anyanyelvén érintkezhessek.” Ezek egy korábbi kampányban használt röpiratok lehettek, melyekből a megmaradt példányokat 1930-ban az iroda használta. Bár tulajdonképpen meg lehetett volna őrizni a következő választásokra – vagy akár azokra a választásokra, melyekre most készülődnek Szerbiában, míg ezt a szöveget írom. A kisebbségi igények időállóak. Egyébként – mint az utóbbi száz évben majdnem mindig – akkor is választások közeledtek, amikor e történet szereplői az intézet eladását fontolgatták, és emiatt a kormánnyal való kapcsolat érzékenyebb volt (meg bizonytalanabb is, mert nem lehetett tudni, hatalmon marad-e a kormány, mellyel esetleg egyezséget köthetnének). Újságcikkeket is nézegetek, melyek a választási kampányról számolnak be a harmincas években. A jelöltek azt hangoztatják, hogy őket minden egyes ember érdekel, ezért kezét ráznak mindenkivel, akivel csak lehet. Ezt lá-

tom most (2016 februárjában) a lendületesen induló amerikai kampányban, néhány hónap múlva ez történik Szerbiában is. Magyarországon is ez járja. Másutt is. A mondanivaló világos: ez az egymást megértő őszinte emberek világa, és én (a jelölt) is oda tartozom. Tehát nekem (a jelöltnek) személyes kapcsolatom van a választókkal. Látom a tévén, hogy több amerikai jelölt megkérdezi a nevét is annak, akivel lekezel, majd keresztnevéen szólítja, és közli a saját keresztnevét is. Mi összetartozó egyszerű emberek vagyunk. Ez most már a bankokra is vonatkozik. Az ügyfélszolgálat tisztviselőinek mellére tűzött névjelzésen most már Sarah, Bill, vagy esetleg Kálmán, vagy Noémi áll. Mindenütt közvetlenség, keresztnevek. Hét-nyolc évvel ezelőtt Atlantában a Lenox Mall vásárlóközpontba mentem, alsónadrágra volt szükségem. Egy ismert amerikai cég nevével fémjelzett hatos csomagolás mellett döntöttem. Eredetileg nem hatot akartam vásárolni, de így olcsóbb volt, mint egyenként, és a jövőre is kell gondolni. A csomagolásra oda volt nyomtatva, hogy „Inspected by Mildred”. Tehát egy nő, akinek Mildred a keresztneve, vizsgálta/ellenőrizte (a gatyámat). Hogy hol készült (valószínűleg Ázsiában), az nem volt odaírva. Néhány nappal később az Emory egyetemen valamilyen fogadáson bemutatnak egy kolléganőnek, akinek Mildred volt a keresztneve. Felöltött bennem, hogy elmondjam, miről értesültem a Lenox Mallban, de aztán az „azért talán mégse” mellett döntöttem. Megkérdeztem viszont, hogy van-e valami jelentése a Mildred névnek. A kolléganőm elmondta, hogy ez egy óangol (vagy angolszász) név, és „gentle strength” azaz „gyengéd erő” a jelentése. Ezzel csak felértékelődött a Lenox Mallban szerzett áru és a hozzá kapcsolódó információ is.

Visszatérve a Messingerre, az eladásból nem lett semmi. Most előveszem még a papírlapot, melyet a történet végére hagytam. A dátum is mutatja, hogy nem kötődik a tervezett eladással és törtető közvetítőkkal kapcsolatos izgalmakhoz, gyomorgörcsökhöz 1930 júliusában. Kézzel írt levélvázlat van a papiroson, de a dátum gépelt: 1934. II. 17. A megfogalmazáson ketten dolgoztak. A papírlap bal oldalán magyarul (vagy mondjuk zömmel magyarul) van fogalmazva a gimnázium igazgatójának írt levél, a jobb oldalon pedig szerbre van fordítva, ami fordítandó. Amennyire fel tudom ismerni a kézírást, a fordítást Somogyi Pál végezhetette, aki tisztviselőként dolgozott az irodában. (Tulajdonképpen neki is volt jogi diplomája, de Trianon után nem volt hajlandó hivatali esküt tenni az új államban, és így nem lehetett ügyvéd, hivatalban sem dolgozhatott.)

A papírlap félbe van hajtva, és így lehetett akkor is, amikor írtak rá, mert a szavak pontosan megállnak az oldal közepén. A bal oldalon ez áll többek között: „Ugyanis én a Ministarstvo Prosveteval kötött zakupni

ugovort nem mondtam fel; sem pedig a Miniszter úrtól nem kaptam semmiféle értesítést arról, hogy viszont a Ministarstvo Prosvete mondotta volna fel a zakupni ugovort.”

Az Oktatásügyi Minisztériummal kötött bérleti szerződésről van szó. A szerbül megkötött szerződés megnevezése szerbül maradt meg a magyar levélvázlatban, mint ahogyan az Oktatásügyi Minisztérium elnevezése is. Talán zavaró is lett volna Oktatásügyi Minisztériumnak nevezni egy Belgrádban székelő szerb hatóságot. Nem tudom, ki írta a magyar fogalmazványt. Nyilván Messinger Karolin nevében íródott, de ez sokszor így van azokban a levelekben is, melyeket Tóth Paula írt, és „Igazgató és Paulanéni” az aláírás. Itt a vázlat végén nincs aláírás. Csak az áll rajta, hogy „S osobitim poštovanjem” (azaz „kiváló tisztelettel”). A kézírás nem Paula néni kézírása. Karolin írta volna? (Magyarul, szerbül a hivatalos elnevezéseket, és azokat a szavakat, melyekben biztos volt?) Ha így van, akkor nem csak egy-két aláírás mutatja az iratokban Karolin kézírását. Próbálom összehasonlítani a levélvázlatot az 1929-ben keltezett meghatalmazáson talált aláírással. Egy grafológus feltehetően meg tudná állapítani, hogy ugyanarról a kézírásról van-e szó. Én nem. Csak látom, hogy egyszerű becskerekű dolgok kicsúsznak a becskerekűek kezéből, a tudomány meg a szakértők asztalára kerül, ott pedig ki tudja, mi lesz vele.

Tehát eladás helyett Karolin bérbe adta a tanintézetet. (Valószínűleg csak a tanintézetet, a diákokthont nem.) Továbbra is tulajdonos volt, és a bérleti szerződést – a híresztelések ellenére – nem mondták fel.

Minden folytatódott – még egy darabig.

*(Folytatjuk)*

## Filmünk szereplői kitalálta alakok...

Gerőcs Péter: *Győztesek köztársasága*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015

...hangzik el a *South Park* című szatirikus felnőttanimáció-sorozat főcímében, méghozzá úgy, hogy minden néző számára egyértelmű a széria referenciális volta, hiszen a társadalmi jelenségek paródiája a sorozat legfőbb esszenciája. A fikcióval való játék igen egyszerű képlet szerint működik: egyrésztől geg, másrésztől nagyon is komoly, hiszen rámutat: a beazonosítható karakter lakmuspapírként is szolgál, keretet biztosítva egy tágabb, távolabbra mutató problémahalmaz megvilágításához. Az, hogy Gerőcs Péter *Győztesek köztársasága* című könyve olvasható úgy is, mint „egy létező színházi alkotóműhely fiktív története”<sup>1</sup>, abból ered, hogy Gerőcs Péter egyértelmű nyomokat helyezett el a regény szövegében egy ilyen irányú, referenciális alapozású befogadást provokálva, mégpedig az-zal a céllal, hogy ezt utána módszeresen le is rombolhassa. Véleményem szerint ugyanis a regény szövegéből kiolvasható egyik ambíció pontosan az, hogy felmutassa, milyen lehetetlen is egy szubjektum elbeszélés általi rekonstruálása, hogyan illan el folyton az olvasó előtt a figura, mennyire reménytelen egy hiteles, vagy akár objektív portré megalkotása. Ebből a nézőpontból pedig lényegtelen, hogy felismerni vélünk-e a regénybeli karakterek mögött valamilyen referenciális eredőt.

A *Győztesek köztársasága* Gerőcs Péter második regénye, amely megérdemelten hozott írójának Artisjus Irodalmi Díjat. A szövegstruktúrára kidolgozottsága, a regény motívumhálója, a történetészövés, egyáltalán a megvalósítás sikeressége észrevétlenül ragadja magával, szippantja be, és mielőtt még feleszmélhetne, köpi ki magából az olvasót, mindezt úgy, hogy nem jut nyugópontra a cselekmény, a krimiszerkezeten ütött ré-

---

<sup>1</sup> Kiss Csaba: Platón beajulna. URL: <http://www.prae.hu/article/8930-platon-beajulna/> (2016. 03. 29.)

sek (is!) meggátolják a válaszok megfogalmazását, elbizonytalanítanak, így provokál a szöveg újraolvasásra.<sup>2</sup>

A regény főhőse Vincze Sámuel, egy kulturális és politikai örökmozgó, majd államtitkár-helyettes, akinek személyiségét és történetét hét személy vallomása alapján próbálja restaurálni a szövegbeli kérdező, kihallgató, aki eltérő stratégiákat alkalmaz egyes figurák emlékező metódusára reagálva, esetenként megszakítva a monológokat kérdésekkel, közbevetésekkel. A tanúvallomások, kihallgatási jegyzőkönyvek szerkesztettséget mutatnak: a töltelékzavak hiánya, a habozások, megtorpanások, szünetek jelzése, amelyek néhol teljes bekezdéseket szakítanak meg<sup>3</sup>, eltávolítják a monológokat az élőbeszédtől, és hozzárendelik a regény által reprezentált dokumentumokhoz, egy a főhős által írt levélhez és néhány fotóhoz, illetve azok leírásához. A dokumentumok hitelesítő funkciója és vélt objektivitása az előzőekben már említett szubjektumrekonstrukció-problematika része, ugyanis a hitelesség látszatát keltik, de ahogyan Vincze Sámuel nem jelenik meg, csak tanúk (illetve egy általa írt levél) által idéződik meg, úgy a fotók is csak a deskripció útján jutnak befogadóhoz. Ez a tükröztetett szerkezeti elem ugyanazt a problematikát mutatja tehát fel, amely a regény egészének egyik központi kérdésköre is.

Mindegyik karakternek sajátos nyelve van, amelyet világlátása, motívációi, élettörténete, Sámuelhez való viszonya alakít mindezt úgy, hogy az önelbeszélés gyakorta háttérbe szorítja a főszereplő alakját. A hét vallomás Vincze Sámuel életének más-más területéről és irányából szólal meg: az anya, az egykori főnök, a fasisztoid szerető, a kolléga-lakótárs, a miniszter, a titkárnő és végül a *Győztesek köztársasága* nevű kísérleti projekt egyik résztvevője által. Ezekben a sokszor nem összeegyeztethető beszámolóknak néhány visszatérő motívum is fellelhető a főhős kontextusában: a folytonos betegeskedés, a sajátos szókincs („képesleges”), a nyerítő röhögés, az utópisztikus megszállottság, a folytonos eltűnés. A Vincze Sámuel-től származó levél (piszkozat) akár már feleslegesnek is tűnhet a sokféle hang mellett.

A *Győztesek köztársasága* nem írói stílusgyakorlat, de nem is valamiféle optimista utópia. A regény szatirikus értelmiségképe és általában vett társadalomkritikája a szöveg első olvasásakor is egyértelmű, amely a mai magyarországi közállapotokat is jelöli/jelölheti. A főhős a maga ködös, pla-

<sup>2</sup> Csak néhány példát említve: a főhős eltűnése, a telep körüli kérdések, Szőlős Márton és Lőrinc történetzsalának bizonytalanságai.

<sup>3</sup> „...rettenetesen restellem, kissé kimerültség lett úrrá rajtam...” (sic!) (205) közbevetése után a szöveg azonnal folytatódik, de sokkal összeszedettebbé válik a titkárnő, egyértelmű, hogy itt megszakadt a „kihallgatás” rövidebb vagy hosszabb időre.

tonista utópia-ideájával, amelyet a Gulág és Recsk (szekunder) tapasztalataival vegyítve akar megvalósítani, és a cél, amely hol előadás-tervezet, hol művészeti és társadalmi célú programként ölt testet, ennek egyik origója. De a kiegészítő, „hülyegyerekező” pedagógus, a rossz szülő, a leginkább már csak külföldön dolgozó rendező, akit nem érdekel a közönség, vagy a drogozó politikusok is ilyen válságtünetek. Művészet és társadalom összekapcsolását a szövegvilág is elvégzi, Sámuel aktivizmusa által: performance-ai és a társadalom újraalkotásnak projektje felületi, mélység nélküli és főleg reprezentációs természetű. Elég az *Öröm oda!* című darabra és az abból készült videomontázsra gondolni, amelyet könnyű összekötni a telep életét bemutató propagandavideóval, amely alatt az *Örömóda* feldolgozása hallható. Ezek a megvágott anyagok az átélők nézőpontjából hamisak, kizárólagosak és megalkotottak, de itt pontosan a hamis kép fenntartása a cél, a sikertelenségből eredményt bemutatni és minimalizálni a károkat. Mire eljut az olvasó a zárófejezethez, amely a Győztesek köztársaságának létrejöttéről beszél, már biztos lehet a vállalkozás kudarcában, ennek egyik előzetes szimptomája a szereplők széthullása, amely széles palettán mozog, egyes esetekben a patológikus elmeállapot, a szakmai kiegészés, míg más esetekben a betegség vagy a rontott nyelv (a jól-rosszul idézett Nietzsche-mondatok, a titkárnő nyelve stb.) tanúskodik. Sámuel ideológiai-művészi projektje csakúgy kidolgozatlan, mint az *Öröm oda!* szöveggönyve, mindössze a közönség más, utóbbinál a szövegbeli néző, előbbinél a regény olvasója mondhat ítéletet. De ahogyan az elbeszélők is széthulló szubjektumok, amelynek epicentrumában Vincze Sámuel áll, úgy a győztesek köztársaságának lakói sem übermenschek: levágott lábú szociológus, pedofil gimnáziumi tanár, magányos, munka nélküli bankár-nő stb. Ez nem a győztesek köztársasága.

Az elbeszélésszilánkokból nem illeszthető össze integráns egész, nem sikerül megalkotni a szubjektumot, megfesteni a portrét, maga az anyag áll ellen. Sámuel személyének összemontázsolása szüntelen ellenállásba ütközik, ennek szövegbeli lenyomatait ismétlődő eltűnéseiben, majd végző nagy felszívódásban fedezhetjük fel. A főhős úgy áll ellen a megismerés, megalkotás kísérleteinek, ahogyan meg-megszökik a szövegből is. Összeolvasható mindez a róla készült festmény leírásával is: „...a falon pedig, a dolgozóasztal mögött egy festmény, Vincze Samuról. Vagy legalábbis valakiről, aki a megtévesztésig hasonlított Vincze Samura” (139). A kulcsregény-olvasatot a valóságnyomok módszeres aláaknázásának segítségével dekonstruálja a szöveg, teszi ezt oly módon, hogy egyáltalán nem bizonyos, megteremtődnek-e egy efféle olvasatot támogató feltételek (példának okáért Gulyás Márton életrajzának és családfájának általános ismeret-

te). Ironikus módon ennek a bulvárízű recepciós stratégiának a meglétét is feltételezi a regény, melyet megelőlegez azáltal, hogy mise en abyme-ként szerepeltet egy újságcikket, amelyet a regénybeli szervezet, a Fogasház viselt dolgairól írt a Szőlős Márton nevű szereplő: „írt egy rettenetes cikket az egyik... a legrangosabb hetilapba a baloldali értelmiség politikai hőzöngésének hamisságáról, amely alapjául – persze névtelenül – a stáb működésének, azon belül is Sámuel ámokfutásának történeti részleteit használta fel” (146).

„A szereplők megrajzolásához ugyanakkor hozzátartozik az is, hogy jellembeli kidolgozottságuk tüpontosan viszonyul nemcsak beszédükhöz, de az olvasó mindennapi tapasztalatához is”<sup>4</sup> – írja Smid Róbert a *Kalligram* folyóiratban. Csak korlátozottan fogadhatjuk el Smid Róbert megállapítását a szereplők létrehozásának tekintetében, mégpedig azért, mert a megalkotottság hangsúlyos jellemzője a szövegnek, és ez elválik attól, amit az olvasó „mindennapi tapasztalataként” gondolhatunk el.

Itt kiváltképp a szélsőjobboldali tánctanár és a pszichiátriai kezelés alatt álló titkárnő esete lehet érdekes. A róluk szóló túlírtással megterhelt fejezetek nem köthetőek a szövegen kívüli tapasztalattérhez, mégis itt érhető tetten Geröcs Péter egyik nagy írói bravúrja, hogy paradox módon ez a túlírtás a regényszöveg figuratív szintjén jelentéssé válik. Ettől függetlenül a túlírtás a szöveg Achilles-sarkaként is feltűnhet, ugyanis feleannyi fundamentalista keresztényi-szélsőjobboldalinalak tartott szöveg hely („liberális metely” 79, „a büszkeség, amit az otthon tájéka kelt szívünkben” 80, „az anyaszentegyház dogmájával” 86 stb.) is elégséges lehetett volna a szereplő megrajzolásához. Az ilyen erőszakos túlhangsúlyozás papírízűvé és még a regény belső logikai rendje szerint is hiteltelenné teszi a szereplő nyelvét, miközben a bibliai példabeszédek nyelvét, történeteit (tékozló fiút, az irgalmas szamaritánust) felidéző szólam látszik termékenyebbnek. Motívumaiban a szélsőjobboldali táncos vallomásának második fele válik izgalmassá, ugyanis itt ér össze a gyerekkori és a jelenkori élményanyag. Összeköttetésbe kerül a bántalmazó apa és a szerető alakja, az elbeszélésből kiderül ugyanis, hogy Sámuel hátán „véres kelések, pörsenések” (79) voltak, hasonlóan az apa fejéhez, akinek kopasz fején anyajegyekre és pörsenésekre figyelt fel (97). Nem véletlenül említi Smid Róbert a traumelbeszélést<sup>5</sup> ezzel kapcsolatban, hiszen egy olyan vallomáshelyzetben, amikor mantraként visszatér a „feledni kell a múltat” (80), „a múltat el kell felejteni” (105), kétféle stratégia ütközőzónája jön létre, és-

<sup>4</sup> Smid Róbert: Kérem, ne kapcsolja ki! *Kalligram* 2015/9. 74.

<sup>5</sup> Uo. 76.

pedig az elhallgatásé és a kibeszélése (a saját és az apai bűneinek kontextusában egyaránt).

A titkárnő által birtokolt és használt nyelv már a felütésben tartalmazza szinte a teljes verbális arzenált: „Az ön idejövetele okán azzal a feltételezéssel kell mernem élni, hogy valami normálistól eltérő történés esete kell, hogy fenn forogjon” (175). Az ilyen extrém szintű nyelvi egyediség nincs kitarva a fejezet egészében, a titkárnő labilis lelki-idegi állapota mentén ingadozik. Andrea története, ahogyan azt az ápoló a titkárnő nyelvi karakterisztikájára utalva megfogalmazza, nem más, mint egy szenvedéstörténet („»maga kislányom csak egy szenvedő szerkezet»” 214). Ezzel a szenvedő szerepkörrel Andrea metonimikusan is azonosul nyelvében és cselekedeteiben. Beszédében nyüzsögnek a germanizmusok, anglicizmusok, passzív szerkezetek („márpedig el leszek menve innen” 178, „...Sámuel által történt a közös döntés meghozatala” 194, „kinyílódik az ajtó, és belépődik az apám” 215), míg saját személyiségét is másoknak (főként Sámuelnek) rendeli alá, ezenfelül visszatérően reflektál elhunyt családtagjainak (nagy- szülők) évfordulójára, halálára mint meghatározó életeseményre, amelynek szintén alárendeli saját életét. Az esetleges hibákat és következtelenségeket az ilyen remek megoldások nagyrészt el is takarják. A *Győztesek köztársasága* pedig frissességével, finomhangolt motivikájával és átgondoltságával üdítően hat a tavalyi év könyvkínálatának tükrében, mindeközben Geröcs Péter látványos írói-mesterségbeli fejlődése is figyelmet érdemel.

# Rossz időben, rossz helyen – mint mindannyian

Davor Gromilović: *Wrong Time Wrong Place*. Amalija Stojsavljević  
kísérőszövegeivel. Forum-Symposion, 2015

Meglehetősen hálátlan dolog egy képzőművész eleve reprezentatívként kiadott, sok színes reprodukcióval és komoly, négy profi (természetesen összefüggő) kísérőszöveggel ellátott mappa-kötetéről írni.

Hálátlan, hogy (bármiféle hízelgést félretéve) valaki munkásságát – ami ugyan mindössze öt-hat évet ölel fel, de azon belül igen változatos, és bevallom őszintén, számomra ritkaságnak számító, hogy valaki ilyen rövid idő alatt ennyiféle stílust átfogóan ilyen nagy ívű utat tegyen meg – elfogulatlanul mutathassam be.

Talán kezdjük azzal: Davor Gromilović mappáját lapozgatva egyetlen alkotást sem találtam, amelyik kiverne volna nálam a biztosítékot, sőt. Pedig igyekezett több nyomtávon is (pl. szexuális, politikai, vallási, mentális, stílárius stb.) számomra ugyan nem, de sokak számára minden bizonynyal kifejezetten provokatív opust létrehozni.

Edzettebb vagyok-e, vagy csak máshol helyezkedik el a komfortzónámból való kiűzetés, ezt a jövőendő szemlélőkre/olvasókra bízom.

Amalija Stojsavljević négy részre osztotta, és mindegyikben poroszos alaposágú kísérőszöveggel látta el a szerző eddigi munkásságát, vagy legalábbis annak azt a szeletét, mely a kötetbe lett válogatva.

Apropó kísérőszöveg: Amalija Stojsavljević üdítően közérthető, és csak akkor nevez meg rokonítható képzőművészeti stílusokat, amikor elkerülhetetlen. Hadd említsek meg néhányat közülük (a teljesség igénye nélkül felsorolva): pop-art, bad painting, street-art, underground.

Néhány – szintűgy csak irányadóan – szigorúan szelektáltan kimonodott művész neve is olvasható benne. Hadd említsek meg közülük is párat: Andy Warhol, Basquiat, Keith Haring, később Magritte, Bosch, Brueghel, Escher.

Talán, ami A. S. négy, szakszerű és empatikus szövegét illeti, egyetlen, meglehetősen szörszálhasogató észrevételem lenne: a bemutatott képző-

művészt vagy a keresztnevéen nevezi (ami minden bizonnyal annyit jelent, eléggé bizalmas kapcsolatot ápol vele), vagy a „művész” szócskát használja, de azt elképesztően gyakran. Szerény véleményem szerint, ha időnként pl. a „képzőművész”, az „alkotó” vagy más szófordulattal (gyakrabban vagy egyáltalán) is élt volna, elkerülhető lett volna az az óhatatlan pszichológiai mechanizmus, amivel az olvasó szembenézhet: bármely gyakran használt kifejezés bizony (távol álljon tőlem bármiféle negatív értékítélet) devalválódik a befogadóban. De ez már valóban apróság.

Maga Davor Gromilović annyira elképesztően sokszínű és rengeteg stílusban utazó, vagy azokat súroló művek tömegét tette le az asztalra, hogy legfeljebb összevonva, sűrítve lehetséges róluk bármit is mondani.

A kötetbe válogatott munkák valahol a nyers, erőszakos, durva, olykor kezdetleges vagy teljesen lecsupaszított kivitelezésű, perverzen, pornográful antiszociális, esetleg morbid (noha számomra olyasmi, hogy perverzió, nem létezik, és az, hogy mi a pornográf, vagy akár az antiszociális, esetleg morbid, az is igen vitatható), netán politizáló, és egyértelműen talán két szóval jellemezhető: dühös és elégedetlen, minden bizonnyal mindenre/mindennel és majdnem mindenkire/mindenkivel, ami/aki körülveszi.

Természetesen ez a kezdeti, de burkoltabban, megkockáztatom, folyamatosan csak jóval áttételesebben fennálló alapállás, hisz ha bárki csak kinéz az ablakon, netán magába tekint, teljességgel integrálható, elvégre... zsigeri és őszinte.

Ez az őszinte kíméletlenség később több irányba fejlődik.

Merít a mítoszok, mesék, vallások, a népies, valamint a szándékolt gyerekrajzyszerűség forrásából... megspékelve nagyjából mindennel, ami nemhogy körülvesz, hanem a bőrünk alá kúszik, harsányan nyakon önt, zömmel kéretlenül.

Műveiben – sarkítva – egyaránt találkozhatunk a gótikus katedrálisoktól, ortodox templomoktól kezdve az indiai, balkáni, távol-keleti (és egyéb) mitológiai elemeken és ábrázolásmódokon, a képregények, rajzfilmhősök szándékoltan torzított birodalmán át a pl. akár a meseszerű, gyermeki ihletésű fejreszarásig (már ahol az ábrázolt perszóna/perszónák csapata egyáltalán birtokol erőszakosan el nem távolított fejet, esetleg fejtetőt, antropomorf, vagy bármilyen törzset, netán nemi szervet).

A legegységértelmebb helyzetektől, üzenetüektől és technikájúaktól a kifejezetten összetettekig, rendkívüli módon variálva és (gyakran) kombinálva a képzőművészeti technikákat, mintegy végigzongorázva azok jelentős részén.

Munkái – melyekben, ismétlem, nagyon sok stílussal és technikával játszik, gyakran vegyítve őket – mégsem érthetetlenek és dekódolhatatlanok, még a kifejezetten és szándékoltnan zsúfolt és sűrített tartalmúak sem. Mindössze előítéletmentes és figyelmes szem, megfejelve némi pőrre lehántott belső nyitottsággal, szükséges a gyakran nehezen áttekinthető fel-  
fejtéséhez és a saját valóságrekeszeinkbe való beleapplikáláshoz.

A könyv harmadik, de különösen negyedik blokkjában magukhoz a (számomra) legkihívóbb témákhoz nyúl: idő, tér, belső-külső, a fent és a lent, az előre és a hátra, különös tekintettel és hangsúllyal a realitás örök (és megunható, hisz megválaszolható) kérdéseire.

Persze – azt hiszem, ez óhatatlan – akadtak kedvenc műveim a valóban gazdag mappában. Kettő cím nélküli. Az egyik egy teljesen hagyományos testalkatú és öltözötű alak, a háttérben egy részben körülhatárolt, vagyis nem áthatolható téglafallal, amögött valamiféle sötét szétömlő szennyel, talán gonosz, de mindenképp negativitást ígérő, baljóslatúan hömpölygő feketeséggel, mely talán nem egyéb, mint kiömlött kőolaj, de könnyen meglehet, valami sokkal rosszabb, alattomosabb és gonoszabb, talán kísértetlelekkel bíró, amorf és megállíthatatlan, őt és a környéket elönteni készülő borzadály-massza és maga az egyébként teljesen átlagos figura arca... már hordozza az őt és a környéket elborítani készülő sötétséget és baljóslatú kedély- és létállapotot. Vagy a másik, szintén cím nélküli mű, amelyen egy robot és egy képregényhős torz egyesüléséből fogant alak arca tárul elénk, aki (aki?) már nem is beszél, hanem minden bizonnyal félig nyitott szájából csak hörgésre futja, de még próbálkozik valamit, bármit közölni, hisz a háttér áthatolható, tömör rács-, vagy idomstruktúraszerűség, netán a harmadik, Deadman címet viselő, elmosódó alkotás-közegbe átlántálva ő is csak egy sötétebb kontúrú, térdeplő és hátrakötözött kezű, minden bizonnyal kivégzett, de a földön még nem teljesen elterülő, csak összecsukszott arc, vagy bármiféle azonosító jel nélküli, már csak egészen apró árnyékot vető, szándékoltnan elmosódott lény tömege... Persze ezek csak szeszélyesen kiragadott, fekete-fehér színvilágú apróságok, a tulajdon pszichotripjeim általi olvasatú munkák a valóban gazdag képanyagú kötetből, bármiféle stílustól vagy egyéb jegyeiktől elvonatkoztatva, semmiféle címke alá be nem sorolva őket.

Még egyszer kihangsúlyozom: Gromilović fokozatosan halad a viszonylag egyértelműtől és provokálni vágyótól az elvontig, sokrétűig, át-  
tétélesig.

Az albumot lapozgatva – ezt is fontosnak tartom ismételtelen kiemelni – ami valóban meglepő, az az, hogy ezt a gondolati-vizuális ívet az alkotó mindössze néhány év alatt tette meg, azzal, hogy bizonyos motívumokhoz végig hűséges maradt.

Talán minden, bármilyen műfajban alkotó embernél szükségszerűen bekövetkező és borítékolható ez a tendencia, csak jóval hosszabb lefolyású, valamint különféle kreatív kirándulásokkal tarkított és meg-megszakított.

Hát... részemről, kifejezetten várom a következő albumot. A kötet-címhez – és azon belül az írásom címéhez – visszakanyarodva, végezetül nyugodt szívvel fűzöm hozzá: nemcsak a szerző, mindannyian rossz időben és rossz helyen bóklászunk, az holtbiztos.

Mégis, talán éppen ez a gyakran hangoztatott, ugyanakkor húsba vágó tény lehet a legkomplexebb kihívás.

# A neštini Könnyező Szűzanya offerei

## Bevezető

A kialakult középkori búcsújáróhely-hálózatot a protestantizmus és a török hódítás megbontotta. A hazai búcsújáró és zarándokhelyek és általában a Duna menti országok búcsújáró helyei a különféle szerzetesrendek (obszerváns, ferences, jezsuita) törökellenes harcának eszközeivé váltak a reformáció korában. A török pusztítás, a reformáció korának hitújítása több búcsújáró helyet eltörölt, és sokszor csak a pusztulás leírásából értesülünk valamikori létükről. Erdélyi Zsuzsanna így ír erről a korszakról a *Búcsújáró magyarok* című kötet előszavában: „A protestantizmus megerősödése, majd uralkodóvá válása Erdély területén a 16. században elsöpörcsöztette a katolikus középkor búcsús hagyományait. E változást csupán a katolikusnak maradt Csíkszék, Csíksomlyó búcsújáró helye s néhány más település vészelte át” (BÁLINT–BARNA 1994; 79).

A megmaradt vagy újjáéledt kegyhelyek az ellenreformáció korában újra virágzásnak indultak. Főleg a Mária-kegyhelyek kultusza nőtt meg. Sok csodás eseménye, gyógyulási híre terjedt el a Szűzanya közbenjárásának. A segítségért a hívek köszönetet mondtak, a szentnek ajándékot vittek. Ilyen ajándékok voltak a viaszból, majd ezüsből készült apró hálatárgyak, az offerek, amelyek közül több ezüsből, netán aranyból készült tárgy máig megmaradt.

A mai Vajdaság területén található búcsújáró helyeken, templomokban leginkább a Mária-kegyképeknél található ajándéktárgyakat, offereket vizsgálom már néhány éve.

Amikor gyerekkoromban a doroszlói hálatárgyakat megismertem, megcsodáltam őket. Rabul ejtett különleges formájuk, egyediségük. Későbbi tanulmányaim és utazásaim során ilyen tárgyakkal több helyen is ta-

lálkoztam. Néprajzkutatói tanulmányaim és a családi légkör is arra irányította a figyelmemet, hogy ezekkel az apró tárgyakkal érdemes foglalkozni. Így születtek meg dolgozataim a doroszlói, a bogyáni és a bajai offergyűjteményekről.

A Vajdasági Múemlékvédelmi Intézet munkatársa, Mirjana Đekić hívta fel a figyelmemet a szerémségi Neštín falu pravoszláv templomában található offerekre.

Jelen tanulmányomban ezeket vizsgálom meg, és talán számot tudok adni más nagy vajdasági gyűjteményekben előforduló tárgyak és az itteni-ek hasonlóságáról, avagy különbözőségéről.

## A falu bemutatása

Neštín a Fruška gora nyugati lankáin, a Szerémségben található kis vajdasági település. A Duna egyik kis mellékága egészen a falu alá ér. Bár hozzá legközelebb a horvátországi Újlok (Ilok) van, a falu közigazgatásilag mégis a bácskai oldalon fekvő Palánka (ma Bačka Palanka, korábban Németpalánka) községhez tartozik. A 2011-es népszámlálás adatai szerint 794 lakosa volt. Legnagyobb arányban szerbek lakják, de élnek itt horvátok, szlovákok és más nemzetiségűek is. A vidék már a római korban lakott volt. Erre utal a település egyik részének elnevezése, a Kulustra, ami kastélyt (szerintem inkább kolostort) jelent.

Aki ma Neštínbe szeretne utazni, az két lehetőség közül választhat. Újvidék felől megközelítve Belcsényen (Beočinon) keresztül juthatunk ide, vagy Palánkánál átkelve a Dunán Horvátországon keresztül. A térképen jól látszik, hogy itt található Újlok. Újlok Kapisztrán Szent Jánosról ismert, akinek ereklyéit az újlaki vártemplomban őrizték, és számtalan offerrel ékesítették. Sajnos, ezek eltűntek.

Neštín település első említése 1323-ból való. Magyar királyi fennhatóság alá tartozott, majd a 14. században rövid időre a középkori szerb állam része lett. A 16. században török kézre került. Ezután települt újjá leginkább szerb lakossággal.

## A Szent Kozma és Damján-templom

Az eddig megismert kultikus helyeken mindenütt a Szűzanya különleges és hathatós ereje, csodatevő kegye van jelen, s ezért a betegek bizalommal keresik föl akár a szentkutakat, akár a neštini Könnyező Szűzanya ikonját, és tőle kérik bajaik orvoslását. Így a neštini pravoszláv templom titulusainak, Kozma és Damján orvosszenteknek is szerepük lehet a helyben történt csodás gyógyulások valóságos mivoltában.

Kozma és Damján (november 14.) szentté avatott ókeresztény orvosok, vértanúk. Ők a sveti vračevi – csodatévők, akik Ázsiában születtek. Anyjuk férje halála után minden idejét arra fordította, hogy fiait igaz keresztényekké nevelje. A fiúk orvosok lettek, és amennyire az lehetséges volt, saját erejükből és Isten segítségével sok beteg emberen segítettek. Sohasem kértek szolgáltatásaikért pénzt. Életükben csodás gyógyulások fűződtek a nevükhöz, haláluk után is fohászkodnak hozzájuk bajban, betegségben.<sup>1</sup> A magyar Szent Korona alsó pántján is megtalálhatjuk ennek a két szent gyógyítónak a zománcképét.

A gyógyírt keresők, avagy hozzátartozóik a segítségnyújtás reményében fogadalmat tesznek a szentnek, hogy imáik, fohásaik meghallgatása után megajándékozzák annak ikonját, szentképét. A Szűzanya hathatós közbenjárását és a hit erejét bizonyítandó láthatjuk ma is a kegyképek környezetében a hálatárgyakat.

Neštini település történetében a legnagyobb változást a Szűzanya 1753. évi könnyezése jelentette. Ebben az évben a Rašković család tulajdonában lévő ikon könnyezni kezdett. Ez a csoda adott okot arra, hogy új templomot emeljenek. Az építkezést 1755-ben kezdték el, a régi templom helyén, ami még sövényfalú volt.

Az építkezést 1759-ben fejezték be. Az ikonosztáz Teodor Dimitrijević Kračun munkája, a barokk ikonfestészet remekei közé tartozik. A munkálatok befejezése után a neštini Szűzanya képét ünnepélyes keretek között bevitték a templomba, és a Bogorodičin presto (a Szűzanya trónja) nevű bal oldali mellékoltárra helyezték. Ma is itt látható.

A templom egyhajós, magas harangtoronnyal. A pravoszláv barokk templomok csoportjába sorolható. Északi és déli fala pilaszterekkel van összekötve, amelyek kiindulópontjaiban helyezkednek el a boltívekben végződő ablakok.

## A neštini Könnyező Szűzanya kegyképe

A neštini Istenszülő-ikon a könnyező kegyképek csoportjába tartozik. Festője Rafailo Miloradović. Az ikon elkészítése a festő hátlapra tett leírása szerint nehézségekbe ütközött: „A da sam znao kakva e zla daska ne bi nigdar uzeo poslovati.”<sup>2</sup> (Ha tudtam volna, milyen rossz ez a deszka, sosem fogtam volna hozzá a munkához.)

A kegykép először 1753. szeptember 8-án kezdett könnyezni, négy napig folytak a könnyei. Ekkor még a Rašković család birtokában volt az

<sup>1</sup> [http://veronauka.tripod.com/tekstovi/zitije\\_svetih/novembar/sveti\\_Kozma\\_i\\_Damjan.html](http://veronauka.tripod.com/tekstovi/zitije_svetih/novembar/sveti_Kozma_i_Damjan.html) (2015. 07. 18.)

<sup>2</sup> [http://www.rastko.rs/rastko-ukr/au/timotijevic\\_cudotv.html](http://www.rastko.rs/rastko-ukr/au/timotijevic_cudotv.html) (2015. 07. 21.)

ikon, amit a dél-szerbiai Sjenicáról hoztak magukkal 1690-ben. (Ez egy kissé kusza, mert először azt írja Timotijević, hogy a templomban található ikon kezdett könnyezni, és vele egy időben a Rašković család képe is, amit ezek után bevitték a templomba.)

A kegyképet a templomban helyezték el, és már a következő év őszén ismét könnyezett. Erről a püspöki székhelyen is tudomást szereztek. Érdekes módon éppen ugyanebben az évben könnyezett a Fruška gorán található divšai kegykép is. (A püspökség protokollumában egy helyre jegyezték be őket.)

A neštini Szűzanya képe nem ismeretlen a vajdasági magyar néprajzkutatás előtt. Jung Károly szól róla a *Könnyező és verejtékező ikonok napjainkban* című tanulmányában. Az újvidéki kutató a divšai és a neštini Könynyező Mária-ikonokat említi meg, a dél-magyarországi ortodox kolostorokban történő csodás könnyezések kapcsán. Ezekről még nem tud a magyar néprajzi szakirodalom, írja a néprajzkutató (JUNG 2012; 155).

Jung Károly csupán említi, hogy a közelmúltban (TIMOTIJEVIĆ 2000) végzett restaurálási munkálatok során számos ezüst votívet távolítottak el a képről (JUNG 2012; 157). A hálatárgyak adományozása tehát a kegykép csodatévő hírét hivatott bizonyítani.

## A neštini offerek

A neštini Mária-ikonnak adományozott hálatárgyak a Vajdaságban található hasonló gyűjteményeknek egyik kisebb csoportját alkotják. Bizonyos szempontból egyedül a jelenség, hiszen más ortodox templomban ezen a területen egyelőre nem tudunk ilyen tárgygyűjteményről.

A pravoszláv kegyhelyek közül is csupán egyetlenben találunk ilyen ezüst hálatárgyakat a már általam korábban kutatott nyugat-bácskai Bogyán pravoszláv kolostorának templomában. A Vajdaság területén lévő pravoszláv zarándok- és kegyhelyekről, szentkutakról, vodicákról kiadott kötet (ĐEKIĆ 2001) sem említi mást. A szentkutaknak történő adományozás szokása mindenütt elterjedt. A pravoszláv szentkutakon hagyott adomány szinte bármi lehet: egy alma, virág, pénz, votív, ikon, liturgikus tárgy, kereszt vagy magának a kápolnának az építése, építtetése (ĐEKIĆ 2001).

A neštini hálatárgyak feltehetően a Mária-ikon könnyezését követően kerültek a képre. Más Mária-képekhez hasonlóan itt is megtörtént Mária és a kis Jézus koronázása. A két koronát a kegykép restaurálásának alkalmával eltávolították. Jelenleg a többi hálatárggyal együtt a kép alatti deszkához vannak rögzítve. A koronával együtt adományozott ezüstkezek is itt láthatóak.

A Mária-kegyképek koronázásának szokása a 16. század végére és a 17. század elejére vezethető vissza (ŠKORIĆ 2011; 209). Először VIII. Kelemen pápa koronázta meg a római Santa Maria Maggiore-bazilika kegyképét. A Boldogságos Szűz Mária kegyképének ékesítése koronával királynői méltóságának hangsúlyozására és a hála kifejezésére szolgál.<sup>3</sup>

A Mária-kultusz és a -búcsújárás fellendülése ezen a vidéken is magával hozza a csodás erővel bíró Mária-kegyképek megkoronázását. A koronázás szokását barokk korinak tartja a vajdasági barokk Mária-kegyképek kutatója, Dušan Škorić is (ŠKORIĆ 2011; 208). A barokk a 18. században erősödik meg a Vajdaságban, amikor a ferencesek és a jezsuiták ide kerülnek (ŠKORIĆ 2011; 208).

A kegykép megkoronázásával kapcsolatban Neštinben egy egyedi jelenséget, egy jogart is megfigyelhetünk. A ma ott szolgáló atya már nem emlékszik rá, hogy hol volt a kegyképen, de az offerek között láthatunk egy keresztben végződő jogart is.

A kegykép restaurálásáról készült felvétel derít fényt a jogar korábbi elhelyezkedésére. Jézus kezében volt látható. Akantuszleveles (vagy egyszerűen levél motívumokkal díszített) megmunkálása, díszítése megegyezik a koronákon és a kezeken látható motívumokkal.



*A Timotijević tanulmányában látható illusztráció (TIMOTIJEVIĆ 2000)*

A koronák után a neštini hátatárgyak következő csoportját az úgynevezett identifikációs tárgyak alkotják. Ezek a korai szakirodalom által áldozati szobrocskáknak, újabban offereknek nevezett tárgyak (BARNA 1987; 368). Lehetnek teljes alakos antropomorf szobrocskák (baba, gyerek, fér-

<sup>3</sup> Magyar Katolikus Lexikon – Mária képének megkoronázása <http://lexikon.katolikus.hu/M/M%C3%A1ria%20k%C3%A9p%C3%A9nek%20megkoron%C3%A1z%C3%A1sa.html> (2015. 07. 20.)

fi és nő stb.), amelyek az adományozót örökítik meg a szentség előtt egész alakosan, és lehetnek testrészeket vagy belső szerveket ábrázoló offerek, amelyek már a betegség helyére utalnak (kar, láb, szem, fül, orr, fogsor...).



A neštini gyűjteményben két láb, egy egész alakos nő és egy női fej formáját láthatjuk ezeken a hálatárgyakon. A tárgyak ezüstből trébeléssel domborítottak. Háromnak feltehetően azonos a készítője. Az egyik láb máshonnan származtatható. A három hasonló külső peremű offer nagy hasonlóságot mutat a bogányi kolostorban talált gazdag gyűjtemény darabjaival. Feltehetően készítőjük is megegyezik.

A neštini Mária-ikon csodás könnyezésének híre nem terjedt el távolabbi vidékekre. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy itt kevés identifikációs tárgy van. Egy-egy kegyhelyet az ott történő gyógyulások kapcsán bizonyos betegségek orvoslására alkalmasabbnak tartanak. Így a dorozslói kegyhelyen a szem gyógyulását várják. A neštini kegykép körül nem alakult ki ilyen vélekedés. Csodás gyógyulásokról sincs eddig tudomásunk, sem forrásunk.

A hála kifejezésének ma is leggyakoribb formája a pénz adományozása. Korábban ez történhetett alapítvány létrehozásával akár a kegyhelyeknek, akár egy-egy szent tiszteletének a jegyében. Sokáig a fémpénz volt a legelterjedtebb.

A vodicák közül a hivatalos szerb pravoszláv egyház mindössze egyet ismer el, mégpedig a Péterrévén (Bačko Petrovo Selo) található. Éppen itt figyelhető meg a pénz adományozása, vele együtt egy papírt is hagynak a szentkúton a hívek, amire ráírják a kívánságukat. Ebből a pénzből

tartják rendben a szentkutat (ĐEKIĆ 2001; 43). Ottjártamkor a neštini Mária-kegykép alatt található táblán 25 darab érme volt. A kifakult táblán láthatóak még más hasonló (feltehetően) fém pénznek nyomai, összesen talán 16. A kegykép restaurálása előtt, Timotijević tanulmányában látható illusztráción kivehető, hogy ezek az érmék összefűzve voltak a képre erősítve.

A típusaik: 10 dináros, felirata szerint Kraljevina Jugoslavija 1938, egy férfifej van a hátoldalán; 20 dináros, felirata szerint Kraljevina Jugoslavija 1938, kétfejű sas van a hátoldalán (ezek erősen oxidálódtak); egy arany színű érmén szakállas férfi látszik, rajta a felirat elmosódott (szerintem Ferenc József-érem).

## Befejezés

A neštini hálatárgyak egy kisebb, helyi jellegű Mária-kegyképkultuszra utalnak. Csupán a környék ismerte és látogatta. A különböző korokból származó adományokból arra lehet következtetni, hogy tisztelete folyamatos volt. A csodás könnyezés időszakából, vagy azt követően kerülhetett az ikonra a korona (és tartozékai). Egy következő korszak volt, amikor az ezüst identifikációs tárgyak ide kerültek. Véleményem szerint az itt bemutatott tárgyak utolsó adományozásakor kerültek a kegyképre a fém pénznek.

Összevetve a bogyáni gazdag gyűjteménnyel elmondhatjuk, hogy az ottani kolostor vonzereje, az ott található gyógyhatású víz sokkal több hívőt készített hálatárgyak adományozására.

Bogyánban sok a szempárt ábrázoló offer, mert a kolostort alapító Bogdan nevű kereskedőnek a szeme gyógyult meg. Az ottani offereken találhatunk betűjegyeket is, Neštínben ilyenek nincsenek. A bogyáni tárgyak ma is gyarapodnak, nem úgy a neštinié. Bogyánban a kegyképnél fülbevalókat, láncokat is láthatunk.

Egy-egy kegykép tisztelete el is halhat. A második világháború után tiltották a szentkutatokra történő zarándoklatokat. A zarándok hívek számát a papok érdeklődése is befolyásolhatja, sokszor ennek hiányában elhal egy-egy szentkút tisztelete. Ez akkor is megtörténhet, ha elapad a forrás. Elemérnél azt állítják, ez akkor történt, amikor egy német lány beleölte magát. Fenékpuzta szentkútja 1991-ben egy időre kiszáradt, amikor is a restaurálók között több olyan ember volt, aki nem tartotta be a kötelező pénteki böjtöt (ĐEKIĆ 2001; 44), 1995-ben pedig végleg kiapadt ez a forrás.

A neštini Könnyező Mária-ikon kegyképe a templomban megmarad. Offerei őrzik egykori csodás erejét. Zarándoklatok nem alakultak ki ide, és már nem is fognak. Lassan kikopott a köztudatból. (Munkájukat végző

papok, restaurátorok, művészettörténészek, műemlékvédők, néprajzkutatók még tudnak róla, de a hívők már nemigen. Bár a világhálón, ami a mai világban kaput nyit sokfelé, szerepelnek adatok a kegyképről, inkább már csak turisták úti célja lett ez a templom is.)

A vajdasági pravoszláv templomokban, kolostorokban másutt nem láltam nyomát az ilyen ajándékozási kegyeletnek. A bánági részeken a katolikusoknál sem. De a természetes nagytájakat nem politikai döntések hozzák létre, így az Alföld e részének lakóiról tudnunk kell, hogy ők a radnai Szűzanya kegyképét látogatták előszeretettel, s ott számtalan hátlatárgy található.

## Irodalom

- BÁLINT Sándor–BARNA Gábor (1994): *Búcsújáró magyarok*. Szent István Társulat, Debrecen
- BARNA Gábor (1987): *Fogadalmi tárgyak (offerek) magyar búcsújáró helyeken*. Agria XXIII. Eger, 367–380.
- ĐEKIĆ, Mirjana (2001): *Vodice u Vojvodini*. Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture Vojvodine, Novi Sad
- JUNG Károly (2012): Könnyező és verejtékező ikonok napjainkban. Csodás események mai balkáni ortodox templomokban. *Ikerkönyvek 2*. Délszláv folklórtémák – magyar kitekintéssel. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 133–178.
- KÁRPÁTI Kelemen (1904): Fogadalmi szobrocskák a Dunántúlról. *Néprajzi Értesítő*, 6. évf. 1. füzet. 43–46.
- ŠKORIĆ Dušan (2011): Blažena Djevice Marija i marijanska pobožnost u baroknom slikarstvu u katoličkim crkvama u Vojvodini. *Godišnjak za znanstvena istraživanja Zavoda za kulturu vojvodjanskih Hrvata (2217–5393)* 3. 207–244.
- TIMOTIJEVIĆ, Miroslav (2000): Suze i zvezde: O plaču Bogorodičinih čudotvornih ikona u baroku. In AJDAČIĆ (red.): *Čudo u slovenskim kulturama*. Beograd–Novi Sad, 221–236.

# Pénz az irodalomban I.



## Változatok disznófejre – Ady és Baudelaire

A *Harc a Nagyúrral* Ady legismertebb pénz-verse. Ezt állapítja meg Király István is monográfiájának abban a részében, ahol a költeményt elemzi. Korai mű, hiszen 1905 májusában született, vagyis a „kezdet kezdetén”, mondja Király, mégis ez volt „Ady egyik legjelentékenyebb pénzről szóló verse” (KIRÁLY 1972; 385–392). Az értelmezés a mű „dacos, kihívó nonkonformizmusát” emeli ki, amely nem riad vissza a groteszk elemektől, „a vágóhidak és boncasztalok iszamos szennyének” felidézésétől, s az elzülleszt provokáló dacától sem. Ady szándékosan volt „destruktív” ebben a versben, mivel látszólag azt fejezte ki, hogy a beszélő nem az erények, hanem a romlás oldalán áll. Király természetesen rögtön fel is menti költőjét a morális kétértelműség vádjá alól, amikor a „minden áron való anarchisztikus tagadást” csak a hazug rendre, az álharmóniára vonatkoztatja. Álláspontja szerint kétféle modernség találkozik a költeményben: egyrészt a Művész álmodott életét tematizáló esztétizáló modernség, másrészt az avantgárd modernség, melynek hőse a „végtelenbe törő nyugtalan vándor”, aki önmagában érezte a Mindenség üzenetét.

A disznófejű Nagyúr figurájának előzményeként említi, hogy Ady 1904 májusában, vagyis egy évvel korábban látta Rodin *Gondolkodóját*, amelyet a Grand Palais-ben állítottak ki. Ekkortájt írta egy cikkében, hogy „Rodin megfaraghatná a pénzt... Borzalmas és megrendítő figura volna bizonyosan. És szembe kellene állítani a Gondolkodó-val.” Király ezt a maga számára a humánus és az embertelenség szembeállításaként

---

A *Pénz az irodalomban* című konferenciát az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpontja Irodalomtudományi Intézetének Modern Magyar Irodalmi Osztálya szervezésében tartották meg 2015. december 9-én és 10-én Budapesten, az MTA BTK Zenetudományi Intézetének Bartók Termében.

fordítja le, és arra következtet, hogy a pénz vizuális és térbeli megjelenítésének ebben az időben születő igénye öltött formát a disznófejű Nagyúr alakjában. Mindazonáltal nem sokat töpreng ennek a figurának a lehetséges eredetéről: Ady szerinte egyszerűen a „szőrös szívű, disznó uzsorás” kifejezésből vonta el a vers központi képét. (Meg kell jegyeznünk, hogy Adynál az „uzsorára”, vagyis a pénz tisztességtelen eredetére – vagy bármilyen eredetre – semmiféle utalás nem történik, a Nagyúr egyszerűen a gazdagságot testesíti meg, s mint ilyen rendelkezik taszító vonásokkal.) Király korrekt módon írja le a vers „drámai menetét”, amelyet a Nagyúr megindítására tett kísérletek tagolnak. A hízogés gesztusait végül a végtelenített harc és küzdelem váltja fel, amely határhelyzetben zajlik tér- és időbeli szempontból egyaránt (alkonyatkor, vízparton, feltehetőleg a tenger partján). Ezt a monográfus a humánus értékeiért való harcos helytállásként értelmezi, amivel kapcsolatban később megjegyzi, hogy a „lélek a pénzzel pörölt, de az elembertelenítés ellen szólt”.

Nem állítom, hogy ez a fajta értelmezés teljesen jogosulatlan, bár elkedvetlenül leegyszerűsítő, és a vers bizonyos mozzanatait meg sem kísérli beépíteni az interpretációba. Jómagam ezúttal nem vállalkozom igazi verselemzésre, mivel elsősorban a disznófejű Nagyúr képe vagy motívuma érdekel. S ez is főleg abból a szempontból, hogy össze tudjam vetni Baudelaire egyik figurájával, amely *A fájó Párizs* egyik darabjában tűnik fel (a *Kísértések vagy Eros, Plutus és a Dicsőség* címűben). Király, akárcsak a mű legtöbb elemzője, megállapítja, hogy a két szereplő közötti kommunikáció meglehetősen egyoldalú: a Nagyúr nem szólal meg, csak nevet, és ennek a nevetésnek az értelme bizonytalan. Nem ad magyarázatot a beszélőnek arra a kijelentésére, amely az első sorokban kétszer is megismétlődik: „Megöl a disznófejű Nagyúr, / Éreztem, megöl, ha hagyom.” Pedig korántsem evidens, hogy mi indokolja ezt az érzést. A vers további részében a Nagyúr egyáltalán nem támadóan viselkedik: ül az aranyon és gúnyosan vigyorog a beszélőre, aki maga válik támadóvá az utolsó két szakaszban. Persze a „megöl” kifejezést lehet közvetett módon is értelmezni, mint a pénz megtagadásának várható következményét. A beszélő a visszautasítást az Élettől való elzárásként, vagyis szimbolikus gyilkossági kísérletként értelmezheti (persze ez csak lehetőség), ami érzelmileg feljogosítja őt az erőszakra, vagyis az arany erővel való megszerzésére. Akárhogy is nézem, itt rablási kísérlet történik, amelyet csupán a beszélő alanyának a mindenségre irányuló vágyakozása, valamint sok álmának „szent zűrzavara” legitimál. „Az én belsőm fekély, galád”, olvassuk az önjellemzést, vagyis a szubjektum maga is világosan látja, hogy pusztán a vágyak különlegessége, vagy a szép álmok álmodásának képessége (vagyis a költő-lét, amely egyébként

itt nem kap különösebb hangsúlyt) nem ad morális alapot ahhoz a harc-hoz, amelyet a monográfus szerint kifejezetten az elembertelenítő erők ellen folytat. Az „aranyra” való vágyakozás önmagában is tisztátalan, még akkor is, ha csupán eszközként volna rá szükség. Erre utalhat a Nagyúr nevetése, amikor a beszélő (önmaga által) meglékelte fejébe tekint; ahogy a vers valószínűleg leggyengébb, bár fölöttébb fontos sora kérdezi: „Vad vágyak vad kalandorának tart talán?” A megismételt „vad” jelző ugyanis azt jelenti, hogy a beszélő önmagát az etika egyik nagy nyugati hagyományával, mégpedig a sztoikussal *szemben* határozza meg. A vágyak mindenáron való beteljesítésének igénye ugyanannyira antihumánus, az emberi kultúrán kívüli, vagyis „vad”, mint a gazdagság önmagáért való hajszolása.

Az etikai kétértelműséggel a beszélő teljesen tisztában van, éppen erre utal az idézett kérdés. Az önigazolás, vagyis a nagybetűs Élet vágyak szerinti beteljesítésének mindenkit megillető, a nagy személyiségnek pedig különösképpen kijáró jussára való hivatkozás egy egészen másfajta – részben „életfilozófiai”, részben késő romantikus – paradigmához sorolható, mint az erkölcsi jóra törekvés modellje. Mondhatni, a Nagyúr és a beszélő egészen más gondolati és értékdimenzióban tartózkodik: ebben a hasadásban vagy eltérésben rejlik a vers fő feszültségforrása, amely nem a jó és a rossz csatája, még csak nem is az értéké és az értéktelenségé, vagy a humanitása és az antihumanitása. „A te szívedet serte védi, / Az én belsőm fekély, galád.” Hol az értékkülönbség? – kérdezheti joggal az olvasó. A szöveg nyomban válaszol: „Az én szívem mégis az áldott: / Az Élet marta fel, a Vágy. / Arany kell. Mennem kell tovább.” Figyeljük a költői érvelést, mintha csak hinnénk abban, amit József Attila mond, nevezetesen, hogy „a líra logika”. A „belső” és a „szív” kifejezést szinonimának tekintve el kell fogadnunk, hogy létezhet olyan belső világ, amely fekélyesen galád és áldott *egyszerre* (lírailag ez egyáltalán nem nonszensz, gondoljunk csak József Attila *Tiszta szívvel* című versére, amelynek a lehetőségét talán éppen Ady versbeszéde alapozta meg). Az „áldottság” lírai indoklása azonban nagyon is önleplező: az egyedüli érv magának az Életnek a szentsége, amely viszont a Vágy megfelelője. A Nagyúrnak pontosan azért nem lehetnek vágyai, mert a birtokában van az eszköz, amellyel valamennyi vágyát azonnal kielégíthetné; vagyis a Nagyúr bizonyos értelemben nem az élethez tartozik (bár nem is a halálhoz). A beszélő számára tehát az Élet teljességének megélése a legfőbb érték, amelyhez képest a tradicionális etikai értékek másodlagosak, vagy legalábbis más síkon helyezkednek el. De azért az Élet és az Erkölc mégiscsak utalnak egymásra annyiban, hogy viszonyuk nem konfliktusmentes; a Vágy ebben a relációban, mint láttuk, nem lehet tiszta.

Hivatkoztam a vers két szereplője közötti kommunikáció egyoldalúságára. A megszólalást tekintve ez nyilvánvalóan igaz: a Nagyúr nem beszél. Ellenben többszörösen is reagál a beszélő gesztusaira, nem-verbális módon, s ezt a tényt Király István szintén nem tartotta fontosnak. „Sertés testét, az undokot, én / Simogattam. Ő remegett.” A megalázkodás és az érzelmi hízelgés együttese erotikus hatást tesz a lényre, hiszen a „remegetés” csak erre utalhat. Ez látszatra ellentmond annak, amit az előbb állítottam, nevezetesen, hogy a Nagyúrnak nem lehetnek vágyai. A gazdagság hatalmának több ezer éves allegorikus megjelenítései azonban jól ismernek egy kivételt: ha a pénz (az „arany”) végső jelentése az, hogy minden megvásárolható, ennek a princípiumnak csak egy valami tud ellenszegülni: a személyiség etikai integritása. Ha viszont van valami, ami nem feltétlenül megvásárolható, akkor az a vágyhoz hasonló reakciót vált ki a Nagyúrból (illetve a Mecénásból). A beszélő a simogatással és fejének meglékelésével adja tudtára, hogy az arany fejében lemond erről a végső önértékről is. Ez kéjes érzéseket kelt a Disznófejűben, aki arra is hajlandó, hogy belenézzen a meglékelte fejbe. Szerencsére nem tudjuk meg a versből, hogy mi az, amit lát (ez poétikai katasztrófához vezetne); de az nyilvánvaló, hogy csak a gesztusra volt szüksége, az, amit a beszélő tartalmilag kínálni tud, nem kell neki. Végül pedig maga a csata is egyfajta kommunikáció, ahol csak az egyik fél „vére hull”, bár a jelek szerint bizonyos értelemben ő is halhatatlan, hiszen már „ezer este mult ezer estre”, s ő még mindig csatázik vadul. A Király által jogosan kiemelt örök jelenben kapja meg a két figura konfliktusa a maga igazi allegorikus jelentőségét.

Nem tudom, mennyire ismerte Ady Baudelaire prózavers-gyűjteményét, a *Le spleen de Paris*-t, de tekintettel arra, hogy a francia költő első (posztumusz) életmű-kiadásában, vagyis 1869-ben már megtalálhatta, a közvetlen hatás sem zárható ki. Filológiaiilag nem tudok a *Kísértések...* című darab és a *Harc a Nagyúrral* közötti intertextuális kapcsolat mellett érvelni, de a párhuzamok és az eltérések felmutatása olyan kísértés, amelynek (szemben Baudelaire beszélőjével) nem tudok ellenállni. A szöveg egy allegorikus álom elbeszélése, amelyről a szakirodalom tudni véli, hogy Baudelaire eredetileg versben kívánta megírni. „Két gögös Sátán és egy nem kevésbé rendkívüli Asszonyördög a múlt éjszaka feljött azon a rejtélyes lépcsőn, melyen át a Pokol rohamozza az alvó ember gyöngegségét, és titokban vele érintkezik” (BAUDELAIRE 1973; 244). Az első mondat után nézzük a második Sátánt, aki, mint azt a címből megtudjuk, nem más, mint Plutus. Megjelenítése több szempontból is emlékeztet Ady Nagyurára. Szemben az első, bizonytalan nemiségű, de szép és kifinomult, ugyanakkor tragikus lényel, Plutus inkább visszataszító.

„Hatalmas termetű ember volt, szem nélküli és nagy arcú, nehéz potroha mélyen a combjára lógott, és egész bőrét rajz és aranyozás borította, mintegy tetoválásszerűen, kis, mozgó figurák tömege, amely az egyetemes nyomorúság számtalan változatát mutatta be. Voltak rajta girhes emberkéek, akik jószántukból felakasztották magukat egy szögre; voltak sovány torz, kis gnómok, esdeklő szemük még reszkető kezüknél is szívre hatóbban kérte az alamizsnát; s voltak aztán időse anyák, akik sorvad emlőikbe kapaszkodó, idéetlen szülőtteiket tartották a karjukon. És volt még rajta sok egyéb.

A kövér Sátán öklével óriási hasára ütött; hosszan visszhangzó érc-csörgés zendült belőle, amelyben számtalan emberi hang egyesült és bizonytalan nyöszörgésben végződött. A jelenés pedig nevetett, szégyentelenül mutatva rossz fogait, s iszonyú buta nevetéssel, ahogy minden országban szoktak bizonyos emberek, ha túlságosan jól ebédelték” (BAUDELAIRE 1973; 247). Úgy gondolom, hogy a Baudelaire, illetve Ady által megformált allegorikus alak közötti hasonlóság nem vitatható, mint ahogy figyelmet érdemelnek a különbségek is. A hasonlóságot a csúnyaság (lásd a rossz fogak kiemelése), a mérhetetlen kövérség, a faragatlanul érzéketlen viselkedés jelenti. Nem feledkezhetünk meg a bendőből felhangzó érces csengésről sem, amely Adynál az aranyak csengése, Baudelaire-nél viszont nyöszörgő, bizonytalan emberi hangokká folyik össze, ami nyilván a Molochnak vagy Baálnak szánt emberáldozat legendájára utal. Baudelaire szövegében fordított helyzettel találkozunk, mint Adynál. Mindhárom kísértő szónoklatot intéz a beszélő alanyhoz, és megpróbálja elcsábítani. Plutus így szól: „– Neked adhatom azt, ami mindent tartalmaz, mindent megér, mindent pótol. – És szörnyűséges hasára ütött, melynek zengő visszhangja magyarázat volt otromba beszédjéhez.” Derrida kifejezését kölcsönvéve, a pénz ősi szuplementum-elméletét képviseli tehát a második Sátán (hogy mennyire ősi ez a felfogás, azt hamarosan látni fogjuk). A beszélő azonban büszkén és öntudatosan visszautasítja az ajánlatot. „Undorodva elfordultam, és így feleltem: – Ahhoz, hogy örüljek, nincs szükségem senkinek sem a nyomorúságára; én nem akarok olyan gazdagságot, amelyet az a sok boldogtalanság szomorít, amit a bőröd kárpitirajza bemutat.” Figyeljünk a fogalmazás árnyalataira: nem mindenfajta gazdagságot utasít el, hanem pontosan azt, amelyet Plutus adhat neki, s amelynek az ára mások nyomorúsága. Miután mindegyik sátáni kísértésnek ellenállt, következik a fordulat: beszélőnk felébred. „Ilyen bátor visszautasításra bizony jogosan lehettem büszke. De, sajnos, felébredtem, és minden erőm elhagyott.” Az erkölcsi skrupulusokat (mély iróniával) annak tulajdonítja, hogy álmodott csupán, és a három kísértő bocsánatáért esdve megalázko-

dik előttük – úgy viselkedik tehát, mint az Ady beszélője a vers elején. Ha jól meggondoljuk, Baudelaire iróniájának legmélyebb szintje éppen abban nyilvánul meg, hogy az ördögi kísértés és annak erkölcsi alapon való visszaautásítása egyaránt az álom rendjébe sorolódik. A valóságos élet, a világ prózája nem produkál ilyen nagyszabású csábításokat.

Külsőleg Plutus két mozzanatban különbözik Ady Nagyurától: egyrészt abban, hogy vak, másrészt a bőrét borító tetoválások miatt. A vak-ság Plutus egyik változatának mitológiai jellemzője. Plutosz a görög mitológiában a gazdagság istene, Démétér és Iaszón fia; jóval korábbi alakjában Démétérhez és Perszephonéhoz kötődik, az ő kegyeltjeiket teszi gazdaggá. Plutosz és Plutón (vagyis Hádész) alakja később összerosódott, mert az alvilág urát a föld alatt rejlő kincsek birtokosának tartották. Vakságára Arisztophanész *Plutos* című vígjátékában (ARISZTOPHANÉSZ 1988) találjuk a legszemléletesebb magyarázatot: eszerint Zeusz éppen azért vette el a szeme világát, hogy ne tudja megkülönböztetni a jókat és a rosszakat, s így az utóbbiakat is kénytelen legyen vagyonhoz juttatni. A darabban Plutosz egyáltalán nem hasonlít a Nagyúrra, vagy a második Sátánra. A Karion nevű szereplő így beszél róla: „Egy vén embert hozott magával / mármint a gazdája, / istenadták. / Ki szennyes, púpos, nyomorék, ráncos, kopasz, fogatlan / S ha nem csalódom, uccsegen! még tán körülmetélt is.” Chremylos, a gazda, elhatározza, hogy Aszklépiosz isten segítségével visszaadja Plutosznak a látását, hogy ismét méltányosan, az érdemeknek megfelelően oszthassa szét a gazdagságot. Penia, a szegénység, éktelen dühbe gurul emiatt, mert az a meggyőződése, hogy az erény forrása a nélkülözés. „Nézd városokon a rhétorokat: míg köz sorsu szegények, / A népek, az államnak örökké a legjobbat javasolják; / De ha fölszedték maguk a község vagyonából, / készek azonnal / Ármányt szőni a sokaság ellen, s a népek harcot üzennek” (ARISZTOPHANÉSZ 1988; 744–745). Sejtése beigazolódik, mert az újra látó Plutosz által gazdaggá tett emberek nem akarnak dolgozni többé, sőt az isteneknek sem áldoznak. A két vers szempontjából azonban sokkal érdekesebb az, hogy Arisztophanész megfogalmazza, s egyben egy fontos megfigyeléssel kiegészíti a pénz fentebb említett szuplementum-elméletét. A következő részletben az úr és szolgája győzködi Plutoszt, aki nem hisz saját hatalmában; arról beszélnek, hogy mi minden szerezhető meg a pénz által. Chremylos: „Zeus uccse, még sokkal hatalmasabb is / *vagy te magad* / úgy be sem telt senki még veled. / Egyéb dolog mind eltelést okoz: / Szerelem... Karion: Kenyér... Chremylos: Művészet... Karion: Csemege... Chremylos: Fő rang... Karion: Pogácsa... Chremylos: Hős erény... Karion: Füge... Chremylos: Becsvágy... Karion Pite... Chremylos: Vezérség... Karion: Lencsepép. Chremylos: Veled be

nem telt senki soha: / Mert a kinek tíz talentoma van, / már jobb szeretne vagy tizenhatot” (ARISZTOPHANÉSZ 1988; 724). Vagyis azt mondja ki, hogy a pénz nem egyszerű eszköz, amelynek értékét az adja, amire fel lehet cserélni, hanem „veszedelmes pótlék”, ahogy Rousseau nyomán Derrida fogalmaz (DERRIDA 2014; 163–149). A veszedelem abban áll, hogy a vágy egy idő után nem a pénzzel megszerezhető javakra, hanem magára a pénzre irányul. Ez a problematika sem Adynál, sem Baudelaire-nél nem jelenik meg, noha a vak Plutus figurája nyilván Arisztophanész darabjára való utalás a francia költőnél. A disznófejű Nagyúr nagyon is jól látja az előtte megalázkodó beszélőt, és ugyanúgy nevet a kínlódásán, mint ahogy Plutus élvezi a bendőjéből kiszűrődő hangokat, vagyis a jajszavakból összeálló zenét. A két mű abban közös, hogy a szubjektumnak a pénzhez való viszonyát kétféleképpen dramatizálják ugyan, de végső elemzésben egyformán ironikusan viszonyulnak a hagyományos értelemben vett erkölcsi tartás hirdetéséhez, és kétségbe vonják az anyagi és szellemi javak nélküli kiteljesedés lehetőségét.

## Kiadás

ADY Endre összes versei (1958). Szépirodalmi, Budapest, 64–65.

## Irodalom

ARISZTOPHANÉSZ vígjátékai (1988), fordította Arany János. Európa, Budapest

BAUDELAIRE, Charles (1973): A Kísértések vagy Eros, Plutus és a Dicsőség, fordította Szabó Lőrinc = *Ch. Baudelaire versei*. Európa, Budapest

DERRIDA, Jacques (2014): *Grammatológia*. Typotex, Budapest

KIRÁLY István (1972): *Ady Endre I–II*. Magvető, Budapest

# A szférák zenéje és a mocskos anyagiak

Az autonóm és heteronóm hierarchia kérdései a 20. század  
első harmadának hazai irodalmi életében

## 1. A hagyomány

Az irodalmi vagy a tudományos tevékenység kapcsolata a pénzzel meglehetősen problematikus. Túl egyszerű volna azt mondani, hogy konferenciánk címe (*Pérez az irodalomban*) valójában vicc, merthogy igazából sem az irodalomban, sem a tudományban (legalábbis annak általunk művelt ágaiban) nemigen van pénz. Sokkal érdekesebb azt a kérdést feltenni, hogy vajon mi lehet az oka annak, hogy e szférák (értve most nem az anyagok karait, hanem a művészeti, illetve tudományos szférákat) pénzzel való kapcsolata egyrészt leginkább hiányként jelenik meg, másrészt önmagában is meglehetősen ködös és komplex szürke zóna.

Menjünk vissza egy kicsit a modern magyar irodalomrendszer születésének idejéhez, az első professzionális irodalmi intézmények létrehozásának és az írói-kritikusi szerepek kiformalódásának korába, a 19. század elejére. Ha elolvassuk Berzsenyi Kis Jánoshoz írott episztoláját, azt mondhatjuk, hogy a helyzet nem változott túlságosan sokat, a finanszírozás helyzetét tekintve valószínűleg legtöbbször az igen „virtuosus író” kategóriájába esünk:

*„az igaz virtus feláldozza magát,  
S nem kéri senkitől érdeme jutalmát,  
Mert azt magában érzi.*

*A bajnok mosolyva rohan a halálnak;  
Hogy vére gyümölcsöt teremjen honjának,  
Éltét örömmel végzi.*

*A bölcs kebeléből szívét kiszakasztja,  
Néma falak között hervad arculatja,  
Fejét mély gond epešti.*

*Álmatlan szemei méccsekkel virradnak;  
Kizárja örömit a ragyogó napnak,  
Az áldást úgy terjeszti.*

*Barátom! érzed-é? Képed festegetem,  
De el nem érheti eléggé ecsetem  
Az eredeti szépet.”*

Berzsenyi republikánus kultúrafelfogása, melyet Takáts József elemzett (TAKÁTS 1998), spártai vonásokkal bír, s ebben az ősi erények továbbélését épp az a „tékozló puritanizmus”, önmegtagadó bőkezűség biztosítja, amelyet a fenti versrészlet oly érzékletesen fest le. Vagy jutalom, vagy érdem – a kettő együtt nem megy – a bölcs (avagy a művész) találja meg jutalmát magában az érzésben, hogy munkájával honának szolgálhat, s rohanjon mosolygva a(z éh)halálba.

Az utóbbi években több pszichológiai elemzés is született a „kárpót-lás-elmélet” hatásáról a javadalmazások alakulására a különböző foglalkozási területeken. Ezek az elemzések azt vizsgálták, miként lehetséges, hogy a „hivatásként” értékelődő foglalkozások (gyógyítás, tanítás, kutatás, ápolás, művészet, gyermekgondozás) rendre alulfizetettek szinte minden társadalomban, de legalábbis jóval kevesebbet hoznak a konyhára a nem hivatásként felfogott munkákhoz képest. (Nyilván van a kérdésnek egy nagyon erőteljes gender vetülete is, de pillanatnyilag nem ezt szeretném vizsgálni, másrészt e vetületet is nagyon erőteljesen áthatja és meghatározza a hivatás-retorika.) Olyan interjúkat és médiatartalmakat elemeztünk, amelyekben vélemények találhatók arról, miért is magától értetődő, hogy a „hivatásokért” kevesebb pénz járjon, és azt találták, hogy statisztikailag sokan látszanak azt gondolni, hogy e munkákat végzőik valójában nem munkaként élik meg, hanem önkiteljesedésként, önfejlődésként, valamiféle örömforrásként. Tehát lényegében megkapják jutalmukat pusztán azért, hogy dolgoznak, hiszen olyan szerencsések, hogy hivatásukat annak fontossága tudatában és örömmel végezhetik – szemben azokkal, akik monoton, unalmas kimutatásokon kotlanak napi 8–10 órában, mondjuk, egy multinál. Utóbbiakat tehát kárpótolni kell az örömtelenségért, a kielégületlenségért, amelyet munkával kényszerűen eltöltött óráik okoznak (vö. LAYARD 2005; HÁMORI 1998; LEHDONVIRTA–

CASTRONOVA 2014). Ez elég közel áll a Berzsényi esetelte képéhez, de a jelenben valóban hasonló (rejtett) retorikát találhatunk az olyan mélyen alulfizetett „hivatások” esetében, amelyeknek fizetségét a gazdaság igen szívesen utalja a szimbolikus ökonómia terébe, cserébe Berzsényihez hasonló gyönyörű képekben, ha nem is verses formában dicsőítve az áldozatos, hivatásszerető, életükhöz egy szent lelkialkatát, folyamatos önfeláldozását és munkabírását igénylő szakmák képviselőit.

Érdekes volna ezt a témakört a jelen médiauniverzumában végigkövetni, ám célom és feladatom most nem ez. Visszakanyarodom tehát még egy időre a 19. század elejéhez. Azt a kérdést szeretném ugyanis megvizsgálni, hogyan kapcsolódott össze ez a gondolat a – Pierre Bourdieu kifejezésével élve – kulturális termelés mezejével. Ennek segítségével pedig arra szeretnék rákérdezni, hogy milyen összefüggésben van ez a probléma a modernizálódás, a modern irodalmi-kulturális-művészeti-tudományos élet struktúráival.

1817-ben osztották ki először a Marczibányi-jutalmat, mely lényegében az első olyan, már nem magánmecenatúra, hanem alapítvány formájában jelentkező díj volt, amelynek odaítélését túlnyomórészt szakmai bizottság intézte (vö. RÁKAI 1998). A Marczibányi-jutalom minden szimbolikussága mellett elég tekintélyes pénzösszeget jelentett, s ez a vizsgálódás előterébe állítja az irodalom díjazásának, illetve díjazhatóságának, megfizethetőségének a kérdését is. A modern irodalmi élet kialakulásának egyik fontos mérföldköve ugyanis, amikor az írók hivatásossá válnak, vagyis nemcsak az irodalomnak, de (legalább részben) az irodalomból kezdenek élni. Már a folyamat kezdetétől megfigyelhető azonban az is, hogy a művészi alkotások anyagi vonatkozásait általában nem tekintik egyenértékű cserének vagy netán méltányos árnak, hanem inkább (az összeg és az erőfeszítés nagyságától függően) valamiféle juttatásnak, jutalomnak, segélynek, ajándéknak. A szimbolikus és az anyagi javak ilyen keveredése jellemző az irodalom olyan „jutalmazási rendszereire”, mint a klientúra, a mecénási kapcsolat különböző formái, de ide tartoznak bizonyos mértékig az akadémiák is (VIALA 1985). Az akadémiai és a mecénási forma sajátos keverékének tűnő Marczibányi-alapítvány fontos láncszemnek látszik a mecenatúra központivá, államilag elfogadottá-támogatottá alakulásának, és így az „írói nevezet tiszteltté válásának” hazai történetében is.

A magyar területen a nemzetállam ideológiájával – azaz a modern nacionalizmussal – párhuzamosan kialakuló és legitimációját jelentős részben belőle nyerő „irodalmi élet” kulturális rendszerének ideológiája (amit talán megfelelőbb kultusznek nevezni) sokban emlékeztet Bourdieu „archaikus gazdaságára”, melyben a javak szimbolikus viszonzásának, álta-

lában az értékek diverzitásának jóval nagyobb szerep jut, mint a kapitalista gazdaság pénzalapú cseregazdálkodásában. Más kérdés, hogy az irodalmi élet tényleges működése (a gazdaság átalakuló, elkülönülő rendszerével való kapcsolatainak kiépülése révén) kezdettől szép lassan a kapitalizmus mintája felé hajlott – ez utóbbi leírására, egyáltalán észrevételére a korabeli feudális magyar társadalomnak (és gazdaságnak!) azonban nem volt nyelve. A művelés alapjának, a talajnak vagy természetnek (ami jelen esetben az organikusságot kifejező metaforákkal leírt nyelv, illetve bizonyos szempontból a vele azonosított „orgános test”, a nemzet) az archaikus gazdaságokra jellemző bálványozása azonban lehetetlenné teszi e szentséges természet nyersanyagként való elképzelését és a tevékenység munkaként való felfogását a 19. század elejének magyar literátorai számára. Ehelyett a „termelőtevékenység” és a viszonyok szimbolikus vonásait hangsúlyozzák, vásárlás és fizetség, azaz „értékarányos csere” helyett ajándék és viszontajándék bőkezűségéről, az „eszmei érték” pusztá jelzéséről beszélnek. Az irodalom esetében ez konkrétan például azt jelenti, hogy hiába határozzák meg egy idő után pontosan az írók jogait és akár a „díjzabásokat” is, ebben az esetben természetesen az anyagi vonatkozások nincsenek csereviszonyban, jel-jelentés kapcsolatban az adott szellemi tevékenységgel, illetve „termékkel”, hiszen ezek „felbecsülhetetlenek”, „mérhetetlenek” és „kifejezhetetlenek” az adott (azaz piaci) jelrendszerben. Ismét az archaikus gazdaság kommunikációs mintáira emlékeztető módon a Marczibányi-ünnep korában, de még később is nagyon sokáig szentségtörés az írásról mint a fenti értelemben vett munkáról beszélni. Az írás (a nyelvnek mint földnek a művelése) itt éppen úgy küszködés, gyötrődés, kínlódás, mint ahogy a földművelés az archaikus gazdaságokban. A *Tudományos Gyűjtemény* (szintén 1817-ből származó) első évfolyamában közreműködő magyar írókat felsoroló ismertetőben olvashatunk a tudományos pálya elismertségével nem arányos nehézségeiről is. E kommunikációs minta nem teszi lehetővé a munka (kapitalista, egyszerűsmind áru-érték viszonyok alapját alkotó) modern fogalmának bekapcsolását a kulturális termelés – benne a művészi tevékenység – kialakuló mezejének diskurzusába. A munka fogalma csak akkor jelenik meg, írja Bourdieu, amikor e cselekedet már nem egy szükségszerű rendnek lerótt adó, és amikor e legszentebbnek tartott tevékenység már a szó negatív értelmében minősül szimbolikusnak, azaz érdegmentesnek ugyan, de konkrét (az új jelrendszerben, pénzértékben kifejezhető) haszon nélkül valónak. E gazdasági értelemben vett „haszon nélkül valóság” egyszerűsmind új rendszerhatárrá válik: esztétikai értékítéletként jelöli ki a „magas művészet” határait.

„A nemes Virtus: maga ő magának Bére, jutalma” – írja Virág Benedek is. Kis János, akihez a bevezetőben idézett episztolát írta Berzsenyi, cikket írt az írók jutalmazásáról (és szégyenteljesnek tartotta, hogy a műzsát „béres szolgaként szegődtek” a közönséghez, a Helikonon kenyerüket keresik, azaz pénzért írnak némelyek). A művészet és a gazdaság közötti újfajta, a modern társadalomra jellemző „munkakapcsolatok” kialakulása azonban mintha arról tanúskodnának, hogy valami átalakulóban van: mintha – Alain Viala kifejezésével élve – a jutalmazás, a támogatás, az „áldozás” mindkét fél részéről egyfajta szimbolikus „pénzmosás” lenne. Hiszen nem ez az *igazi* jutalom, ez csak a kiválasztás *jele*, amely a földöntúli értékek hordozóinak lehetővé teszi az önmagában értéktelen földi létezését, és így az igazi értékek világára nyíló ablak-szerepük betöltését.

Létrejön tehát egy olyan struktúra, amelyben a pénz kettős szerepet tölt be: egyfelől lehetővé teszi a művészet és tudomány saját elvei alapján való (autonóm) működését, mert független forrást biztosít ehhez, szemben a korábbi mecénatúra, illetve klientúra által lehetővé tett működési módoktól. (Ez az új szerkezet az, amit annak idején Schiller úgy üdvözölt, mint a modern művészet szabadságának, autonóm működésének előfeltételét.) Másfelől viszont a pénznek ez a szerepe el kell, hogy tűnjön, nem látszódnak és nem válhat árucserre jellegű kapcsolattá: a szellemi termék mindig meg kell, hogy őrizze megfizethetlenségét, (a gazdaság evilágiságához viszonyított) transzcendentalitását, értékfüggetlenségét és ezzel befolyásolhatatlanságát. Az autonómia e szerződése értelmében tehát a pénz mint *szimbólum* jelenik meg (nem mint csereérték), a csereértéket ugyanis a létrejövő mező autonóm pólusa maga kívánja meghatározni. Ezzel egyszersmind kijelölődik a művészeti mező egy másfajta hierarchiája a heteronómia jegyében. Azt is látnunk kell azonban, hogy e sajátos folyamat mind az autonóm, mind a heteronóm pólus számára előnyös: sajátos „piac” jön ugyanis létre, mely a gazdaság felé nyitja a mezőt, és valós profit elérését teszi lehetővé, s bár megfosztatik a szimbolikus tőkétől, de legitimációt nyer az autonóm pólus önleírása révén, míg a szimbolikus tőke előállításában, felhalmozásában és cseréjében érdekelt autonóm pólus (ideális esetben) finanszírozót nyerhet, mely mozgásteret hagy számára a saját elvei és értékrendje szerint való működésre. Ezen a ponton pedig kénytelenek vagyunk a dolgozat második részeként egy kis kitérőt tenni Bourdieu elméletének autonómia- és heteronómiafogalma irányába.

## 2. Autonómia, heteronómia és „szentesítés”

Bourdieu mezőelméletének fontos eleme, hogy az autonómia mindig részleges: nem arról van szó tehát, hogy a társadalmi cselekvés különféle terei egymástól tökéletesen független monászokként lebegnének egymás mellett, melyekből ki-be járkálnak az egyének aktuális tevékenységi körüknek megfelelően („cipőt a cipőboltból”) (BOURDIEU 1994). Ezek a mezők egymással bonyolult összefüggésrendszereket alkotnak, metszeteiket hozhatnak létre, sőt, akár interveníálhatnak is egymás területére, ami persze problémákat okoz.

A részleges autonómia az egyes mezőkön belül is megnyilvánul: minden mező kettős struktúrájú, ugyanis van egy autonóm és egy heteronóm pólusa. Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy mindkét pólus az adott mezőn belül helyezkedik el, tehát például mondjuk a művészeti mező esetében a heteronóm pólus gazdasági vonatkozásai is belül maradnak a művészeti mezőn, annak fennmaradását és működését szolgálják.

Egy mező autonóm pólusa mindig a társadalom többi szférájától való függetlenedés, elszigetelődés felé tendál, hangsúlyozza sajátosságát, és erőteljesen törekszik arra, hogy kizárólag saját szabályai szerint rendezze el működését, szabja meg értékhierarchiáját sajátos szakértői intézményrendszer és kommunikációs csatornák segítségével. Az autonóm pólus ebből következően közel áll a kanonikus és elitista tendenciák felé, mivel ezek segítségével próbálja védeni határait a róla alkotott illegitimnek érzett leírásoktól és értelmezésektől.

Nyilvánvaló azonban, hogy ez a „mag” önmagában nem tudna fennmaradni a társadalomban, és épp ezt szolgálja a heteronóm pólus működése, amely viszont pontosan a társadalom többi részével, mezejével hoz létre szoros kapcsolatokat. Látnunk kell, hogy itt már (a modernség koráról beszélünk) nem a felvilágosodás és kora romantika magasirodalom – alacsonyirodalom (azaz „nem irodalom”) különbségtételéről van szó. A heteronóm működéshez nem is feltétlenül műalkotások vagy műfajok tartoznak (bár tartozhatnak azok is), hanem intézmények, megjelenési és kommunikációs formák, keretrendszerek, melyek segítségével létrejönnek, megjelennek, értékelődnek, terjesztődnek és archiválódnak a műalkotások. Ez a működés kapcsolja a művészet egészét a gazdaság, a jog, a politika rendszeréhez, de úgy, hogy egyszersmind határt szab azok túlzott befolyásának.

Leírások különbségéről, aspektusokról van szó tehát. A művészet kérdései az autonóm pólus perspektívájából esztétikai, „szakmai” kérdések – a műalkotások finanszírozásának problematikája viszont a heteronóm pó-

lusion tud csak megfogalmazódni. A problémát az okozza, hogy a legitímációért az autonóm pólus felelős, viszont a kettős struktúrát egy sajátos, Bourdieu által inverz vagy fordított gazdasági logikának nevezett jelenség határozza meg. Ez nagyon leegyszerűsítve azt jelenti, hogy a jól eladható, tehát a heteronóm pólus általi meghatározottság felé tendáló „termék” minél sikeresebb gazdaságilag, annál értéktelenebb (de legalábbis „gyanúsabb”) az autonóm pólus számára. Ez azért van így, mert utóbbi esetében egyértelműen nem a reális, hanem a („szakmai” érvek alapján meghatározott) szimbolikus tőke mennyisége a döntő – s a mező egésze szempontjából is ez határozza meg alapvetően az érvényesülést, a pozíciót, az érték-hierarchiában elfoglalt helyet. A szimbolikus és a reális tőke kapcsolatait pedig épp az a kétarcúság szervezi, amit a Marczibányi-díj kapcsán megfigyelhettünk: az tudniillik, hogy az autonóm pólus elemi érdeke, hogy a kapcsolat ne válhasson egyértelmű, számszerűsíthető csereviszonyná.

(Ez elkerülhetetlen az autonómia szempontjából, de – gyengén működő, kialakulatlan heteronóm pólus nélkül – roppant kiszolgáltatottá teszi a rendszert, amint azt a honi irodalom-kulturális-tudományos életben számtalanszor megtapasztalhattuk és tapasztalhatjuk.)

A kapcsolatot a két pólus között a „szentesítés” eljárásai adják, nem a gazdasági csereviszonyok. A szentesítés eredetileg Alain Vialának a modern írói szerep és az ezt lehetővé tevő közeg születését elemző könyvében egy új társadalmi szerep legitimálását jelenti (amit akár a foucault-i értelemben vett szerzői funkció megjelenésének is tarthatunk). A „törvényesített”, immár nem magánkézben lévő akadémiai társaságok és maga az Akadémia, valamint a nagy, állami miniszter-mecénások tették lehetővé annak idején az „első irodalmi mező” kialakulását. Ez átrendezte az „író emberek”, a literátorok addigi rendjét, máshová helyezte a határt profi és amatőr között, és megváltoztatta ezeknek az életmódoknak a stratégiáit és elismertségét. A hivatalos (irodalmi) intézmények kialakulásával, amelyeknek már lehetőségük volt a nyelv és a poétikai rendszer kodifikálására is, fokozatosan maguk az írók váltak a norma meghatározóivá, mestereivé. Ebben a mozgásban alakult ki Viala szerint egy különös, kanonikus karriertípus, amelyben a terjeszkedés motorjává és magának a karriernek a mintájává a *cursus honorum* – talán úgy lehetne fordítani, hogy az intézményes elismerés köre – lett. Az intézmények egy olyan kört iktattak a szerzők és a közönség köré, amely fokozatosan csökkentette, esetleg teljesen le is építette az utóbbiak reális, hatékony beleszólási jogát az írók megítélésébe. A *cursus honorum* azonban a legfelsőbb szinten szükségképpen a gazdasági-politikai hatalommal érintkezik, hiszen az állami elismerések, melyek politikai hatalommal való szoros kapcsolatuk révén jótállni hiva-

tottak a szféra elismertségéért az egész társadalom előtt, nem tudnak kizárólag szakmai jellegűek maradni. Így viszont egyszerre biztosítják a művészi mező autonómiáját és vonják kétségbe azt, hiszen a mező autonómiája éppen állami elismertségének, hangsúlyozott legitimitásának köszönhetően viszonylagos, ambivalens lesz. Azzal, hogy e kialakulóban lévő rendszer autonómiára tesz szert elemei meghatározásában, ám ugyanakkor – és éppen e jellemzője által – környezetével szembeni érzékenységét is megpróbálja fokozni, „befelé” csukva, de „kifelé” bekapcsolódva a társadalomba, kérdésessé is teszi önállóságát. Ez a „konstitutív ambiguitás”, ahogy Viala nevezi, már az első irodalmi „mezőnek” alapvető elemévé vált, és folyamatosan eleme maradt minden következő történelmi fázisnak. Az írói (vagy bármely intézményes) szerep szentesítése a kezdet kezdetén elbizonytalanodik, mintha természetéből következően nem tudna igazán meggyőzően mindkét irányban egyidejűleg működni, s konklúziója szerint van is ajándék meg nincs is: „consécration confisquée”. A „megtiszteltetés jele” válhat hiteltelenné (állandó probléma, hogy „kitől kapta a díjat”, milyen politikai kurzusban egy adott szerző), és így soha nem tudja tökéletesen betölteni társadalmi legitimációs szerepét, az autonóm és a heteronóm pólus ugyanis, bár egy mezőhöz tartoznak, nem beszélnek egy nyelvet.

### 3. A magyar irodalmi modernség jelentkezése

A magyar irodalmi modernség térhódításának kortárs krónikása, Schöpflin Aladár a századfordulóra kialakulni látott egy többszintű, összetett irodalmi szférát, melyben immár van lehetőség a bourdieu-i autonóm hierarchia alapján működő irodalom és kritika művelésére is (amellett, hogy a gazdasággal szorosabb kapcsolatban működő heteronóm hierarchia üdvösen gazdag, változatos színvonalú tömegkultúra virágzását teszi lehetővé, amit Schöpflin távolról sem kárhoztat, csak a maga helyén kezel). E két hierarchiát a modern irodalom és művészet funkciója köti össze, s ez, legalábbis Schöpflin szerint, a szórakoztatás. Szórakoztatás abban az értelemben, hogy nincs a folyamatnak konkrét célja önmagán kívül: az olvasás szabadidős tevékenység – és itt a hangsúly a „szabad” szón van. Az ilyen értelemben vett szórakozástól ugyanis elvileg már azt sem várjuk el, hogy tanítson vagy erkölcsünket nemesítse – a befogadás és hasznosítás, értelmezés, applikáció folyamatai individualizálódtak, egyéni és intímek. A szórakoztató szándék túlhajtása ugyan az irodalom szegényedéséhez vezetett Schöpflin véleménye szerint, de (többek közt a sajtóval való szorosabb kapcsolat révén) a századvégen az irodalom sokkal inkább „a szórakoztatás szolgálatában állott”, s immár „halványodott a nemzeti hivatás ünnepi tudata” (SCHÖPFLIN 1939). Schöpflin tudato-

san nem magas- és alacsony-, hanem magas- és közönségi irodalomról beszél, s bár fontos különbségeket lát köztük, úgy látja, hogy mindkét fajta író szórakoztatni, a közönségét gyönyörködtetni kívánja: „Lehet az emberek szórakoztatni cigányzenével és lehet Beethovennel. S a cigányzenészre sem lehet, ha jó a maga nemében, azt mondani, hogy kiirtandó, rossz muzsikus. Csak éppen, ha bírálják, másképp bírálják, mint Beethovent” (SCHÖPFLIN 1937; 142). Igaz, hogy a közönségi irodalom képviselője „benne áll” a közönségben, a magasirodalomé pedig „kívüle és fölötté van a közönségnek, a saját egyéni világnézete látószögéből szemléli az élet és a világ dolgait”, ám *mindkét típus irodalom*. „Az irodalomba beletartozik mind a két réteg. Akkor teljes egy nemzet irodalma, ha az olvasni vágyók minden rétegét ki tudja elégíteni. A legjobb elmék az ifjúkorban olvasott szórakoztató irodalmon át jutnak el a magas irodalomhoz” (SCHÖPFLIN 1937; 142).

A problémát jórészt az okozta, hogy az irodalom érvényes önleírását megalkotni hivatott autonóm pólus intézményei (az Akadémia, az egyetem, az irodalmi társaságok és nem piaci alapon álló médiumaik) nemigen adtak teret az új, modern irodalom képviselőinek. Utóbbiak így az üzleti alapokon álló (és a heteronóm pólushoz sorolódó) intézményekre tudtak csak támaszkodni – mindenekelőtt a sajtóra és a könyvkiadókra –, a hivatalos intézményekhez való kapcsolódási és elismertetési kísérleteik a korban rendre kudarcot vallottak. Ezért volt olyan fontos a *Nyugat* azon törekvése, hogy a konzervatív tábor írói lépjenek velük párbeszédbe, ezért szerette volna például Schöpflin mindenáron megnyerni Horváth Jánost, hogy írjon róluk a *Nyugat*-ban, s ezért várták annyira, hogy Horváth elhelyezze az Ady után következő modern törekvéseket irodalomtörténeti leírásában. A heteronóm pólus ugyanis nem rendelkezik a Viala fogalmai szerint értett „szentesítés” fórumaival. S így az a furcsa helyzet állt elő, hogy míg az esztétikai-művészi autonómia a heteronóm pólus fórumából indulva tudott megfogalmazódni, a művészi autonómiát egyre inkább hatályon kívül helyező és az irodalmat a politikának, illetve az erkölcsnek alárendelő premodern szemlélet felé mozduló hivatalos intézményrendszer gyakorlatilag kizárólag a gazdasági vonatkozásoktól való elzárkózásában (lásd inverz gazdaság) őrizte „autonóm” pólus voltát. Ez viszont kifejezetten arra a feudális jellegű, az anyagi javak előállítását az alsóbb rétegek megvetendő kötelességének és problémájának tekintő hozzáállásra emlékeztet, a „piszkos anyagiaknak” a nemzetszolgálat szent és önzetlen kötelességeihez fűződő kapcsolatai tagadása pedig arra a szintén feudális jellegű nemzettudat-narratívára, amely száz évvel korábban a Marczibányi-díj körüli hangzatos hálabeszédek alapállása volt.

A heteronóm hierarchiával való intézményes, strukturális kapcsolatok tették oly sajátossá és labilissá az irodalmi modernség jelenségeihez való viszonyt, az imént említett igen anakronisztikus elutasítás pedig kézenfekvővé tette idegenként, nem a nemzethez tartozóként és (a modern kapitalizmushoz, illetve a pénzhez való bármiféle kapcsolat miatt) „zsidó virsajtásként” való aposztrofálásukat: azt a nyílt vagy burkoltabb antiszemitizmust, amely ezek után végigkísérte különböző álrühákban az irodalmi modernség hagyományának kérdését az egész 20. századon át, napjainkig.

## Irodalom

- BOURDIEU, Pierre (1994): *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press
- HÁMORI Balázs (1998): *Érzelem-gazdaságtan*. Kossuth Kiadó, Budapest
- LAYARD, Richard (2005): *Happiness: Lessons from a New Science*. Penguin Books, London
- LEHDONVIRTA, Vili–CASTRONOVA, Edward (2014): *Virtual Economics: Design and Analysis*. Massachusetts Institute of Technology
- RÁKAI Orsolya (1998): A magyar nyelv ünnepe? (Tiszteletadás a magyar literatúrának – a Marczibányi-jutalom első két kiosztása). *ItK* 1998/5–6.
- SCHÖPFLIN Aladár (1937): *A magyar irodalom története a XX. században*. Grill Károly Kiadóvállalata, Budapest
- TAKÁTS József (1998): Politikai beszédmodok a magyar 19. század elején. A keret. *ItK* 1998/5–6.
- VIALA, Alain (1985): *Naissance de l'écrivain*. Sociologie de la littérature à l'âge classique. Édition Minuit, Párizs

# Monetaristák – az értéknarratíva és a pénzmetaforika

Elbeszélésvetületek Sinkó Ervin *Optimisták* című regényében

Sinkó Ervin *Optimisták* című nagyregényében az értékdimenziók narratív mozzanatainak értelmezéséhez hasznos visszanyúlnunk az írónak a mű keletkezéstörténetét taglaló szövegfolyamához. Az *Egy regény regénye* című írás ugyanis nem más, mint az első világháború után játszódó történelmi regény irodalomtörténeti és – talán – esztétikai értékének megkérdőjelezése, egy önmarcangolástól, elkeseredettségtől és reménytelenségtől sem mentes autobiografikus hangoltságú szövegtér.

Noha az autobiográfia – mint a szerző életének és művei értékének mérlegre tevő műfaja – szükségszerűen más elbeszélői pozícióból tárja elénk a keletkezéstörténet visszaemlékezéseit, ezáltal pedig csak hatalmas engedményekkel lehetne ugyanolyan szempontú vizsgálat alá vonni a pénz szerepkörét, mint az önéletrajzi elemeket erősen fikcionalizáló *Optimisták*ban, az *Egy regény regénye* korántsem lényegtelen szempontokkal járul hozzá az említett regényben fellelhető, pénzbeli jelentéshorizontoknak is megfeleltethető értékkomponensek megközelítéséhez. Sinkó Ervin visszaemlékezéseinek a legelején felteszi a kérdést, vajon milyen érdeklődésre tarthat számot a viláégés után másfél évtizeddel befejezett, három és fél éves munkával megkomponált regényfolyam, amelynek központi színhelye Magyarország, a színpada pedig a véglegesen idejétmúltnak látszó forradalmi dagály (SINKÓ 2011; 10). Sinkó Ervin szerint ekkorra mind az ő írói kvalitásai és egzisztenciája, mind pedig az *Optimisták* kézírata is „be-látható időre felesleges és reménytelen” (SINKÓ 2011; 15).

A naplójegyzetek utólagos, vagyis visszatekintő pozíciója csak részben ad hozzá az *Optimisták* szövegében található pénzjelentés-dimenziókhöz, egy lényeges szempont azonban leszűrhető belőle: az idegenség érzete Sinkó Ervin mindkét említett szövegében az értéktelenség érzetének hatványozott jelenlétét idézik elő. A naplójegyzetek elején az idegenség mul-

tiplikálódó alakzataival szembesülünk, amelyek az érték kategóriák horizontján helyezik el magát a még csupán kéziratban található művet: „S ahogy a három és fél éves munka végére értem, egyszerre nem lehet többet elbűjni a kérdés elől: mit lehet kezdeni a vadidegen Párizs közepén ekkora, ijesztően terjedelmes, magyar nyelven írt kézirattal?” (SINKÓ 2011; 9).

A felmutatott szövegpéldákból látszik, hogy az *Egy regény regénye* kezdetén Sinkó Ervin mind önmaga, mind pedig regénye helyzetét értéktelennek, haszontalannak, feleslegesnek tartja. Ezt a krízishelyzetet, amely jelen esetben a válság szubjektív elemében mutatkozik meg a leginkább, illetve a krízist követő viszonylagos normalizáció elemeit azonban felülírja az életmű egészen végighúzódnó, Losonc Alpártól kölcsönzött kifejezéssel többszörös idegenség dimenziója. E jelenség az életmű domináns helyén áll: „ahogy beljebb és beljebb kerülünk, egyre több jelentés és kérdéskör tolul fel, szinte lehetetlen birokra kelni a sokféle mutató többletjelentésekkel: gondolatai, amelyek a romantika modorában egész személyiségét kötelezték el, az elmúlt évszázad szinte összes dilemmáját felidézik” (LOSONCZ 2012; 2).

Az *Optimisták*ban megjelenő egzisztenciális vetületek a válságértelmezések horizontjának személyes síkjait vonják be az értelmezési mezőnkbe. A regény szövegében az erőteljesen működő hanyatlás és értékvesztés ökonómiajának narratíváját át- és átjárja az értékek állandó megkérdőjelezése, a pénz relativizálásának gondolatmenete és textuális tapasztalata. A mű egyik központi kategóriájául szolgáló történelmi időszakban – ahogy a kollektív szituációkban általában – az egyének az értékaspektussal bíró cselekedetek teremtői és fogyasztói is egyszerre. A pénzjelentésű szóképek, fordulatok olvasatomban arrafelé mutatnak, hogy a szöveg terében időközönként váltják egymást a berögzült helyzetek, illetve azok ideiglenes kiközökendései. Sinkó Ervin *Optimisták* című regényében a pénz és a válság gyakran egymással érintkező horizontjai a nyugvópontonélküliség ökonómiaját hívják életre.

A regényben az érzelemformák – például a vágy, a gyönyör, esetleg a pazarlás nem termelésorientált kategóriái – gazdasági mechanizmusokkal való kiegyenlítése is pozitív érték kategóriaként szerepel. A polgári társadalmi felfogáson túlmutató testi kapcsolatformákba vetett hit a megszólaló számára negatív előjelű szituációt eredményez. A forradalom előidőzte új keretek között a jelenlegi helyzetben alantának tűnő, a változások által előidézett új erkölcsi rendben a szerelem érzetének értéke jelentősen devalválódik a ráció okán. Ugyanebben a rendszerben maguknak az érzelmeknek is jóval kisebb értéket tulajdoníthatunk. És noha még csak a folyamat elején tartanak – hiszen: „Szabad pázrásról szabad csak beszélni, és ak-

kor megszűnik az egész polgári szexuálmorál minden nyavalyája” (SINKÓ 2010; 180) –, a cél nemes és megszabadít a pénz gondolatosságával átítatott társadalmi kapcsolatrendszer nemkívánatos mozzanataitól. Az érzelmek szocializálódására mutató igény gyakorlatilag szövetszerűen megtalálható a regényben. Az interperszonális érzelmi kapcsolatok folyamán fellépő helyzetekben a pénz jelentéskörével megjelenített mozzanatok egyértelműen károsak a jövő, racionálisabb világnézeti perspektívából nézve: „Akkor maga is a magántulajdon oldalán áll, mert hiszen maga is féltékeny” (SINKÓ 2010; 181).

Ökonómiai szempontból a forradalom intézményét kárpótlásként, újrafelosztásként is megközelíthetjük, noha nem feledkezhetünk meg arról, hogy a forradalom fogalma egyik említett kritériumnak sem tesz maradandóan eleget. Nem teljes értékű kárpótlás, hiszen nem tud és nem is akar mindenkit kárpótolni sem a forradalom idején tobzódó szimbolikus, sem pedig a materiális tőke. Az újrafelosztás egy bizonyos formája valóban tetten érhető, ám az utóbbi szintén nem problémamentes a felosztást végrehajtók, illetve a részek egységének tekintetében. Arról sem megfelelkezve, hogy a felosztott javakat valakitől konkrétan elvették.

Az *Optimisták* talán legironikusabb fejezetrészében a főszereplő, Báti Gubi elvtárs és Stein elvtárs tevékenységét nézi. Az egykori sztrájkterő és az egykori zsebtolvaj több száz ezres főkönyvek fölé görnyedve arra próbál rájönni, hogyan lehetne anyagilag jobban ellátniuk ötszáz munkatársukat.

„...De az állam, az most már mi vagyunk, Gubi elvtárs. Most már magunkat rupfoljuk, ha az államot rupfoljuk. Hallott már olyant, hogy valaki a saját kasszáját srenkolja?

– Jó, jó, de a munkások azt fogják mondani, mi hasznuk akkor a forradalomból? – vélte Gubi elvtárs.

– Meg kell majd magyarázni nekik, hogy előbb vetni kell, s csak aztán aratni – szólta Steiner elvtárs.

– Megmagyarázni? Attól nem laknak jól – legyintett a félszemű Gubi. – S aztán a többi gyárak is hitelt fognak kérni. A mieink azt fogják mondani, hogy a többieknél jobb az üzemi tanács, mint mink vagyunk” (SINKÓ 2010; 572).

Az értékek mibenlétének relatív mivoltát a pénz nyelvére lefordítható különbségtétel az egyéni érdekek mentén irányítja, ám a saját és a közös cél gyakran átrendezi az érték kategóriákat, vagy pedig dilemmák elé állítja a helyzetét a pénz dimenzióiban értelmezni kívánó egyént. Idézet a regényből, már a történelmi fordulat utánról: „S Báti azt kérdezte magától: ha nem csirkemaradékok, hanem az volna a batyujukban, ami Budapestnek egy hétre, egy hónapra, egész évre való kenyeret, vaját, tejet jelentene,

és ők szépszerével nem akarnák ideadni... nem kétséges, el kellene venni tőlük. De ha csak olyan áron lehetne, hogy falhoz kellene állítani őket...” (SINKÓ 2010; 681).

Sinkó Ervint olvasva írja Pató Attila a következőket a forradalom szelleméről: „A forradalom az a közeg, amely által a gondolat megjelenik – és világot teremt. A forradalom par excellence egységesítő forma: a theoria és a praxis megszakadt egységét hivatott utópikus elánnal restituálni. [...] A forradalom elismerést követel a szellem emberének is, aki a felborult egyensúly, a kikökkent idő helyreállításáért feláldozza egyéni sorsát” (PATÓ 2012; 14). Ennek kapcsán úgy látom, hogy az *Optimisták* terében sokkal erőteljesebb módon van jelen a vágyott, a megtisztító, tehát jól kirajzolódó értékdimenziókkal bíró eszmei forradalomra való igény, mint a történelmi regény lapjain megidéződő konkrét forradalmi események. Ezt támasztja alá továbbá az is, hogy a regényben sok szöveghelynél a józanodás gesztusával találkozunk, amelyek nem nélkülözik a pénzről szóló, illetve a pénz jelentéseinek keresztül megszólaló beszéd jegyeit sem.

A forradalom és a változás elképzelhetetlen velejárója a gazdasági eszközök, így a pénz redisztribucionálásának mozzanata. Az *Optimisták*, amelynek homlokterében a forradalom történelmi ideje található, a figuratív beszéd szintjén értékmozzanatokkal ruházza fel mind a világmegváltó tett komponenseit, mind pedig azon jellemzőket, amelyek az újhoz, a valódi értékekhez vezetnek el őket. A proletariátus küldetésbe vetett hitének nem csak egy új, illetve két ökonómiai rend működésének leírása kerül a homlokterébe, a regényben megjelenő viszonyok ennél sokkal tovább mutatnak. A társadalmi fordulat csak nagyon nagy engedelményekkel azonosítható egyfajta társadalmi cserével, ugyanis az *Optimisták* fikatív regényterében a redisztribúció korántsem az egyenlőség, két egymással egyenrangú fél azonos mértékű elosztásának a modellje által képződik meg.

Az osztálytársadalmi kérdések az *Optimisták*ban elidegeníthetetlenül kapcsolódnak a gazdasági modellek ütköztetéséhez, a pénz jelentette, illetve az általa jelölt tartalmak egymással szembeni megfeleltetésének gyakorlatához. Következzék egy idézet, amely az egyént az értékek mentén pozicionálja, ám az abszolút értékkel bíró fogalmak viszonylatában a forradalom eszméjéhez kapcsolódó gondolatmenet eldöntetlen kérdésként kezeli az egyén értékét. „Gyávaság, ha mások életét kockáztatom, és magamat biztonságba helyezem, de éppúgy gyávaság lehet az is – ez az, amiről a kanti etika nem tudott, mert nem volt történetfilozófiája –, gyávaság lehet az is, ha nem merem a jóért a mások életét kockáztatni. Csak a magamét,

a másokét nem – ez magas nívót jelent, de jelentheti azt is, hogy ez a felelősségérzet csak ürügy a legsúlyosabb felelősségvállalás alól való kibúvárra” (SINKÓ 2010; 621). Az értékkel bíró jelenségek Janus-arcúsága okán újból és újból felvetődik a kérdés, lehet-e egyáltalán tiszta, a szó abszolút értelmében vett értékekről beszélni az adott térben. Erre a kérdésre nehéz helyes választ adni, ám bizonyos, hogy a szükséges rossz árnyéka rávetül a legtisztább értékekre is, vagy ahogy Sinkó Ervin írja: „Olajfák hegye nélkül nincs mennybemenetel” (SINKÓ 2010; 633).

A pénz- és értékvetületek egyik leglényegesebb ütközőzónája az *Optimisták*ban a falusi és az urbánus közeg szembeállításában érhető tetten. A kézenfekvő különbségek felmutatásától – mint például a szegénység, a gazdasági elmaradottság és a többi – a pénzvetületek vizsgálatakor érdekesebb számunkra, mely tényezők bírnak ezen jelrendszeren belül valamiféle elvontabb, nem a szó szoros értelmében vett gazdasági értékkel. A szellemi igény alacsonyabb mivoltának nyelvi megjelenítése.

A forradalom során a településszerveződési formák az értékkonzekvencia megvalósulási terepeként funkcionálnak. A forradalom tere, a világváros Budapest az odaérkezők számára az érték kategóriák csúcán helyezkedik el. Szabadka és Budapest viszonyában az utóbbi a szellemi közeg aranyfedezete, az előbbi pedig a legjobb esetben is csak valamiféle váltópénz szerepét töltheti be. A vidéki Szabadka értékének megkérdőjelezése nemcsak annak a világ legnagyobb falujaként történő leírásában érhető tetten, hanem abban a mozzanatban is, hogy a regényfolyam csupán első fejezete kötődik a vidéki településhez – tegyük hozzá: nem feledkezünk meg a későbbi, magyar vidéken játszódó jelenetekről sem. A regény többi fejezete direkt (helyszíneként) vagy indirekt módon – például akkor, amikor Bátit vidéki szolgálatra utasítják, így el kell utaznia Pestről – a főváros vonzásában játszódik. Noha egyértelmű, hogy a vidékiség elmaradottságkultusza nem Sinkó Ervin *Optimisták* című regényéhez köthető invenció, a pénz- és értékjelentések vizsgálatakor nem szabad megfeledkezünk e dimenzióról sem.

A forradalmi eszmék, a világmegváltó gondolatok genezisztörténete az *Optimisták* elején a szabadkai közegtől távol pozicionálódik. Itt nem is az érték konkrét helye, hanem a pillanatnyi környezettel való nem egyezősége a hangsúlyos. Szabadka ugyan értékét tekintve alacsonyabb rendű, ám a talmi háttér sem teljesen idegen bizonyos értékkomponensektől: „Ha egy-egy könyv betűinek behabzsolása után csodálatos igazságok birtokosának nevezte magát, olyan igazságok avatottjának, amilyeneket itt ebben az egész nagy parasztvárosban rajta kívül senki se ízelet” (SINKÓ 2010; 20).

Budapest értékdimenziójának legfontosabb eleme az újdonságokkal való folytonos találkozás, az ismeretlenbe vetett hit értéke. Ám a magasabbra taksált fővárosi közeg sem makulátlan: míg kezdetben Budapest értékét nem-falu jellege kölcsönözte, úgy a későbbiekben a város teremtette közeg ígérete, a közösségben megteremtődő kollektivitás kerül az érték-kategória hierarchiájának a csúcsára. Azonban a városérték devalválódásának jeleire is ki kell térnünk. A komponensek nem teljesítik az elvárásokat, a forradalmi város vágyképe az esemény előtt jóval kiábrándítóbb, mint várták: „Egy forradalmi várost várt – valahogy úgy képzelte, hogy leszáll a vonatról, és egyszerre benn áll sok ezer emberrel együtt egy tömegben, akik közül bárkivel is mindjárt testvéri szót válthat, a különbségek eltűnnek, az eddig külön életek egy nagy, közös lázban megolvadva egymás felé tárulkoznak. Ehelyett a valóságban mindenki jár a maga külön kis dolgai után, az utca csak összekötő hídja a zárt lakáskalitkáknak, melyekben tompa, komisz kis életüket élik az emberek, s a hajléktalannak csak a szemek koppan” (SINKÓ 2010; 71).

A regény későbbi pontjain az érték-kategóriák mentén bekövetkező törések egyik legnagyobbika éppen a településszervezési formák kiélezte közösségi különbségekben eszkalálódik majd. Ennek a kiélesedésnek pedig az okát a kapitalizmus működésrendszerében vélük felfedezni.

Elvértve ugyan, de konkrét pénzjelentések is társíthatóak a magyar tájhoz, amelyek annak lenyűgözöttségét emelik ki. „A Himalája nem rendkívülibb, mint egy kis domb a Húvösvölgyben, és aki nem tud egy kis paraszti réten, ha egyszerre ráeszmél a szeme, megilletődötten megállni, az hiába keresi fel a természet legezotikusabb panorámáit is” (SINKÓ 2010; 330).

David Martyn a *Helikon* folyóiratban olvasható tanulmányában Adam Smith és Sade márki szövegeinek kontextusában a jótett és a hála ökonómiaja közötti fordulat kapcsán írja le azt a folyamatot, amely során a helyett, hogy hálásak lennénk annak, aki jót tett velünk, gyűlölni kezdjük: „A jótett és a neheztelés közötti kapcsolat nem tükröződik a bántalmazás és a hála vonatkozó kapcsolatában. Míg az a személy, akivel jót tettek, köteles háláját a másik felé fordítani, addig a bántalmazott szabadon tartózkodhat mindennemű reakciótól. Ennek eredményeképp a rossztett kevesebb megterhelést ró arra, akit ér, mint a jótett: a jótett megköveteli a visszonzás fáradsalmát, miközben a rossztett elfelejthető” (MARTYN 2011; 520). Pénz jellegű jelentések érzelmi-etikai transzfermózzanatainak áttekintése során az *Optimisták* terében a pénzbeli segítségforma elfogadása erkölcsileg nem lehetséges viszonyulási formaként határozódik meg. Báti, a regény főszereplője ilyen helyzetben egyedül a pénzbeli, vagyis a fen-

ti függőségi helyzet paradigmájába illeszthető segítségnyújtást tartja elfogadhatatlannak: „Ebédet, ugye, holnap is, egy hét múlva is, gátlás nélkül fogadna el tőlem, de pénzt...” (SINKÓ 2010; 204). Amint azt az említett tanulmányban olvashatjuk, „a jótett az idézett távolról sem nagylelkűség, hanem az uzsora egyik formája”, illetve: „a jótévőt elégséges mértékben kárpótolja saját hiúsága, saját magának adott ajándéka” (MARTYN 2011; 516); a megsegített helyzetében ez nem követhető, hanem elvetendő folyamatot generál. A forradalom maga a lehető legnagyobb értékkepző tényező, ám az effajta segítségadás átlépi azokat a kereteket, amelyek az ilyen szituációkban akár józan engedményekként konstituálódnak.

Ahogy azt Bretter György *Optimisták*-elemzésében hajszálpontosan megállapítja: a regényben az integráló mozzanatok elidegenítő effektusokat idéznek elő, az egyénekből kiinduló és őket magasabb szinten összekapcsoló közösségi dimenzió helyett a közösségi szféra kisajátítását, az egyéni teljes alárendelését érzük tetten: „Az egyéni csak bűnös formájában találkozhat a közösséggel, amely maga a jó és az abszolútum. Az egyéni tudat ezért eleve kizárja önmagát a közösségből, és a parancs végrehajtásán túl nem képes aktivitásra. Sorsa a magány és az önfelszámolás” (BRETTER 1979; 397).

Az embertársak értéke viszonylagos annak tekintetében, hogy a kollektív érdekek mely aspektusait helyezzük előtérbe. Így történhet meg, hogy az események szereplői a távlati célok értelmezési keretei között személyiségkomponenseiktől megfosztott pénzszemélyekké formálódnak. A következő idézet az *Optimisták* szabadkai jelenetéből való, vagyis még a forradalom előttről, s az interperszonális viszonyok síkján veti fel a kérdést, ki/mi az értékeesebb: „Vagy úgy, hogy azt mondom: te csak az enyém vagy, s mint ilyennel szemben nincsenek különösebb kötelezettségeim; vagy úgy, hogy azt mondom: én csak egyén vagyok, mint ilyennek semmi értékem, tehát cselekedeteimben a magam érdekei, kényelem ne legyen szempont” (SINKÓ 2010; 35).

A pénz viszonylatainak a forradalom idejében történő manifesztációi kiábrándítóakká válnak, ha elválasztjuk egymástól a konkrét és az elméleti síkon jelentkező egyén, egyének által keltett dilemmát, amely a fordulat legfontosabb dogmáinak helyességét kérdőjelezi meg. A változásokba vetett hit a földhözragadtság szemléletét eredményezte a fennkölt eszmeiség elterjedése helyett. „Ha húszfilléres bérharcról van szó, akkor tízezzrel mennek, de Luxemburg és Liebknecht... mintha nem is értük haltak volna meg!” (SINKÓ 2010; 382).

A pénz a regényben az egyéni és a kollektív vonzatait is átjárja. A pénz gondolatmenete révén a saját és a közösségi szférák egymásra hatásának

változataiban korántsem eldönthető, melyik terepnek kellene nagyobb jelentőséget kapnia. Az *Optimisták*ban a pénzügyektől, még pontosabban fogalmazva a pénz dimenzióitól való függőség, az érték kategóriák pénz-alapú elrendezése a bűn képzetét relativizálva állít fel egymással ki nem békíthető ellentétszituációkat egyéni és közösségi szinten.

## Kiadások

SINKÓ Ervin (2010): *Optimisták*. Noran Libro Kiadó, Budapest

SINKÓ Ervin (2011): *Egy regény regénye*. Noran Libro Kiadó, Budapest

## Irodalom

BRETTER György (1979): *Sinkó Ervin, avagy egy csodálatos illúzió története*. In B. Gy.: *Itt és mást*. Válogatott írások. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 390–409.

LOSONCZ Alpár (2012): *Idegenség forever = Ex Symposion*, 1–11.

MARTYN, David (2011): *Sade márki ökonómiái*. Fordította Kocsis Andrea = *Helikon* 4, 513–531.

PATÓ Attila (2012): *Utópia-törmelék = Ex Symposion*, 12–18.



## Homológ alakzatok a hiány jelentéstanában

Móricz Zsigmond: *Az asszony beszél*

Nem azzal a szándékkal beszélek Móricz Zsigmond e regényéről, hogy felszámoljam az eddigi fenntartásokat, de azzal a reménnyel, hogy néme-lyeket talán mégis sikerül kimozdítani. Az nehezen tagadható, hogy mint az 1955-ös (első) újrakiadás utószava állítja, már-már zavaróan „rugalmas könnyedség árad szét a regény lapjain”, és túlzottan játékos az „ötlet bravúros bonyolítása”. És meglehetősen kiábrándító a cím is, bár kétségtelenül sikerül ráirányítania a figyelmet a regény egyik fontos mozzanatára, a női beszélői pozíció szándékaiban beavatkozó jellegére. Mindemellett úgy vélem, a regényapparátus rendszerének működése viszonylag jó teljesítményre képes a jelentésmezők egybejátszása, sajátos kiterjesztése és relatív kitarthatósága terén. Melyek ezek a jelentésmezők? Mindenekelőtt a válásgémába beágyazott pénzdinamika hármass jelentéstorlódását érzékeljük a múlt komparatív mozzanataiban, a jelen általános méretű szociális effektusaiban és az egyénekre lebontott családműködési mechanizmusokban. A situációépítési törekvés családonként kiprovokálja azt a „szörnyű feszültséget, amit az igények magaslata és a jövedelem alacsonyága idéz elő” (MÓRICZ 1955; 210).

A már említett utószó Féja Géának a *Szabadságban* megjelent írásából a *tematikus szinkroniát* emeli ki a fővárosi miliőben játszódó regény kapcsán: „Végre egy regény, amely bepillant abba, *ami ma történik*” (kiemelés az eredetiben, MÓRICZ 1955; 588). Nem könnyű vállalkozás az ilyen (különösen nem egy a *Pesti Napló* hasábjain folytatásokban megjelenő regény esetében), mert a jelenre való irányulás mindenkor kényszerítő erejű elgondolás, hiszen a referenciális megfelelés nevében megszabja az elbeszélés határait, mégpedig a korszakidentitás minél pontosabb kidolgozásának érdekében, azzal a feltétlen megjegyzéssel, hogy azon befogadók számára, akik magukban hordják ennek a bizonyos jelennek a közvetlen ta-

paszthalatát, a viszonyító olvasás lehetőségét biztosítja. Azok számára tehát, akik a mához-szólás momentumait a mindennapi tapasztalás terepén „ellenőrizhetik”. A jelenre vonatkoztatottság kiemelt hangsúlyait a konkrét datáláson túl (1933. március 28.) a „ma” határozószós szerkezetek, a „mai világban”, „jaj istenem ezek a mai idők”, „ez a mai élet” folyton ismétlődő előfordulásaiban is felismerni véljük. Egy további vonatkozást is szeretnénk jelezni: az aktuális jelent elbeszélő szöveget az is terheli, hogy olyan sajátosságokat, temporális együttlétezési jelentéseket kell teremtenie, amelyek már a potenciális jövő időiségére is utalnak.

Ami távolodóban, az a „régí élet, a régi álmok, a régi stílus...” (MÓRICZ 1955; 171), de még ezek is a beazonosítható módon jelen lévő, kommunikatív emlékezetiség részeként építik az elbeszélést. Nagybirtokosi famíliából való méltóságos asszonyok, alispán-családból származó, a polgári jólét ígéretével induló férfiak egykori életvitele kerül összevetésre mai létviszonyaikkal. Mivel „le kell szállítani az életnívót” (MÓRICZ 1955; 92), a jelen kiüresíti a méltóságosi címeket, már nem ad hozzájuk „méltóságos életet” (MÓRICZ 1955; 202), mindhiába az úri mivolt hangsúlyozása, az egykor volt életstílust csupán külsőleges nyomaiban őrzik a lakásbelső, a berendezési tárgyak látható és tapintható dimenziói. „A kályha ugyan, ahonnan Móricz táncba indul, itt is a történelmi középosztály és a mélyszegénységben élő néprétegek (itt nem a föld népe, hanem a külvárosi prolik világának) dichotómiája, de a *Rokonok*kal ellentétben itt a dzsentrí deklasszálódásának kérdése nem kerül a középpontba. A relatív ínséget a regényben az író a (világválságot elszenvedő ország) polgári létének mindenütt jelenvaló meghatározásává általánosítja” (TVERDOTA 2013; 364). A regényben feltűnő, deklasszálódott nagyvárosi egzisztenciák mindannyian belemerevednek a rang külsőségeinek fenntartására tett pénzügyi erőfeszítéseikbe. És bár valóban nem kerülnek középpontba, ez a belerögzültség alkotja a regény főszereplőinek, akik ízig-vérig a kor emberei, alapvető létkontextusát. Vigh Imre egy dinamikus mozgású újságíró, akinek az élete már csak „kívülről hasonlít a polgárok formáihoz” (MÓRICZ 1955; 223). Mindennapi életét az újságírói szövegtermelés ára, a hírgyártás piacfüggősége határozza meg, és végül a kiszámíthatatlansági paradoxon: a valutásibólási botrány kiobbantását célzó szöveg, amelytől előrejutását várja, és amelybe belebukik (mert a munkahelyét eléri a pénz hatalma), a regény zárlatában közvetve mégis egy jobb pénzkereseti lehetőséghez juttatja.

A „változott viszonyok” (MÓRICZ 1955; 104), amelyek a múlt gazdagságát, nagystílusú építkezési módját iktatják ki, a trianoni történések előtti narratívára való hivatkozás lehetőségeit is megteremtik („Ez még kilenc-

venhatban épült, mikor Magyarország nagy volt és ezeréves”, MÓRICZ 1955; 81), a kontraszthatások történeti dimenzióinak megnyitása ez, de ebben a tematikus viszonylatban a nyitó gesztuson és még egy-két utaláson túlra nemigen történik elmozdulás. Amikor az elbeszélés a jelenkori statisztikai helyzetrajz ürügyén aktivizálja a számszerűsítés narrációs eszközt, szociografikus igyekezettel közöl pontos mutatókat a nagyvárosi nyomornegyedről. A ténszerűség, a megnevezés, a valóság számokra tagolása szinte már túldeterminálja a Magyarországra is kiterjedt válság társadalmi realitását: „Hatszázötvenöt bódé s lakik benne kétezerkétszázhatvan ember, akik közt nyolcszázkilenc gyermek van. Ezerénegszázötvenegy felnőttre nyolcszázkilenc gyermek esik” (MÓRICZ 1955; 94). Ezen a telepen még a templom is „nyomorstílusban” épült fel, éppúgy mint a hívek bódéi.

Úgy vélem, említést érdemel, hogy a szereplői múltak felvillantását szolgáló heterodiegézises analepszis a párbeszédés szinteken megy végbe. A figuráció alapjává váló, beszéltetős műlthasználat egyfelől a szereplők közvetlen hozzáférhetőségét, másfelől azonban az időperspektívák kiszélesítését szolgálja. A már létező kritikai észrevételek szem előtt tartásával elemezve a regényt, arra a következtetésre jutunk, hogy a dialogikus beszédminőség pszichológiai realitásai erős nyelvi-hangulati hatásokat generálnak, de ebből következik a legtöbb szövegggyengesség is. „Ha száz alak kellett, mind élt és beszélt, és soha egy pillanatig nem kellett várni, hogy melyik mit fog mondani, mert alig várták az alakok, hogy megszólaljanak s vissza kellett őket tartani, hogy ne fecsegjenek feleslegesen” – áll Móricz Zsigmond egyik naplóbejegyzésében (SZILÁGYI 2013; 595).<sup>1</sup> Az alakok verbális korlátozása valóban nem mindig nevezhető sikeresnek, mégis, Móricz ezekben a beszédekben egy olyan diskurzusszférát alapít, amely hatásaiban mintha a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* meglátásaival rezonálna: „Ha a pénz az a kötelék, amely engem az emberi élethez köt, amely hozzám köti a társadalmat, amely összeköt engem a természettel és az emberekkel, a pénz nem minden kötelékek köteléke-e. Nem oldhat és köthet-e minden köteléket? Ezért nem ez-e az általános szétválasztó eszköz is?” (MARX 1977; 180). A regény minden törekvésével a „pénz minden kötelékek köteléke” kitétel erősíti, a szétválasztottságokat is megmutatva, az egyik szereplő globalizáló szavaival: „Hát minden csak a pénz. Élet, erkölcs, minden...” (MÓRICZ 1955; 138).

Hogy általános vonatkozásúvá, vagy ahogyan Tverdota György fogalmaz, „mindeniütt jelenvalóvá” erősítesse a hiányvonalatkozásokat, az elsze-

gényedést, szimultán idő- és térkezelést, párhuzamos szituációs azonosságokat működtet a regény: „Ugyanez idő alatt Véghegyéknél is kritikussá vált a helyzet a színházjegyek miatt” (MÓRICZ 1955; 139). Az „ugyan-ez idő alatt” jelzéssel az elágazó jellegű temporális logika kidolgozása zajlik. A szimultán idők elvének érvényesítése és az egyszerre lehetséges dolgok tereinek a megszervezése. Az egyidejű többhelyszínűség nélkülözhetetlennek tűnik a homológ helyzetek megtöbbszöröződésében. De hangsúlyozni kell, hogy mindeközben az idők egymásrakövetkezésének lineáris rendjét sem függeszti fel a regény. Az általános vonatkozású gazdasági tények és a privát megélhetés kulturális dimenziói mind e két temporális konstelláció párhuzamában mutatkoznak meg. Mint ahogyan a magán- és a nyilvános szférák dichotómiája is. Amikor az otthoni és a nyilvános szétválását látjuk, voltaképpen a munka, a pénzszerzés nemi vonatkozású lehetőségtületei kerülnek színre. Minthogy Móriczot ezúttal nemcsak a viszonyok személyekhez, családi konstellációkhoz köthető egyszeri rendje, hanem általánosíthatósága érdekli, a homológiákra való támaszkodás itt is működésbe lép.

A női verbális lázadást az elnyomó normák ellen minden esetben a pénz hiánya váltja ki. S csak ehhez kapcsolódóan a nők háttérbe szorítása, a privát szférába való száműzése, passzivitásra való kárhozatása. A férfi és a női szféra elkülönítése a pénzszerzési lehetőséget illetően a férfi másságának behozhatatlan előnyét teszi kifejezhetővé. Lányainak és önmagának a pénzkereseti szférából való teljes kivonását az anya beszéde valószínűsíti meg:

„– Persze, ha fiúk volnátok, – mondta – az más lenne.

– Miért, mama?

– Már ilyen nagy fiúk tudnak pénzt szerezni. [...] De hát lányok vagytok. Tehetetlenek, mint én... Igazán a nők, azok csak arra születtek a világra, hogy mindenki kizsákmányolja őket...” (MÓRICZ 1955; 65).

A kritikai vetület női megfogalmazása egy másik szöveghelyen így hangzik: „Egy nőnek úgy sincs egyebe, csak ha ékszereit, ruháit s az urának a szerelmét mutathatja meg a világnak” (MÓRICZ 1955; 79). A fiatal nő lehetőségei valóban minimálisak, és a tudati beállítódásában a szégyen dominál: „halálosan szégyellte magát, hogy felnőtt lány létére egy fillért nem tud hazahozni... Nem is tud rá gondolni, hogy lehetne” (MÓRICZ 1955; 65). Végeredményben tehát nem meglepő, hogy a test és a nemiség problémája leginkább a saját test áruba bocsátásának lehetőségével lép be ebbe a léttörténetbe, és a regény más történeteibe is. Nemcsak a nő családon belüli alárendelődését, hanem a női felszabadulás bizonytalanságait, a női önbecsülés kisebbségi reflexeit is látjuk: „sok alkalom lett

volna ellentmondásra, de ő az első perctől fogva annyira alatta érezte magát szellemileg s valóban erkölcsileg is az urának, hogy eddig mindig szótlanul tűrte el a kritikát és a leckéztető megrovást” (MÓRICZ 1955; 136).

A dialógusok valamiképpen individuálják a szereplőket, de végül a homológiás poétika formálja „egyszabású”-vá a regényben a típusokba sorolt szegényekről szalontársalgó női társaságot. Ebből a megoldásból az általánosított nőiség egy másik arculata bontakozik ki: „Ezek az asszonyok olyan egyformák voltak, bár külsőleg különböztek... Ruhájuk is meglehetősen más színű volt és más szabású és neki mégis úgy tetszett, hogy nem lehetne megkülönböztetni, mikor ki mit mond. De még őket magukat sem lehetne szétválogatni” (MÓRICZ 1955; 87). Az, hogy az egyedekre való szétválaszthatatlanság a külső különbözőségük ellenére is jellemzi a női szereplőket, a körülmények homologizáló hatására utal. Ezek a nők főként mondandójukban elválaszthatatlanok, és egyfajta monologikus modell előállításában ragadják meg a jelen idejének szerepét. Azért lényeges reláció ez, mert ezek a figurák, együttes erejükénél fogva, kilép(het)nek a női tapasztalat szigorúan magánjellegű szférájából: „fontos, nagy dolgokkal foglalkoznak. Ezek nem ülnek a négy fal közt. Ezek kint vannak az életben, mint a férfiak” (MÓRICZ 1955; 94). A hasonlati vonatkozás azonban nem mélyreható. Mintha kimozdítanák a patriachális viszonyrendszerek alapszabályait, a hagyományos családmodellben érvényes nemi szerepeket, de ez csak a nőkhöz hagyományosan hozzáköthető jótékonyági szerepkör felvállalását és gyakorlását jelenti. A jótékonytságot a móríci kifejezésrend úgy írja le, mint e női sorsok pusztán dekoratív tartozékát. Ezek az asszonyok „saját nehéz életüket ilyen munkával díszítik” (MÓRICZ 1955; 94), és a férfi sorsmetaforaként való felfogásával mégis a nő alávetettségét, a férfitől való teljes függőségét mintázzák: „A mi sorsunk a férj...” (MÓRICZ 1955; 169). Az is jellemző, hogy Ilonka, akinek a tudatában megformálódnak ezek a „nemes és szép dolgokat” feltáró asszonyok, a férjeiktől szenzációs közlések tekintetében „még többet vár” (MÓRICZ 1955; 95).

Az egyes nők hozzáállása a saját helyzetükhöz eléggé ambivalens, és helyenként egyértelműen tükrözi a hatalomnak a pénzhez való természetes hozzárendelését. A dialogikus prezentáció a pénz által legitimált hatalom elfogadását mutatja be: „Ha parancsol, legyen pénze. Akinek nincs pénze, ne parancsoljon...” (MÓRICZ 1955; 61). A férj viselkedési jellemzői anyagi állapotából következnek: „legalább nem szekíroz. A férj, ha pénzt ad, akkor azt hiszi, joga van követelni” (MÓRICZ 1955; 47). A hatalom forrásának a megjelölése a fordított viszonylatban is hasonló módon történik, a férfiautoritás a pénzzel együtt veszik el, ahol a nő rendelkezik

pénzzel, ott át is veszi a „parancsnokságot, a tábornok olyan kicsi, mint a kutyamosó” (MÓRICZ 1955; 68). Az egyszerű megfordítás azt jelzi, a női figura nem más természetű, csupán más helyzetű lény. A kispolgári szinten élő pesti értelmiségi a női viselkedési szabadságmintákat is pénzügyi keretekben helyezi el: „Így csak egy nagyon gazdag nőnek szabad nevetni” (MÓRICZ 1955; 204).

Némely nők eljutnak addig, hogy a beszéd szintjén kísérlejenek meg valamennyit visszanyerni a szabadságukból és önrendelkezésükből. Ellenáll megszólalásaikból látszik, hogy leginkább a pénzkérdésen keresztül közelítik meg önmagukat, saját helyüket a világban és a hímnemű másikkal való viszonyukat is. Olyan interakcionális szerkezetek épülnek be a regénybe, amelyek bármilyen személyes ügyben, bármilyen tematikus alapon bontakoznak is ki, minden esetben ráterelik a szót a pénz, főként a pénzhiány vonatkozásaira. A kölcsönholmik az élelmezéstől a ruhaneműig a pénzhiány megérzéskéntését illetően terelődnek egyazon diskurzusba a vágyott dolgoktól való eltávolítottsággal, „a spórolnunk kell” anyai figyelemzetetessel, vagy az egyik apafigurában megszólaló „államrezonnal” a pazarlást illetően.

Az említett újrakiadás utószava figyelemre méltóan jól érzékeli a szövegszervezési technikák és a feldolgozott téma termékeny diszharmóniáját: a regény „a felszínen pergő, fordulatos, olykor szinte kacagtató események mögött társadalmi kataklizmát tár fel. A négy ingyenjegy bohózati ötlete a gazdasági válságtól feldúlt fővárosi élet, a süllyedő és szét hulló »középosztály« tragikomédiájává mélyül” (MÓRICZ 1955; 588). Olyan életviszonyok bontakoznak ki a széttartónak tűnő formai-tematikai elképzelés révén, amelyeket a holnapvárás mozzanatai határoznak meg, állandóan ott van a jövő réme, az anyagi, életstílusbeli romlás, de leginkább a biztonságérzet hiánya („Még azt sem bánám, ha egy ilyen parányi fizetésben kell tengődni, de tessék elhinni, hogy semmi sem biztos. Ebben az életben semmi biztos nincs” (MÓRICZ 1955; 233), azt jelezve, hogy a jövő felé való nyitás csak a szorongás és a félelem perspektíváiban lehetséges, a hangulatoldás eszköztárában itt is benne van a nevetés mint a családműködési modell tartozéka. Jól kirajzolódik az elvagyodási attitűd, mindenki az éppen aktuális helyzetén túlra vágyik, arra, hogy egyszer majd „megnyíl a világ”. Nem konkrét helyként azonosítódik ez a másol, csak valamiféle biztos nyitottságként. A világ megnyílására várakozva a külsőségek színpadias megrendezése, a látszatok fenntartása köti le az energiákat. Szilágyi Zsófia szerint „ami *Az asszony beleszól* egyik legfőbb értékét adja, az a színházjegy körül forgó hősök, a színházba igyekvő bérházlakók életének színjátékszerűsége” (SZILÁGYI 2013;

597). Abból a perspektívából, amelyből most tekintünk a regényre, az is látszik, hogy ez a színjátékszerűség is csak természetes függvénye annak a létmozgásnak, amelyben megmutatkozik a pénz hatalmának „a kultúra egyetlen más tényezőjével sem összehasonlítható kiterjedtsége – ami egyformán jogosan hordozza az élet legellentétebb tendenciáit: a kultúra tisztán formális energiája összesűrűsödésnek tűnik, amely tetszés szerint bármely tartalommal kapcsolatban működésbe léphet, hogy azt saját tendenciájának megfelelően fokozza, és egyre tisztábban fejezze ki” (SIMMEL 1973; 129). A jelen elemzés nézőpontjából a regénynek az a törekvése a legfigyelemreméltóbb, amely éppen a pénz hatalmának a kultúra egyetlen más tényezőjével sem összehasonlítható kiterjedtségét beszéli el. És azon képességét, hogy egységesítően jelen lévő viszonylatként hogyan áll mégis a differenciálódás szolgálatába.

Az sem mellékes, hogy a narráció mintegy kivonja a színházi előadást az áruk rendszeréből az ingyenyjegyek motivikus működtetésének mozzanatával. Ezek szerint a színházba igyekvők cselekvési szabadsága nem is a művészet áru mivoltától függ. Így a regény arról is beszél, hogy egy konkrét kulturális fogyasztás (színházlátogatás) társadalmi és kulturális feltételezettsége olyan viselkedési hagyománymezőbe illeszkedik, amelynek széles körű költségvonzatai vannak. Hogy nem is a művészet árujellegére kell figyelniük, inkább a kulturális szokásrendek és gondolatműködési modellek homológ mivoltára.

A szereplők vidéki származása révén a vidék történetei, a vidék és a főváros viszonyai is tükröződnek a pesti milióban, ahol a városlakók negyedszázalékos *ínségadót* fizetnek, s ahol minden árunak minősül, hiszen mindenki el akarja adni mindenét, amije csak van. A pénzszerzési célú áruba bocsátás totalizáló karakterű, kiterjed a ház lakóinak erejére, bútorára, sőt a testére is. Rengeteg banális szituáció létesül, s a különféle, de egyvalamire vonatkozó történetek és helyzetek mögött ugyanazt a vágyat ismerjük fel: a pénzszerzés vágyát. Ez a vágy ugyanabból az ihletből táplálkozik, a végcél azonos, voltaképpen egy színházi este lehetőségének a megteremtése, művészeti vagy éppen társadalmi eseményként. Mindenekelőtt le kell szögezniük, hogy ez a roppant mozgás, amelyet a négy elsőrangú zsölygye elindított, „amikor egész délután folytatta furcsa lelkibékékbontó munkáját” (MÓRICZ 1955; 125) széles körű összefüggérendszerbe helyezi a léhelyzeteket, a családi viszonylatokat, és pontosan azt mutatja ki, hogy a pénz „mint az érték egzisztáló és tevékenykedő fogalma minden dolgot összekever, összecerél, ezért minden dolgok általános összekeverése és összecerélése, tehát a visszájára fordított világ minden természetes és emberi minőségek összekeverése és összecerélése” (MARX 1977; 182).

Miközben a pénz „visszájára fordító hatalom”-ként való értelmezése végigvonul a regényen, az általánosító hangsúlyok felerősítése sorozatosági megoldásokkal történik: „Felajánlottam Gizi néninek. Ő felajánlotta Schultheisz tanácsoséknak... Ők felajánlották iksznek és ipszilonnak s szépen visszakerült a körforgásból... [...] Vegye tudomásul, hogy ma Budapesten mi vagyunk az egyetlen, aki négy darab ingyenjeggyel képesek vagyunk elmenni a színházba. Mi?” (MÓRICZ 1955; 75–76). A felajánlott ingyenjegyekre való egymásnak megfelelő, egybehangzó reakciók ismételten fordulnak elő. Így a leegyszerűsítés formanyelve a viselkedések és a gondolkodási reflexek azonosságát hozza előtérbe. Móricz a családi pénzügyi számítgatásokat a homológiák jelentésszervező hálójában, az ismétlésségek nyitott sorozatában figyeli meg. Mintha azt kívánná láttatni, hogy „sok ember életét kitöltik az ilyen meghatározások, mérlegelek, számítások, a minőségi értékek mennyiségekre való redukálása. A pénzbeli becslések elterjedésével – ami arra tanított meg, hogy minden értéket, egészen a filléres különbségekig meghatározzunk és megállapítsunk – feltétlenül sokkal pontosabbakká, határozottabban elhatárolttá váltak az élet tartalmai” (SIMMEL 1973; 136). A cél valami koherens egységesítési tendencia kibontakoztatása az általános pénzhiány mentén. „Gyalog nem mehetünk a Vígszínházig, mert akkor tönkre megy a báli cipőnk, csak az az egy van. Ha a villamost számítom, ruhatárt, kapupénzt akkor is felmegy: villamos háromszor huszonnégy, az hetvenkettő, vissza hetvenkettő, az egynegyvennégy, kapupénz tíz, az egyötvennégy, három darab a ruhatárban kilencven” (MÓRICZ 1955; 43). Az előbbi felsoroláshoz mássutt hozzá jön még „a színházi lap borraivalóval, egy pengő, de legalább ötven fillér. A lányoknak egy kis cukor, egy pengő, az már hétötven...” (MÓRICZ 1955; 46). Egy, a fokozott jelentéshez a felsorolás eszközét érvényesítő kiterjesztésből is idéznék: „Annyira nincs kereset, hogy az emberek nem tudnak fillérhez jutni. Építészek, ügyvédek, orvosok járnak a fővárosi népkonyhára. Nagy dolog kérem. Banktisztviselők százával kénytelenek igénybevenni az intelligens konyhát a Dohány utcában. Több mint száz-ezer érettségizett ember van Budapesten. Hogy lehet ennyi intelligenciát ellátni ennek a tönkretett kis országnak egy városban?” (MÓRICZ 1955; 228). Az analóg sorozatok példaként a mosónőnek a nyomorúságos kereseti viszonyokat tükröző beszédéből is idézzünk néhány mondatot: „most jövök a szerelőtől, hazavittem neki a ruhát még tegnap, nincs azoknak egy vasuk se. Se annak, se a lakatosnak, szombatig nem tudnak adni semmit. Se a hivatalnokék, elsejéig egy fillért nem látok egytül se. A tanár úr is itt a sarokba, csak felveszi az inget, jöjjenek elsején, nem tudom elsején is miből fog fizetni, semmi állása...” (MÓRICZ 1955; 179).

A szöveg pénzhiányos szerveződésének következtében a jegyek egy eredménytelen körbejárással valóban visszakерülnek az eredeti felajánlóhoz. Az ugyanoda-érkezéssel mélyítik ugyan a kilátástalanságot, de közben már felkeltik a vágyat, és mindenkit pénzszerzésre aktivizálnak. A pénzszerzési akciókat egyenkénti bemutatásban látjuk, az események várákozásra állítják be a szereplőket és az olvasót is. Az egyik történet felváltja a hozzá hasonló másikat, valamiféle mechanikusan monoton ütemben, de mindig hozzáadott jelentésekkel. Az elbeszélés az ismétlés kényszerére van kárhozthatva. Az egyik várákozás temporalitását a másik várákozás előkészítése tölti ki. A köztes jelentések láncolatát, az egymással kereszteződő történetek sorát színről színre haladva bontakoztatja ki az elbeszélés. Amikorra némelyek, különböző eszközökkel megszerzik a színházhoz szükséges pénzt, kiderül, hogy a színházjegyek már visszakерültek az első felajánlóhoz, és teljesen új értelmet nyernek a pénzszerzésre irányuló, nem mindig kifogástalan tettek. Vannak olyanok is, akik megpróbálják megfordítani a szituációt. A helyzetnek ebben az átfordulásában használt homológ alakzatokkal az azonos, vagy nagyon hasonló mozzanatokkal megint az egyöntetűség komikus színezete domborodik ki.

## Kiadás

MÓRICZ Zsigmond (1955): *Az asszony beleszól. Rab oroszlán*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest

## Irodalom

MARX, Karl (1977): *Pénz = Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 176–183.

SIMMEL, Georg (1973): *A pénz filozófiája = Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*. Gondolat, Budapest, 33–178.

SZILÁGYI Zsófia (2013): *Móricz Zsigmond*. Kalligram, Pozsony

TVERDOTA György (2013): „Áldott ínség: magyar élet”. Az ínség móriczi gazdaságtana. *Jelenkor*, 4. 361–366.

# Pénz, egzisztenciális státus, életmód kérdésköre a korai modernség művészregényeiben

Ambrus Zoltán, Bródy Sándor és a művészregény

*„Gradus ad Parnassum? Lehet, Madame. Az még lehet.  
Csak milyen volt az életem? Nehogy azt is megkérdezze tőlem.”*

A mottóba foglalt választ Füst Milán *A Parnasszus felé* (1961) című művészregényének a hazai színtereken túl Bécsben, Drezdában és Lipcsében is páratlan sikereket elért, immár idős orgonaművész főhőse fogalmazza meg, amikor egy angol hölgy felkeresi, mondván, hogy „öt tartják egyes szakértők a gradus ad Parnassum, vagyis a céltudatos művészetet legsikeresebb mintaképének. Ha valaki el akar érni valamit, akkor azt úgy kell csinálni, ahogy ő csinálta” (FÜST 1962; 477). Az angol hölgy a művész sikereire hivatkozik, az orgonaművész ennek a sikernek a tétjére céloz rezignáltnan, tudván, hogy a „céltudatos művészet” ára a külvilágtól való elzárkózás, az életeseményekről való lemondás, a művészmagány – amelyek poétikai értelemben egyben a művészregény gyakori toposzai.

A művészregényekben mint a művészlétet mimetikusan (tehát közvetett módon) leképező regénytípusban felvonultatott művészfőhős, illetve művészhősök (festők, zeneszerzők, zenészek, írók, költők stb.) köré szőtt történetek eleve a szövegbe vonzzák a főszereplő, illetve a szereplők életének műbe fikcionált részleteit, körülményeit. A művészlét ebbéli tematizálása a művészzel kapcsolatos kérdések felvetésének lehetőségét, ezen belül is művész(et) és élet, művész(et) és világ – a művészregények túlnyomó többségében szemben álló – relációit nyitja meg.

Ha elfogadjuk Poszler György meghatározását, miszerint az epika „a világhoz diszharmonikusan kötődő hőssel történeteket szervezi műalkotássá” (POSZLER 1983; 50), a művészregényt olyan regénytípusként határozhatjuk be, amely e diszharmoniót egy-egy művészfőhősön keresztül, művész(et) és élet (világ) diszharmonikus viszonyában viszi színre. E

szembenállás következtében a művészregények többségében művészet és élet, művészet és valóság, művészlét és emberi/művészi beteljesülés alapvető bináris oppozícióként, tematikai kontrasztként jelenik meg.

A századforduló művészregényeinek kontextusában egy egységesnek tétélezhető korszellem és korízlés művészetalakító ereje körvonalazódik. A századvégen fellépő (esztétista) írók és költők (ahogyan más művészeti ágak képviselői is) a mindennapi, szürke valóságból az esztétikum, a szépség, a művészet világába menekülnek. A jelenségnek megvan a maga társadalmi indokltsága is: a művész a számára művészetidegen tőkés világból menekül egy maga alkotta, kreált, szépség uralta világba. Míg a naturalizmus a valóság „sötét” részleteit állítja elő tudományos(nak vélt) pontossággal, a szimbolizmus, a szecesszió és az impresszionizmus művészre épp ezek elől menekül a szépség, az álom, a képzelet s a művészet stilizált és esztétizált világába. Ezek az írói intenciók mindenképpen kedveznek a művészregénynek, hiszen e regénytípus a művészlét tematizálásával eleve a művészet világába vezet, s bár mindegyik művészregény más-más módon járja be művészet és élet szemben álló relációit, ezen időszak művészregényeit az előbbieken felvázolt korhangulat, életérzés és stílus fogja laza egységbe.

A 19. és 20. század fordulója a modernség jeladásainak jegyében alakult. Ezen az összképen belül a művészregény is a modernség világképének, szemléletének, legmarkánsabb létélményének kifejezőjévé válik – mint Bodnár György írja – „a modernizmus ama központi programjához csatlakozott, amelynek célja az individuum felszabadítása volt. A felszabadított individuum körül azonban a modern írónak hamar fel kellett fedeznie a modern kapitalizmusban elidegenedetté vált világot, amely munkamegosztásba kényszeríti az egyént, s megfosztja attól, hogy a maga életében átélje a teljességet. Ebben az elidegenedett világban a teljes létet már csak a művész reprezentálhatta, miközben tudomásul kellett vennie, hogy a művészet is kiszakadt a teljességből, s egy meghatározott szerepet kapott a munkamegosztásban. A művészhős tehát az egyén és a világ kapcsolatának tragikumát is kifejezte egyidejűleg. Ezért szaporodnak el a művészhősök a modernség korában, s ezért lesz kedvelt típusa a regénynek a művészregény” (BODNÁR 1991; 226).

A regénytípusban szerepeltetett fiktív vagy pszeudo-valóságos (MARKIEWICZ 1968; 323–324, 42. sz. jegyzet) művészhős(ök) (közvetítése) által tehát nemcsak a (szerzőt foglalkoztató) művészzel kapcsolatos sarkalatos kérdések kerülnek felszínre: a művészsors(ok) tükrében a szűkebb vagy tágabb társadalmi valóság s annak szociokulturális szegmensei is megmutatkoznak. Különösen érvényes ez a korai modernség

azon magyar művészregényeire, amelyek egyben a karrier- vagy a korrajz-regény műfaji vonásait is magukon viselik.

\*

Bár Asbóth János *Álmok álmodója* (1878) című, Pozsvai Györgyi (POZSVAI 1998; 110) szerint „a magyar művészregény közvetlen előzményének tekinthető” regényének művészet iránt fogékony, műélvező Darvady Zoltánja ahelyett, hogy tényleges művészfőhősként küzdene meg művészet és élet szemben álló erőivel, a művészetben csupán feloldódást keres, a regény főhősének esztétista szemlélete, a századvégre jellemző művészetkultusza révén egészen közel, ám csak közel kerül a művészregény műfajtypusához. Ahhoz a regénytípushoz, amelynek tíz év múltán, 1888-ban Justh Zsigmond *Művészszerelem* című regénye lesz az első képviselője. Míg Asbóth regényének főhősét műélvező habitusa és művészi („festői”) látásmódja és szenzibilitása közelíti a művészregény műfaji mintázatához, Justh regényének „ideológiai és szerelmi háromszögén” (BORI 1989; 167) belül egyszerre három (tényleges) művészhős (egy író, egy festő és egy festő) folytat szenvedélyes vitát a „régí” és az „új” művészetről. Ám mindkét regény a művészet (és a szerelem) berkein belül marad, mintegy kirekesztve a külvilágot – Justh regényébe innen legfeljebb a kirándulás közben szemlélt *ipari táj* szivárog be, ám az is vizuális látványként.

\*

A „társadalmi valóság”, a szociokulturális szegmentumok, az értékek relativizálódásának és devalválódásának kérdése – s ezen belül a tőkés világot uraló pénz motívuma – majd Ambrus Zoltán *Midás királyában* (1891–1892; 1906) kap nyomatékot. Mégpedig hangsúlyozottan, hiszen a regény címe már önmagában is a pénz fogalmával kapcsolatos mítoszra vezethető vissza: a mű főhőse, Biró Jenő festő a regény második részében olyan Midasz királlyá változik át, akinek keze nyomán minden arannyá (pénzzé) válik.

A fiktív festőhőst a mű első részében szépségideálba menekülő művészként látjuk, akinek „Bibliája”, mákonya a „Szép”, s ebbéli esztétista hitvallása szerelemfelfogását is áthatja. A madonna szépségű és tisztaságú Völgyessy Bella Biró számára „tiziani arc”, eleven Laura de’ Dianti, akit látott már – képkeretben. Bella ugyanakkor – s itt lép be a regényben majd több jelentéssíkot nyitó pénz-motívum – arisztokrata származású, de elszegényedett lány, aki „nem adja el magát”, nem megy feleségül érdekből Strachiwitzhez, a katonához, aki szegénységéből és nyomorából ki-

menthetné. Az erkölcsi attitűd Biró Jenő művészi etikájával cseng egybe: ő is inkább elmenekült Párizsból, mint hogy elfogadta volna Darzensné, a mester feleségének Biró karrierjére nézve is előnyösnek bizonyuló szerelmi ajánlatát.

Ez az erkölcsi tisztaság jellemzi Biró és Bella szerelmét, s egyben a festő művészetéhez való viszonyát is. Ugyanakkor a korabeli (honi) művészlét determináló körülményeire és szűkös egzisztenciális lehetőségeire is fény vetül, hiszen a Párizsban alkotói válságba kerülő festő a századvégi Magyarországon csak rajztanárként dolgozhat, festőként pedig az igénytelen, csak csendéletek iránt érdeklődő közönységgel találja magát szemben. Mint Weinberger, a megrendelő mondja: „Ki akarna ebédlőjében egy koldusgyereket?” Az epizódban a művészregényeknek a pénz vonzáskörébe kerülő gyakori toposzai jelennek meg: egyrészt az igénytelen (vásárló)közönység, valamint a képkereskedő, mely utóbbi több művészregényben is olyan mellékalak, aki egyrészt a nyomorgó festőktől alacsony áron felvásárolt képekből profitál, másrészt – a művész és a vásárlóközönység között álló katalizátorként – a közönység igénytelenségének szócsöve és konzerválója is egyben. A harmadik jellegzetes mellékfigura-típus a közönység ízlését kiszolgáló festő alakja: ebben a regényben ez Vezekényi, aki úgy véli, hogy a közönység kiszámíthatatlan és értelmetlen, „de nem hadakozhatunk ellene” (AMBRUS 1928; 153).

A pénz-motívum a regény első részében egzisztenciális státust, életmódot korlátozó attitűdként manifesztálódik. Ezt nyomatékosítja annak a szegénységvilágnak a megjelenítése, ahol Bella lakik: a bérház, tágabb értelemben a nagyvárosi nyomor és milió naturalista nyersségű rajza, mely mélyvilágot ugyanakkor a benne élők összetartozásának valamiféle emberi melegsége hatja át. A szépségideál és tisztaságképzet kerül itt szembe a pénz uralta (tőkés) üzleti világgal, az anyagi érdekekkel. Az a szépségideál és tisztaságképzet, amelynek egzisztenciális értelemben a nyomorral kell szembenéznie.

Biró számára Bella a tökéletesség, a reneszánsz teljesség, a szépségről és tisztaságról szőtt álom, az odaadó szerelem ideálképe. Ezt az éberen álmodott álmodot ostromolja egybekelésük után a mindennapi valóság kicsinyességével és nyomorával. Biró munkát keres, sajnálja a munkával töltött s a Bellától elvett időt, s állandó lelkiismeret-furdalást okoz számára, hogy feleségének cselédmunkát kell végeznie. Ugyanakkor festői kudarcai is folytatódnak: három művét visszautasítják, s az egyik zsűritagtól megtudja, hogy a nagydíj várományosa a művészi elveit a közönység kiszolgálása érdekében feladó Vezekényi. Mindez azonban nem szünteti meg, csupán izolálja az idillt. A szecessziós álom csúcsa a Kismező utcai földszintes

ház, a nagyváros zajától távol eső sziget (a kivonulás toposza és egyben lelki-szellemi értékek őrzője), amelybe azonban sohasem költöznek be. Bella betegsége, majd korai halála töri meg a varázst. A mindennapi történéseket, akár a párizsi helyszínen a Pieta című Biró-festmény, itt is egy kép kíséri: Weinberger nem vásárolja meg a Belláról festett s a berlini nemzetközi kiállításra küldött és a lapokban méltányolt Angelust.

A regény második része e történet ellentéte – fonákja. Az etikai értékrend szerint élő, a művészet (és szerelem) tisztaságát őrző, ám nyomorgó festő számára Bella halála után egy érdekházasság révén megnyílik az anyagi felemelkedés lehetősége. Itt válik Midás királlyá, aminek az ára a művészet (és a szerelem) tisztaságának elvesztése, érdekke degradálása, pénzre váltása. Egy előkelő, csinos fiatalember képében ugyanis megjelenik a sátán, aki Masa grófnő házasságot ajánló levelét hozza. A sátán mondja ki azt is, hogy munkával nem lehet vagyont szerezni. Ekkor válik Biró (Midás) keze nyomán minden arannyá: szerencsejátékon nyer, sikeres üzleti vállalkozásai lesznek, vagyona egyre nő, ám kicsinyes érdekhajhászok és fenevadak társasága veszi körül. Új képeivel, bár gyöngék és erőtlenek, sikereket ér el, s a Masával kötött érdekházasság bűne is gyötri. Biró naplója, amelyet majd húszéves fia és Masa olvasnak, ennek a (mindent bemocskoló pénz általi) emberi-művészi megsemmisülésnek és önmagába hullásnak a dokumentuma. Egyetlen menedéke marad: a Bella emlékét őrző Kismező utcai ház, ahol a regény végkifejletében Masa is meglátogatja, s a falon függő madonnaképekből érti meg a festő titkát. Ezek után a Birót a „megnyerő arcú csinos fiatalember képében” újra megjelenő sátán sem tudja visszatartani az öngyilkosságtól.

A regény tematikai kontrasztját egyrészt a külső, közvetlenül vagy közvetetten a pénz vonzáskörébe rendelhető körülmények, a társadalmi, kulturális és etikai adottságok hiánya gerjeszti (a művészléttel járó anyagi kiszolgáltatottság, a művészt közvetlenül körülvevő, vérszívó képkereskedők, a kibontakozását gátló kritikusok, a részrehajló zsűritagok és az igénytelen közönség képviselte visszahúzó erők stb.), mely köré a századvégi értékválság von felismerhető aurát. Ilyen értelemben szinte látlet-szerű a regény azon részlete, amely egy teljes fejezeten át a magyarországi festők egzisztenciális és művészi kilátásairól fest fájdalmasan pesszimista képet – egyben bizonyítván az Ambrus-féle regényírás tételszerűségét is. A *Midás király* főhősét feszítő másik ellentmondás a megidézett Midasz-mítosszal kapcsolatos: a siker és gazdagság megszerzése a semmiért, az áldás mint bűn, az önelvesztés – ezek a felismerések töltik ki Biró naplójának szövegét.

Bródy Sándor regényírói életművének érdekessége, hogy több műve által kapcsolatba került a művészregénnyel, néhány Bródy-regény kisebb-nagyobb mértékben kapcsolódik a vizsgált regénytípushoz – végül pedig, kései műveként, pályájának a végén megírja *Rembrandt* (1925) című művészregényét.

Németh G. Béla a naturalizmusnak és szecessziónak a magyar prózaepikában észlelhető erős hatásáról értekezve Bródy két regényét (*A nap lovagja*, *Az ezüst kecske*) a „balzaci karrier-regény naturalisztikus-szecessziós” válfajaként nevezi meg (NÉMETH G. 1971; 221). Bródy több regényében is művészhősök sokaságát vonultatja fel. Nem feltétlenül „fajsúlyos” művészalakokat, inkább félművészeket, féltehetségeket, dilettánsokat, ezáltal is utalva az értékek, valamint látszat és valóság viszonylagossá válására. Ilyen hősnő például a *Don Quixote kisasszony* (1886) Vass Tárrije, aki egész Pestet kívánja meghódítani. A regényben a dilettáns művészek és minden klasszikus értéket tipró féltehetségek felvonultatásával pontos, részletezett és ironikus kor- és kórrajzot kapunk a századvégi Magyarország művészi életének látszatvilágáról. A regényben azonban a művészlét sarkítottan és romantikus túlzásokkal ábrázolt jelenségei nem művészi, hanem társadalmi kérdésekként merülnek fel, s a mű sem művészregény, hanem a naturalizmus elemeivel átszótt *kórrajzregény*.

Az 1891-ben megjelent *Színészvér* naturalista és szecessziós regényvilágán belül is művészhősöket látunk: Ecsedi Istvánt, a fiatal újságírót, aki novelettjével sikert arat, egy másik novellairót, valamint a színházban epizód szerepeket kapó Vetrán Szerát. Bár a regényben szó esik irodalmi kérdésekről is, szövegét a színház világa (s a színház-metafora) uralja. A regény középpontjában Ecsedi áll, róla mondja az elbeszélő, hogy „színészvér”, ő az, aki játszik és pózokban mutatja meg magát. A főhóst szemmel láthatóan nem a művészet kérdései, hanem a karrier, az érvényesülés lehetőségei foglalkoztatják. Karrierember tehát Ecsedi is, akár Vass Tárri. Bródy e két regénye tehát nem lényegbeli, alkotói kérdésként érinti a művészettel kapcsolatos kérdéseket, hiszen a művészet és művészlét a századvégi értékválság és látszatlét életszeleteként jelenik meg bennük.

A Bródy-életmű paradoxona, hogy az író itt, pályájának elején éppen egy karrierregényen belül teljesíti ki páratlan módon azokat az írói attitűdöket, amelyek a művészregény meghatározói. *Az ezüst kecske* (1898) című regényről van szó, amelynek három hőse közül az egyik festő, aki a századvégi magyar művészsors megtestesítője. Míg jogász barátja saját karrierje (és pénze) után fut, Bem Gyula, a festő autonóm művészvilágot terem magá köré, ám az emberfaló fővárosban tengődve, hogy megélhesen, kréta- és szénrajzokat kell készítenie megrendelésre, miközben siker-

ről álmodik. Madonna című műve meg is hozza a szakmai és anyagi sikert, ám a festőn a kor fáradtsága és halálba vivő betegsége, a tüdőbaj lesz úrrá.

Bem Gyula autonóm művészvilágának jellegzetes helyszíne, toposza egy bizonyos fehér szoba, amely a szín szimbolikájának értelmében a művészet érintetlen, tiszta világára utal, s egyben a szecesszió kedvelte szépség és kivonulás terepe. Juhász Ferencné a regényről írott tanulmányában olyan századvégi „atelier”-nek nevezi, amely az „odakint”-tel, a (minden bizonnyal a pénz fátumával átítatott, karrierhajhászó) étellel szemben az „itt benn” (érintetlen) világát jelenti, s azt a kettéhasadást tükrözi, amely más századvégi művészregények tematikus kontrasztja is. „Bem Gyula, s személyében a művészet, menekül az élettől, mert az élet megromlott. Külön világot épít magának, olyan »szobát«, amelynek falai: az emberiség örök eszményeihez való hűség, a művészi formákban megnyilvánuló szépség és a szerelem” (JUHÁSZ 1967; 39). Bem Gyula fehér szobája olyan, mint a *Midás király* Kismező utcai háza: a tőkés társadalom pénzvilágát kiszorító behatárolt tér, a teljesség utáni sóvárgás színhelye, ahol minden a (tiszta) művészet és a (tiszta) szerelem nyelvén beszél. (A tiszta itt egyben a pénz s az értékrelativizálódás által meg nem fertőzöttet, be nem szennyezettet is jelenti.) Biró Jenő számára Ambrus regényében mindez már múlt, emlék, ám Bem Gyula is halálos kórban fekszik műteremszobájának fehér falai között.

A Bródy-monográfus Laczkó András pontos megfogalmazása szerint *Az ezüst kecske* „különös karrierregény”, amelyen belül a művészsors külön szöveget alkot (LACZKÓ 1982; 121, 122).

Végül megszakítva a regények sorát, Bródy öregkori regényére, a *Rembrandtra* térnek ki (*Egy arckép fényben és árnyban*, 1925), amely, bár keletkezését és megjelenésének évét tekintve túllép a századforduló időszakán, ám az életmű szerves darabjaként az írónak a művészregény műfajtipusával való kapcsolatát szemlélteti – és zárja le. Rembrandtnak mint önarcképfestőnek legfőbb témája, örök mondanivalója: tulajdon énje. A laza szerkezetű regényben az öregség egyrészt az élet rút dolgain való felülemelkedés és bölcsesség kora, másrészt a betegség és a halállal – a semmivel – való szembenézés ideje. A *Rembrandt*-ban élet és művészet szembenállását a lét filozofikus és lírai megragadása helyettesíti. Bródy egyfelől az élet rút dolgain ironikusan és bölcsen felülemelkedő, másfelől az élet szépségein érzékenyülő idős festőt állítja elénk. A halál küszöbéről visszatekintve egyaránt vállalható a küzdelem veresége és nevetségessége, a hiányokon való felülemelkedés. Az írói pálya végét e posztumusz megjelent, tényleges művészregény zárja – mely viszont regényként szabálytalan.

## Kiadások

- AMBRUS Zoltán (1928): *Midás király*. Révai, Budapest  
BRÓDY Sándor (1886): „*Don Quixote kisasszony*”. Révai, Budapest  
BRÓDY Sándor (1969a): *Színészvér*. Szépirodalmi, Budapest  
BRÓDY Sándor (1969b): *Az ezüst kecske* = BRÓDY S., 1969a  
BRÓDY Sándor (1970): *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*. Szépirodalmi, Budapest  
FÜST Milán (1962): *A Parnasszus felé*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

## Irodalom

- BODNÁR György (1991): A művészregény mint az intertextualitás korai formája. *Literatura*, 3. 224–238.  
BORI Imre (1989): *A magyar irodalom modern irányjai II. Naturalizmus I*. Forum, Újvidék  
HARKAI VASS Éva (2001): *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*. Forum Könyvkiadó, Újvidék  
JUHÁSZ Ferencné (1967): A szecesszió egy Bródy-regényben (Bródy Sándor: *Az ezüst kecske* 1898). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1. 35–45.  
LACZKÓ András (1982): *Bródy Sándor*. Szépirodalmi, Budapest  
MARKIEWICZ, Henryk (1968): *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Gondolat, Budapest  
NÉMETH G. Béla (1971): *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Szépirodalmi, Budapest  
POSZLER György (1983): *Kétségektől a lehetőségekig*. Gondolat, Budapest  
POZSVAI Györgyi (1998): *Visszanéző tükörben. Az Álmodó álmodója ezredvégi olvasata*. Argumentum, Budapest

## Mecénások a 20. századi magyar irodalomban és kultúrában

Bár a 20. század elején már működött a kulturális piac, ami az esztétikai autonómia egyik előfeltétele, azaz a művet rendszerszerűen már nem a mecénás és nem is az állami ideológiák hivatásos őrei rendelték meg vagy hagyták jóvá, még mindig bőven találunk olyan egyedi támogatásokat, amelyek nélkül a *modern*, mondjuk így, a közízlést, azaz a sikeres konfekciótermékeket háttérbe lökő, új érzékenységet, tapasztalatot hozó alkotások nehezebben jutottak volna nyilvánossághoz. A művészetszociológia még mindig fontos kérdése, hogy a személytelen megrendelőként működő piac miért azt szereti, amit, milyen erők mozgatják a pénzen, azaz a haszon kívül a piacot. Ez azonban egy másik vizsgálandó irány. Ezzel szemben azt fogom most vizsgálni két különböző korszakban született példán, milyen komoly pártfogó, támogató gesztusokkal találkoztam kutatásaim során, melyek továbbra is nagy segítséget nyújtottak – nem is akármiknek. A közismert, jól dokumentált példa az iparbároi családból származó, saját jussát nagykorúságával kikérő Hatvany Lajosé, aki Adynak is, József Attilának is támogatója volt, s önmaga is „jól”, azaz büszkén és nyilvánosan dokumentálta gesztusait. A klasszikus értelemben vett egyéni mecénási szerep tehát túlélve korát még működött, úgy, hogy a jellegzetes értelemben vett polgári világ teljességében soha nem alakulhatott ki körülötte Magyarországon.

A két mecénás, akit itt bemutatok, s akiknek életét és döntését megérteni és megértetni szeretném, az osztályából kinyúló iparmágnás, földbirtokos, filozopter és mecénás Kornfeld Móric (1882–1967), illetve a Vészi Józseffel kezdődő modern sajtódinasztia egyik leszármazottja, unokája, Sárközi Márta (1907–1966). Egyiküknek tehát a – Szekfű Gyula szavával – neobarokk (de még erősen félfeudális) társadalom idejére esik tevékenysége, másikuk a koalíciós korszakban vitte véghez önálló munká-

ját, és a Rákosi- és a kora Kádár-korban folytatta teljességgel az informális közegben. Kornfeld Móric támogató gesztusai, segítségei nem számolták fel önmaga létalapját, Sárközi Mártáé igen. Kornfeld Móric még a kényszerű, ám rendkívül szerencsés emigrációba is tudott vinni magával vagyont, Sárközi Márta egy egyszerű almáskerti hétvégi házban fejezte be életét, szétesztva mindenét. Ahogy Lator László emlékszik az asszonyra: „[s]zületett »jókedvű adakozó« volt, ebben talán csak Kormos volt hozzá hasonló, úgy tudta az embernek odaadni utolsó húszasát, hogy az ember már-már úgy érezte: ő tesz vele szívességet, ha elfogadja. És úgy, mintha a táskájában ezerannyi volna. Semmi érzéke nem volt a gyűjtéshez, a javakhoz. Hányszor hívott meg bennünket vendéglői ebédre is, ha éppen pénzt kapott a Molnár-örökségből! Hányszor álcázta kölcsönnek, amit soha meg nem adásra adott!” (LATOR 1989). Sárközi Márta tetteinek tanúi itt vannak köztünk, Kornfeld Móric egykori jótéteményeit csak nehezen tudtam összegyűjteni, összegezni. Még kevesek által sem használt egyetemi levéltári források kellettek hozzá és sok szerencse, meglepő és váratlan forrásokra találtam, például egy véletlen kivágatra – a Kádár-rendszer leginkább hagyományörző – napilapjából, a *Magyar Nemzet*-ből. A néprajzos Gunda Béla, emlékeit rendezve személyes tanúságtétellel vallotta, hogy pl. Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjának megünneplését az iparbárá támogatta igen jelentős összeggel (GUNDA 1990; 6). Mindkét mecénáshoz családi előtörténet<sup>1</sup> is tartozik, ami nélkül nem lettek volna képesek a művészet és tudomány támogatására. És nemcsak az anyagiakról van szó, hanem a családi hagyományokról, a műveltség generációkon átívelő fluidumáról.

Kornfeld Móric édesapja, Kornfeld Zsigmond, morvaországi zsidó fiatalemberként még saját maga csinálta meg pályáját. A bécsi Rothschild-bankház küldötteként, vonakodva érkezett Magyarországra. Nem ismerte a nyelvet, megrettent a politikusok közgazdasági iskolázatlanságától és az államháztartás rendetlenségétől. Idővel megfordult viszonya a feladathoz, már kihívásként és nem szörnyűséges muszáj-feladatként tekintett rá. Megtanult magyarul, előadást tartott az Akadémián, a Magyar Általános Hitelbank vezérigazgatója és a Tőzsde elnöke volt, ez utóbbi palotájában ravatalozták fel és kísérték utolsó útjára. Halála évében megkapta a bárói címet is. Anyagi tőke és kulturális érzékenység jellemezte, de főként a klaszszikus – azaz már bizonyított, kétségbevonhatatlan értékek iránt. Ezt fiára is átörököltette, akinek jelentős hungarika- és inkunábulumgyűjteménye

---

<sup>1</sup> Tanulmányomban nagyban támaszkodom az ezzel egy időben megjelenő *Pályaképek. Művelődéstörténeti metszetek a 20. században* (Corvina, Budapest, 2016) című kötetemben közölt külön-külön anyagokra.

volt, már 1913-ban megjelent a Franklin kiadásában könyveinek jegyzéke (*Index librorum hungaricorum: Bibliotheca Mauritií Baronis Kornfeld*), híres volt gótikus faszobrainak gyűjteménye, melyek döntő részben még mindig Nyizsnij Novgorodban, a Grabar Intézetben vannak, s volt néhány jelentős festmény is a család birtokában.

1908-ban indult meg a *Nyugat*, a modern magyar irodalom orgánuma. Támogatói között ott találjuk idősebb és ifjabb Chorin Ferencet<sup>2</sup>, Kornfeld Móricot és Hatvany Lajost. Az anyagi támogatás pontos dokumentálása sokszor ütközik komoly nehézségekbe. A *Nyugat* irategyüttesének jelentős része megsemmisült, sokszor közvetett forrásokra, kortársak leveleire vagy visszaemlékezésekre hivatkozhatunk csak. A Chorin család részvételét a *Nyugat* támogatásában Buda Attila dokumentálta (BUDA 2000). A megmaradt iratok szerint a Nyugat Kiadó igazgatósági tagjai névsorában ifjabb Chorin Ferenc az *egyedüli*, aki 1910 és 1916 között – noha tizennyolc alkalommal történt változás a bizottság összetételében – végig az igazgatótanács tagja volt. (A következő legtöbb „ciklust” Goldberger Leó, Ranschburg Viktor és Molnár Imre mondhatta magáénak 17, 16, illetve 14 „időegységnyi” jelenléttel. Hatvany Lajos is megszakításokkal volt jelen a testületben.) 1921 – tehát a társadalmi traumák – után már nem szerepel a névsorban Chorin Ferenc. A későbbiekben már egyre kevesebb nagytőkést látunk a vezetőségben, majd az utolsó periódusban csak szerkesztőket és írókat. Tóth Árpád egy 1920-ban kelt levelének összefoglaló jellemzése szerint: „A Nyugatot Chorin pénzeli, Osi szerkeszti, Gellért kiadóhivatali igazgató”<sup>3</sup> (TÓTH 1973; 211). Ha nincs is jelen Chorin Ferenc a továbbiakban, közvetett bizonyítékok utalnak segítségére, közreműködésére. Egy 1936 szeptemberéből való Gellért Oszkár-levél Chorin Ferenc „remélt akciójában” bízik a *Nyugat* pénzügyeinek rendbetételében.

Kornfeld Móricot a megmaradt és Buda Attila által filológiaiailag igen alaposan feldolgozott iratanyag *nem* említi a támogatók között. Az (irodalom)történeti munkák azonban mégis – igaz forrás nélkül – a támogatók között sorolják fel Kornfeld Móricot. Például *A zsidó Budapest*

<sup>2</sup> Id. Chorin Ferenc (1842–1925) nagytőkés. Nagyapja Chorin Áron aradi főrabbi volt. Jogi tanulmányokat folytatott, azok befejeztével szülővárosában, Aradon, majd a fővárosban folytatott ügyvédi gyakorlatot. A Salgótarjáni Kőszénbánya Rt. Igazgatóságának tagja, majd elnöke. 1902-ben megalapította a Gyáriparosok Országos Szövetségét, amelynek haláláig elnöke volt. 1903-tól 1918-ig kinevezett főrendiházi tag volt. Ifjabb Chorin Ferenc (1879–1964) gyár- és bányatulajdonos, a Horthy-korszak kétségtelenül egyik leginvenciózusabb gazdasági szakembere, a kormányzó tanácsadója, kártyapartner. Weiss Manfréd egyik lányát vette feleségül, így Kornfeld Móric sógora lett.

<sup>3</sup> Tóth Árpád levele Nagy Zoltánnak. Budapest, 1920. március 19.

című kötet Lipótváros – Új-Lipótváros címet viselő fejezete a Nádor utca 22. – Széchenyi utca 9. szám alatti ún. „Frohner” ház történeténél említi a *Nyugat* támogatóit. A ház először szállodaként működött, s a századvég egyik irodalmi asztaltársaságának, az Ágai Adolf köré szerveződött *Kagálnak* volt otthona. A szálloda 1901-ben változtatott nevet, ettől kezdve Continentalnak nevezték. Itt kezdte szervezni 1907–08-ban Osvát Ernő és Fenyő Miksa a *Nyugatot*. A támogatók között ebben az áttekintésben, forrásmegjelölés nélkül, idősebb és ifjabb Chorin Ferencet, Kornfeld Mórict és Hatvany Lajost szerepeltetik. Ezzel szemben a *Nyugat* induló korszakát illetően írásos dokumentum nem támasztja alá Kornfeld Móric közreműködését.<sup>4</sup> Fráter Zoltán – forrásmegjelölés és hivatkozás nélkül – azt közli a GYOSZ-ból érkező *Nyugat*-mecénásokat áttekintő kis könyvében, hogy „Kornfeld báró két esztendeig finanszírozza a *Nyugatot*” (FRÁTER 1996; 31). A későbbieket illetően is közvetett adataink vannak. Gellért Oszkár ön- és folyóirat-életrajzi visszaemlékezésében homályosan fogalmaz a kapcsolatot illetően. Egy 1917-es bankettéről szólva megjegyzi, hogy Fenyő és Ignótus Adyt és Babitsot két ismert nagyiparos közé ültette. A két iparmágnást Fenyő unokája Chorin Ferencel és Kornfeld Mórival azonosítja (FENYŐ 2001; 75). Ezt az állítást részben cáfolja a hiteles visszaemlékező, az ott jelen levő Fenyő Miksa. Annyiban cáfolja, hogy szó sem lehetett a két nagyiparos közé ültetésről, mert ezen a *Nyugat* tizedik évfordulója alkalmából rendezett banketten *csak* Kornfeld Móric volt ott, Chorin nem (FENYŐ 1975; 212). Tudjuk, hogy 1917-ben Kornfeld Móric meghívta magához a *Nyugat* szerkesztőit, köztük Mórict Zsigmondot is, akit akkor még nem ismert (FRÁTER 1996; 60).

Ezt az adatot további tény is alátámasztani látszik: az egyik, hogy a következő évben Kornfeld Móric 20 000 koronát utaltatott át a nagybeteg Ady Endrének, s ezt kézzel írt levélben tudatta a költővel<sup>5</sup> (ADY La-

---

<sup>4</sup> Feltehetően támogatta viszont Kornfeld Móric Kiss József hetilapját. *A Hét* 1911-ben ugyanis fényképet közölt a fiatal iparmágnásról. Köztudott, hogy a hetilap rendszeresen közölte azok portréját, olykor egyenesen a címlapon, akik hozzájárultak *A Hét* kiadásához.

<sup>5</sup> Ady Lajos írja testvéréről szóló könyvében: „Szomorú és szinte szimbolikus dolog: legutolsó névalírása azon a nov. 19-én kelt levelén olvasható, amelyben Kornfeld bárótól 20.000 koronát – akkori viszonyokhoz mérten igen tekintélyes összeget – kért kölcsön. Kornfeld báró a legnagyobb készséggel küldte el a kért összeget, amelyből Bandi haláláig a háztartás és gyógyítás költségeit fedezni lehetett. Mint-hogy Bandi hagyatékára Kornfeld báró az összeget követelés gyanánt nem jegyezte fel, de viszont az örökségből ez összeg máig sem fizettetett ki, addig is, míg családunknak módja kerül ez adósság kiegyenlítésére, jól esik ezt az összeget, mely szegény testvérem utolsó heteit tette elviselhetőbbé, e helyen nyugtáznom hálásan.”

jos 1923; 235). Fenyő Miksa írja, hogy Ady erre kedves levéllel elküldte Kornfeld Mórícénak az *Emlékezés egy nyáréjszakára* című versének kéziratát (FENYŐ 1975; 212). (Hatvany féltékenységre vonatkozóan is van utalás, idézi is Fenyő Miksa: az Ady verseinek kiadót kereső Hatvany azt mondta Adynak, „ő jóbarátja és »leghívebb híve« marad akkor is, ha verseit Löwensteinnek, Kornfeldnak vagy bárki másnak adja. Akárhogyan is dől el a könyvkiadás jogának ügye, holtig tisztelője marad, de sem Kornfelddel, sem Nyugatékkal konkurálni nem fog és nem akar.” Ady öccsét kérte, hogy Hatvany „szamárkodása” esetén tárgyaljon Fenyő Miksával, „de Kornfeld irányában. Nyíltan s okosan” (FRÁTER 1996; 31). Másrészt a Babits-hagyatékban megmaradt Kornfeld-névjegyek és -levelek sorának kezdő dátuma is ez az esztendő, 1917.<sup>6</sup> (A Kornfeld család jó kapcsolatot ápolt Babits Mihállyal. Rendszeresen érkeztek dedikált kötetek Babits Mihálytól, Török Sophie-tól is. A Babits-hagyaték több vacsorameghívót őriz Kornfeld Mórictól és feleségétől. A GYOSZ-ról szóló kötet tudomása szerint már a tízes évektől segíti Kornfeld Móríc Babitsot [FRÁTER 1996; 74]. A 30-as évek elejétől már tegező viszony [!] van az iparbáró és a költőfejedelem között. A Babitscsal való levelezést főként Kornfeld Móríc felesége intézte.<sup>7</sup> Ignotus például Babitsékon keresztül is üdvözölte Kornfeldéket – így, többes számban) (BABITS 2011; 282).

Szoros és meleg barátságra utalnak Ignotus levelei is. Nem tudunk közvetlen levél fennmaradásáról, de a hivatkozott Fenyő Miksa-kiadásban vannak rá vonatkozó említések. Amikor 1918-ban Ignotus diplomáciai küldetéssel Bernben járt – sejtve talán már, hogy vissza sem tud térni – a Fenyő mellett megnevezett másik barát, aki után „hazasír a szíve”, s akire „szeretettel és honvágygal” gondol, és akiben a *Nyugat* támogatóját és a nehéz időkben való továbbvitelét biztosító embert látja, az Kornfeld Móríc (FENYŐ 1975; 370–371). Néhány esztendő múltán Ignotus a hosszúra nyúlt emigrációból való visszatérése egyengetésére is Kornfeldet kéri közvetve, akinek Miklós Andornál kellene kieszközölnie, hogy hazatérte után esetleg átvegye és átalakítsa az Est-konzern kötelékében működő *Magyarországot*, de legalábbis oda írhasa „vasárnapi krónikái”-t (FENYŐ 1975; 388). (Ennek a szálnak családi előtörténete is volt: Kornfeld Zsigmond mellett kezdte a pályáját Miklós Andor, utóbb Az Est-konzern tulajdonosa, még mint mindenés „lótifuti”.)

---

<sup>6</sup> A legkorábbi névjegyen „Báró Kornfeld Móríc és neje kéri, örvendeztesse meg őket kedden vacsorára.” A Kornfeld Mórícénál által kézzel írt meghívás dátuma: 10. XI. 1917. OSZK Kézirattára, Fond III/2440.

<sup>7</sup> OSZK Kézirattára, Fond III/767.

A *Nyugat* támogatói közül egyedül Hatvany Lajos volt maga is alkotó, író és kritikus. Hatvany Lajos és Kornfeld Móric rang- és kortársak voltak, de nem voltak barátok. Az édesapja, Kornfeld Zsigmond és a Hatvany család kapcsolatának megromlása is magyarázat lehet a távolságtartásra. Azon túl, hogy 1918/19-et megelőzően együtt szerepeltetik őket a felsorolások a mecénások között, kapcsolatukról keveset tudunk. Hatvany levezetésében több ízben szerepel Kornfeld Móric. Gogolák Lajos visszaemlékezése (GOGOLÁK 2001) is szól a Hatvany–Kornfeld-viszonyról. Szigorúan a tárgyalt időszaknál, tehát az első világháborút és a forradalmakat megelőző időben maradvá csak említést találunk Kornfeld Móricról a Hatvanyhoz írt levelekben.

1908 tavaszán Fenyő Miksa<sup>8</sup> arról értesíti Hatvany Lajost, hogy keletlenül érintette a Ganz-gyár igazgatóját Hatvany könyvének, a *Die Wissenschaft des nicht Wissenswerten*nek (HATVANY 1968) a megjelenése: „K. Mórcival beszéltem egy félórát. A magyarok megjelenése Európában bármily nagy csapás legyen Palacky szerint a szlávokra, az ön könyvének megjelenése még nagyobb csapás a derék igazgatóra. A zöld (s nemcsak az irigységtől zöld) ifjú odavolt” (HATVANY 1967; 37). A levélhez utóbb a következő megjegyzést fűzte Hatvany Lajos: „Kornfeld Móric 1908-ban még nem mutatta ki a foga fehérét, vagyis még nem mutatkozott zsidó antiszemitának, klerikálisnak s minden rossz ügy mecénásának, mint Trianon után, amikor még a lehangoskodóbb sovínisztával is felvette a versenyt. Hogy miért akadt fönn épp az én könyvemem, nem is sejtem” (HATVANY 1967; 614). Nem tudjuk, mikor született ez a kifejezetten ellenséges kiegészítés.<sup>9</sup> De állítom, semmiképpen nem volt sovíniszta Kornfeld Móric, nem volt antiszemita, katolizálása, mint erre később kitérünk, belső meggyőződésből történt.

---

<sup>8</sup> Fenyő Miksa (1877–1972) politikai és közgazdasági író, esszéista, kritikus. Jogi tanulmányai befejezése után ügyvédként dolgozott, majd a GYOSZ titkára lett. A *Nyugat* egyik alapítója, támogatója, majd szerkesztője és főmunkatársa is. Dolgozott továbbá a Magyar Vámpolitikai Központnak, szerkesztette a *Magyar Gépipar* című lapot. Irodalmi esszéi közül önálló kötetben jelent meg a Casanováról (1912) írott. Politikai esszéi között fontos említeni a Hitlerről (1934) és Bethlen Istvánról (1937) szólót. Álnéven publikált Nagy Lajos *Különvélemény* című lapjában. A német megszállástól bujkálni kényszerült. A II. világháború után jelentek meg kötetben naplójegyzetei, *Az elsodort ország* (Révai, Budapest, 1946) címmel. (Újabb, javított kiadása: Park, Budapest, 2014.) 1948-ban hagyta el Magyarországot, 1953-ban New Yorkban telepedett le, majd 1970-ben visszatért Európába, haláláig Bécsben élt.

<sup>9</sup> Hatvany Lajos a gyűlöletig menően ellenséges volt Kornfeld Móriccal. Lásd pl. *Urak, polgárok, parasztok* című könyvének (Révai, Budapest, 1947) A zsidóság szociológiája című fejezetét, amelyben a fehérterror különítményeseinek pénzélesztésével vádolta meg ifjúkori barátját.

Hatvany könyve, a *Die Wissenschaft des nicht Wissenswerten* lázadó, kritikus, sőt német egyetemi szellemi környezetétől egyenesen undorodó kötet volt. Ha olykor értetlenül igazságtalan is: tekintélyrombolóan bátor. Mi lehetett a Fenyő Miksa által érzékelt irigység oka? Talán az, hogy Kornfeld Móric is dédelgetett magában bölcsészterveket. Ezek megvalósítására valóban nem volt bátorsága, tehetsége. Talán meg is ijedt hajlamaitól, hiszen bátyját éppen romantikus hajlama vitte az öngyilkosságba. És ne feledjük: mindenekelőtt egy igen jelentős, tekintélyes apa árnyékában élt, aki komoly elvárásokat sugallt, s akit ő is igen nagyra becsült. Éppen ezért lehetett izgalmas, kihívó, de ijesztő is a nagyjából hasonló családi indíttatástól elforduló Hatvany Lajos merészsége és egyben sikere. Abban az időszakban járunk, amikor Lukács György, Lesznai Anna, Déry Tibor szakítanak saját nagypolgári családi közegükkel. És éppen a *Nyugat* lett az egyik otthona ezeknek a fiataloknak. Ha konzervatív irányba fordult is Kornfeld Móric, a folyóirat értékeit mindig csodálta. Emigrációban született történelmi esszéjéből idézek: „...a politikai, társadalmi, gazdasági feszültségben s zűrzavarban hirtelen az elégedetlenségnek oly csodálatos jelensége tűnt fel, amely örök büszkesége lehet a magyarnak. »Szabad-e Dévénynél betörnöm új időknek új dalaival?« – kérdi ennek a költői csoportnak legnagyobb költője, s egy új magyar nyelvnek megteremtője, Ady Endre. Be kellett törniök: hiszen éppen olyan ellenségesen fogadták őket, mint az újtókat más tereken. Ez érthetetlen volt, hiszen egyéb viszonylatokban az új a régi helyére akart lépni, s idővel lépett is, míg ami a költészetben időtálló, egymás mellett békében megélhet. De nem volt tapasztalható az első háborúig más ellentétekben az a gyűlölet, mint a *Nyugat* körének költői s írói ellen, amióta feltűntek. Egységük csak hazafúú és emberi aggodalom volt a nemzet sorsát illetőleg. Mindegyik más és más hangban dalolt; de ebben akárhogy különböztek is, megszólalt a szépségben az, ami az egyéb már említett megnyilvánulásokban durvábban s artikulátlanabban jelent meg a nemzet vágyódása egy új, egy emberségében magasabb rendű magyar világ után. Ennek a remélt új világnak az idealizmustól egészen a materializmusig terjedt a skálája. [...] Bámultam s szerettem őket.”<sup>10</sup>

A *Nyugattal* – és Hatvanyval – való szorosabb kapcsolat dokumentuma egy Ignotus-levél ugyancsak Hatvanyhoz 1909-ből. A dokumentum azért különösen fontos, mert rávilágít Kornfeld Móricnak az apja által képviselt eszmékkel és a modernséggel szembeni feszült helyzetére. Ignotus lázas és energikus tervezési fázisban, egy modern kiadó megvalósításának lehetőségén medítál: „Még jobb volna azonban – erős hitem szerint üzletnek is

<sup>10</sup> Törödék. OSZK Kézirattár, Szegedy-Maszák Aladár hagyatékában letéve.

Magyarországon egy olyan Moderner Verlag, mint aminő Cassirer<sup>11</sup> vagy Langen<sup>12</sup>, vagy Fischer<sup>13</sup>, csak minden modern dologra: zenére, képre, versre, még félig-meddig tudományra is. Nálunk a meglévő Verlagok annyira a biztos üzletre mennek, vagyis kormánysszubszencióra, tankönyvekre stb., hogy a tulajdonképpeni közszükséget szűzen hagyják – s megfelelő adminisztrációval és újságpolitikával a jó dolgokat éppúgy vásárolná a közönség számárságból, mint ma a szakácskönyveket vagy a Magyar Nemzet Történetét. Nem neveléses, hogy nekem ma fegyvertelen kézzel kell harcolnom nem kisebb hatalommal, mint (via Akadémia, Franklin és Hitelbank) a Rothschild-csoporttal? Ők az ő Heinrich Gusztávjaikat be tudják dugni a Franklin-igazgatóságokba, mi meg, számár módra, pár keserves garasainkat is az Akáfc utcába adjuk. Ennek nincs értelme, s lelki szemem előtt már látom valamely nagybank vagy takarékpénztár égisze alatt az új Verлагot, mely lapot ad ki, Tháliát<sup>14</sup> (SZEGEDY-MASZÁK 1996; II. 52) tart fenn, munkáselőadásokkal, Kernstock-kiállítás rendez és Bartók-koncerteket, valamint Nyugat-felolvasásokat, s igazgatója, pl. Ernst<sup>15</sup>, irodalmi direktora én vagyok, lektorom Osvát, ügyésze Fenyő, s elnöke, pl. Hirsch Albert<sup>16</sup> (aki örülten csudálkozna ezen a Zumutungon<sup>17</sup>). Én egy fél év előtt Kornfeld Móricra gondoltam; most szegény, úgy hallom, levert és verzag<sup>18</sup> (HATVANY 1967; 69).

A 20-as évek Kornfeld Móric életében mecénási tevékenységének inkább csak a kezdete még. Mintája a kor szokásaiban keresendő, formáit maga alakította ki. Érezte a gazdagság felelősségét. Saját családjának felemelkedése még élő közelmúlt volt számára, nem legenda. Miközben

<sup>11</sup> 1898-ban alapított német könyvkiadó. Lásd *Paul Cassirer Verlag, Berlin, 1898–1933. Eine kommentierte Bibliographie*. K. G. Sauer Verlag, München, 2002

<sup>12</sup> Albert Langen által 1893-ban Párizsban alapított könyvkiadó, melyet később Lipscebe, illetve Münchenbe telepített. 1896-tól itt jelent meg a *Simplizissimus* című satirikus hetilap.

<sup>13</sup> A Fischer Verlagot 1886-ban alapította a mindössze 26 éves Samuel Fischer.

<sup>14</sup> Szegedy-Maszák Aladár emlékirata szerint Kornfeld Móric támogatta az 1904-ben Lukács György, Benedek Marcell, Bánóczy László és Hevesi Sándor által a berlini Freie Bühne mintájára alapított Thália Társaságot.

<sup>15</sup> Ernst Lajos (1872–1937) műgyűjtő, művészeti író. Az általa 1912-ben alapított Ernst Múzeumban 300-nál több modern kiállítást rendezett beérkezett és fiatal művészek munkáiból. A múzeumban a magyar történelemre és művészetre vonatkozó mintegy 6500 tárgyat gyűjtött össze.

<sup>16</sup> Hirsch Albert: feltehetően a hatvani ~-ről van szó, aki az 1920-as években a virilisek között szerepelt. József Attila említi önéletrajzában, a *Curriculum vitae*ben – Hatvanyék környezetéből – Hirsch Albertné, aki útiköltséggel látta el Párizsba utazásakor.

<sup>17</sup> Zumutung (ném.): elképzelés.

<sup>18</sup> Ignotus levele Hatvany Lajoshoz. 1909. április 4. Verzag (ném.): csüggedt.

maga is élvezte a háborús hasznot, 1918/1919 fordulóján, mint már említettük, 20 000 koronát juttat a háborút és a kizsákmányolást ellenző, a Radikális Párt alapításában részt vevő Ady Endrének. Mégsem lett a mecénási szerep foglya, nem glorifikálta magát.

1924-ben – apja halálának tizenötödik évfordulóján – 200 millió koronás alapítványt tett a Magyar Tudományos Akadémián.<sup>19</sup> Az alapítványtevő kizárólag Kornfeld Móric. A kezdeményező levél tanúsága szerint az alapítvány célját illetően még nem volt kiforrott elképzelése, arról az Akadémia vezetőivel konzultált.<sup>20</sup> A közös döntés eredményeképpen született alapító okirat szerint a „Kornfeld Zsigmond jutalomdíj”-at bármely tudományterület képviselője elnyerhette. Volt év, hogy pályázatot írt ki az alapítványt kezelő bizottság, volt, hogy előre megnevezte, a következő évben mely területről fognak díjazottat jelölni. A kiírás külön tartalmazta, hogy a díjat nő is elnyerheti. (Erre azonban egyszer sem került sor.) Az alapítvány pénzét a Magyar Nemzeti Bank részvényeire váltották, s annak osztalékjövödelmével jutalmazták a kiválasztottat. A díj összege a pénzreform után 2000 pengő volt, nem véletlen tehát, hogy az Akadémia elnöke „az összeg nagyságára nézve is példátlanul álló nagy alapítvány”-ként köszönte meg a gesztust. Találunk azonban ennél nagyobb, ugyancsak nagytőkésektől származó jutalomösszegeket is. A Weiss Fülöp-jutalommal<sup>21</sup> 4000 pengő járt a nyertesnek, a Chorin Ferenc-jutalommal 2300 és 4000 pengő közötti összeg. (1941 áprilisában a nagybeteg Babits Mihály kapta meg a Weiss Fülöp Alapítvány díját) (AKADÉMIAI ÉRTESÍTŐ 1941; 46). A Kornfeld Zsigmond-jutalomdíj általában egy-egy igényesen kiállított tudományos mű kiadásának összes költségét fedezte.

Kornfeld Móric az említett alapítványtevőknél kevésbé volt gazdag. Az alapítványt egyedül, felesége nélkül hozta létre. A fiú vállalkozott tehát édesapja emlékének megörökítésére. A Kornfeld Zsigmond-jutalmat első ízben 1925-ben osztották ki, utoljára 1944 februárjában. A bölcsészeti díjazottak között volt többek között Horváth János könyve, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* (1931) és Bárczi Géza munkája, a *Magyar szófjeltő szótár* (1944).

---

<sup>19</sup> A korona értékéről és elértéktelenedéséről (a Tanácsköztársaság után kilenc hónap alatt már csak negyedét érte) lásd Berend T. Iván – Ránki György: *Magyarország gazdasága az első világháború után 1919–1929*. Budapest, 1966. 16–56. és 84.

<sup>20</sup> MTAKK RAL 682/1924. A szándékot bejelentő levél dátuma 1924. március 23.

<sup>21</sup> Weiss Fülöp (1859–1942) bankár. 1911-től a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank vezérigazgatója, 1921 és 1938 között elnöke. Különösen sokat tett a magyar textilipar fejlesztéséért és textilipari vállalatok alapításáért. 1927-től a főrendiház kinevezett tagja.

Amíg az akadémiai alapítvány és jutalom a már nevet és rangot szerzett tudósok elismerését és további pályájának segítését szolgálta, addig a pécsi Erzsébet Tudományegyetem támogatása a pályájukra készülő egyetemi hallgatókat és a frissen végzett diplomásokat. Nem tudjuk a pécsi kötődés okát, talán a Tolna megyei birtok közelsége a magyarázat. Többféle módon is támogatta Kornfeld Móric az egyetemistákat, s részben ennek is köszönhető pécsi egyetemi díszdoktorátusát. A pécsi tudományegyetem orvostudományi dékánjának 1927-ben kelt díszdoktori előterjesztéséből idézünk. A kitüntetés megszavazásánál a kart az a körülmény vezette, hogy „dr. Kornfeld Móric báró igazán óriási áldozatokat hozott azért, hogy csonka országunknak a jövőben egyrészt kitűnően képzett gyakorló orvosai legyenek, másrészt, hogy tudományosan alaposan kiképzett orvosok menjenek a klinikus szakmákra. [...] Immár évek óta több 100 millióval támogatta orvosi fakultásunkat azzal a kikötéssel, miszerint ezen összeg csakis szorgalmas, jó előmenetelű férfi orvostanhallgatók támogatására fordítható, főképpen olyanokéra, akik mint vidéki, kisvárosi és falusi fiúk vissza fognak térni szülőföldjükre, jól képzett vidéki orvosok lesznek...”

A támogató másik célja az volt, hogy „klinikusi szakmákra” tudományosan jól képzett orvosok menjenek. Ezért olyan „nagy összegű ösztöndíjat létesített, amely mellett fiatal orvosok egész sora évekig gondtalanul foglalkozhatik az elméleti tudományok művelésével”. A fiatal orvosok így nem kényszerültek azonnali kenyérkeresetre, hanem diplomájuk kézhezvétele után „pár évet elméleti intézetben” önmaguk továbbképzésével tölthettek.<sup>22</sup> Az előterjesztést tárgyaló kari ülésen az „évente több száz millió”-s támogatás mellett felsoroltattak egyéb érdemek is, így az, hogy legutóbb a „Mariánusra 230 milliót jegyzett, a pécsi irgalmaskórház rendbehozatalára 150 milliót adott”. (A támogatások 1927. január 1-je előtt koronában értendők.) A pécsi Erzsébet Tudományegyetem tanrendjei viszszamenőleg közlik az előző tanévben tett támogatások mértékét. Első ízben mint „ismeretlen nagylelkű adományozóról” emlékezik meg egy rektori irat Kornfeld Móricról.<sup>23</sup> Később már rendszeresen és névvel említették meg a tanévnyitó ünnepségeken és az egyetemi iratokban. 1927. december 11-én az egyetem dísztermében *honoris causa* az orvostudományok doktorává avatták.

---

<sup>22</sup> Reuter Camillo orvostudományi dékán előterjesztése, 1926. július 2. M. Kir. Erzsébet Tudományegyetem Orvostudományi Kara 419/1925–26-os sz., mely az Erzsébet Tudományegyetem Rektori Iratai 578/1927–1928. sz. iratában összefűttatott csomóban őriztetik.

<sup>23</sup> 1923/24. évi 2066. sz. rektori irat, „Kivonat az egyetemi tanács 1924. május 28-án tartott VII. rendes üléséről”.

Sárközi Márta, Vészi József lányának, Vészi Margitnak és Molnár Ferencnek a lánya egy kilencszobás, Duna-parti nagyszülői házból indult, ahol minden étkezést libériás inas tálalt fel. A szobák ablakai a folyóra néztek, minden a társadalmi elismerésből fakadó pompát sugallta. Szülei magára hagyták, részben válásuk, részben önmegvalósításuk elsődlegessége miatt. Viszont anyja „végighurcolta” Európán, de mindig intézetbe adva lányát, hogy terveiben, mindennapjaiban ne zavarja. Sárközi Márta annak ellenére volt valaki, hogy nem volt érettségije, mert mint maga megvallja: „Iskolába hol jártam, hol nem, hol olaszul, hol magyarul, hol németül. Végzettségem három gimnázium (a negyedikben megbuktam számtanból) és két év általános műveltség Németországban és Svájcban” (SÁRKÖZI 1966). De az intelligenciát, a varázst, az erkölcsöt és a személyiség lényegét nem a papír adja. Nagyon erős volt benne a tiltakozás a széplelkű sznobéria ellen. Túl sok ömlött rá kislánykorában a kultúrából, a magaskultúra nagyképző kergetéséből, az eredmény éppen az ellenkezője. Sárközi Márta a valódi műveltséget tisztelő antisznob lett. Megtapasztalta persze azt is, hogy az elhivatott zseni, a tehetség, de még a féltehetség is veszélyezteti a családi, érzelmi kötöttségeket. Egy életre megértette és megtanulta elkülöníteni az alkotói és emberi kvalitásokat. Tisztelte az elsőt, hiányolta a másodikat. Éppen úgy, mint nagyapja, Vészi József. És önálló véleményalkotásra lesz képes, ami a tehetség és az emberség viszonyát illeti. S a kép a legkevésbé sem naiv: „Második férjem [Sárközi György – Sz. Á.] mellett már belekerültem az irodalom kellős közepébe, és így megtanultam először is, hogy mi egy író, vagy költő. Egy író vagy költő, az egy olyan ember, aki valamilyen szellemi vagy szexuális defektus következtében nem választ normális, férfias foglalkozást, nem megy sem papnak, sem katonának, sem mérnöknek, sem fogorvosnak, hanem arra a piszkos munkára adja magát, hogy a maga vagy övéi érzelmeit és legintimebb ügyeit rimes sorokba vagy prózába szedje, és ezt a szemérmatlenséget pénzért árulja a legtöbbet kínálóknak. Az író vagy költő igyekszik minél kevesebb nyelvet érteni, hogy minél kevesebb kollégának a műveit kelljen elolvasni. Rendszerint nagyobb gondolkodóktól sem hagyja magát megtéveszteni vagy elterelni elhatározott irodalmi pályájától. Ha egy író elkezd másoktól műveket olvasni, vagy pláne gondolkodni, akkor rögtön otthagyja a múzsa, és optimálisan tanár vagy irodalomtörténész lesz belőle. Ezért óvakodik olvasni, viszont elvárja másától, hogy őt olvassa. Az írók kedves, szellemes és kellemes emberek, rendszerint nem gyűlölik, csak egymást. Senki náluk szebben nem tudja leírni az emberi érzéseket, szolidaritást, becsületet és bátorságot, és főnti tulajdonságokat mindenkinél inkább meg lehet találni, mint náluk. Ha az ember nagylelkű gesztusokról és emberi értékekről akar hallani, csak ve-

lük társalogjon. Ha fentiekben részesülni akar, forduljon a szakácsnékhöz és postásokhoz inkább.”

És ha figyelmesen olvassuk Sárközi Márta visszaemlékezését, úgy nemcsak ragyogó íráskészségéről és elmés megfigyeléseiről kapunk képet, de megrendítő magányáról is. Olyan magányos volt, hogy Rómában pórázzal a kezében sétálva hangosan kiabálta, hogy „»Bobby«, hogy mindenki azt higgye, én magam is, hogy van kutyám” – írja magáról. Ez a mondat kulcs az emberi képlethez, segít felfedni azt a végzetes szeretethiányt, ami minden későbbi cselekedetének motívuma lett. Szeretni, adni (és persze elhárítani a viszonzást). Molnár Ferenc többet volt külföldön, mint Magyarországon. Hol Berlinből, hol Bécsből, Párizsból, Nizzából írt, olykor átutazott Budapesten, amiről leginkább csak utólag értesítette lányát. Az apa és lánya kapcsolat, különös módon, a távolság és a nemtörődömség ellenére, ha ritkás levélváltással is, de megmaradt. Molnár-levelekből kiolvasható, hogy a kislány, majd fiatalasszony, ha bajt érzett vagy bizonytalan volt, noha alig-alig találkoztak, mégis bizalommal fordult apjához. Molnár Ferenc leginkább levelek, levelezőlapok és ügyvédek révén üzent vagy adott. Vészi Margittól jóval kevesebb az írásos emlék.

Sárközi Márta mecenatúrája a koalíciós időkben kezdődött, amikor újraindította a „népiek” folyóiratát, a *Választ*. A lap – formailag – a parasztpárt lapja volt, mert a háborús időket követően papírhoz jutni csak valamely politikai vagy társadalmi szervezet kontingensének terhére lehetett. De a párt nem élt a beleszólással, noha a kommunistákhoz húzó Erdei Ferenc tett ilyen irányú lépéseket. A folyóiratra – mely többek között Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjét*, Németh László *Iszonyát* közölte, teret adott az Eötvös Collegium tehetséges fiataljainak, a *Nyugat* és a *Magyar Csillag* megszűntével otthontalanná lett nemzedékeknek, az ifjú Pilinszky Jánosnak – pénzt persze nem tudott biztosítani a politikai képviselő. Nem tudott pénzt szerezni a hivatalos szerkesztő, a lap fölé politikai ernyőt is nyitó Illyés Gyula sem. Illyés ekkor még bizakodó: „Ez a világ [...] még csak úgy enyém, mint szobrásznak a kötömb. A benne rejlő szobor az enyém. Nem csak a magamé, a művet másokkal együtt kell kibontanom, mindazokkal, akik ismerik a tervet, de ismerik a kő sajátosságait is” (ILLYÉS 1987; 395). A metafora sokféleképpen értelmezhető: megengedi nemcsak az irodalmi, de a politikai szövegösszefüggést is. Igen, ez a valóságban a fejlődésregények ideje. A Magyar Tudományos Akadémia is tagjai közé választotta Illyést a felszabadulás évében. A háború előtt is ott volt neve a *Válasz* szerkesztőbizottságában, mögötte volt a *Nyugat* társszerkesztői múltja, majd a *Nyugat* folytatásaként létrejött *Magyar Csillag* szerkesztése. A háború éveiben az utóbbi folyóirattal is, a *Babits-emlékkönyvvel* és

*A francia irodalom kincsestára* összeállításával is a széles nemzeti összefogás megteremtője volt. Nem volt véletlen, hogy tekintélye védte a folyóiratot.

Ám a szerkesztés terhei egyre inkább átkerültek Sárközi Márta vállaira, beleértve az anyagiak biztosítását is. A szerkesztőség kezdetben az emigrációba szorult apától, Molnár Ferencről kapott Nyúl utcai villa terasza volt. A szerkesztőségi ülésekhez szükséges „nyersanyagot [értsd: a kávé és teát – Sz. Á.] a szüleim amerikai csomagjai szolgáltatták. Óriási szellemi életet éltem: állandóan művelten beszélgettem irodalomról, vagy lelki klinikát tartottam a parasztpárt és a kommunista párt között hasadozó lelkű ifjaknak. A saját gyermekeimet bedugtam intézetbe, hogy ne zavarjanak bokros és fontos teendőimben. Korrigáltam, lektoráltam, tördeltem (ifjú) költőknek írtam biztató vagy lebeszélő leveleket, leeresztettem a klozetba az ifjú parasztpárti költők verseit és megírtam az ifjú Juhász Ferencnek, hogy ne foglalkozzon versírással, mert nincs hozzá tehetsége” – emlékezik Sárközi Márta. De miként jellemzik őt a levelek és a róla született portrék? Fontosságára, szellemességére, irodalomszervezői jelentőségére utalva említik őt Charlotte von Steinként<sup>24</sup> (LAKATOS 2004; 177–187), a magyar Sylvia Beachként<sup>25</sup> és Mme de Sévigné-nek, mindkét hasonlítás Szabó Zoltántól való (SZABÓ 1946).<sup>26</sup> Ezek a nagyon tekintélyes összehasonlítások helytállóak, s különösen alkalmasak arra, hogy az idegen nyelvű olvasók számára kijelöljék a helyét, de nem érintenek egy fontos szerepet, a mecénásét. A visszaemlékezések csak találgatnak, miért vállalta a lap újraindítását. A válaszok legtöbbször arra utal, hogy férje emlékének tartozott vele, de egykori munkatársai, később barátai azt is gondolják, lehet, hogy egyszerűen kedve telt benne, hogy egy „széthúzó-összetartó íróközösség gondját magára vehette”. Keresztury Dezsőt idézve pedig azért, mert „így akarta a nemzetre, a magyar művelődésre ruházni apja, Molnár Ferenc maradék vagyonát” (KERESZTURY 1986; 421).

<sup>24</sup> Lakatos István: Sárközi néni – Charlotte von Stein. *Menedékház*, 178–188. Charlotte von Stein (1742–1827), német író, J. W. Goethe nagy szerelme, akihez a költő 1775 és 1784 között több mint 1700 szerelmes levelet írt.

<sup>25</sup> Szabó Zoltán nekrológja Sárközi Mártáról. Elhangzott a *Szabad Európa Rádió*-ban 1966. augusztus 13-án. Nyomatott kivágat. Sylvia Beach (1887–1962) amerikai származású párizsi könyvkiadó és irodalomszervező. 1919-ben alapította meg kiadóját, a Shakespeare and Companyt, elsősorban expatriált amerikai írók számára. Az amerikai, ír és angol írók otthona volt Párizsban. Thornton Wilder és Ernest Hemingway, T. S. Eliot és Sherwood Anderson, F. Scott Fitzgerald és Ezra Pound egyaránt otthonos volt üzletében. A könyvkereskedés James Joyce második párizsi otthona és az *Ulysses* bölcsője volt. Innen indult diadalútjára félkilós nyomtatvány-csomagban a híres könyv első kiadása.

<sup>26</sup> „Chère Mme Martha Sévigné...” címezi levelét a szerkesztőasszonynak Szabó Zoltán 1946 novemberében.

És szép lassan, minden figyelmeztetés és féltés ellenére, ez így is történt. A barátnő, Ferenczy Béni felesége óvó soraiban ott a féltő bizonyosság, az önzetlenség és az önsorsrontás egymásba játszása: „Te Márta – vigyázz a Nyúl utca 14-re, nehogy eldobolják a fejed felül – sokszor vagyok nyugtalan – a fehér holló feketén jelenik meg rossz álmaimban” – írta Rómából 1947. december 8-án.<sup>27</sup> A birtokomban van – Szentkuthy Miklóstól kaptam – egy kis reklámcédula, egyik oldalán a Fehér Holló hirdetése, a másikon pedig Sárközi Márta kis levele, amelyben értesíti Szentkuthyt, menynyi honoráriumot tud neki fizetni. Azt írja: „5 oldal á 20 ft, sajnálom, többet nem adhatok, nekem is többre volt, egy Nyúl utcai villába”. A villa elszállt, s végül fölköltözött a Csiga útra, a Zugligetbe, s még ekkor is lelkiismeret-furdalása volt, hogy nem segíthetett többet. A mindenkori őszinte levelezőpartnernek, Szabó Zoltánnak írta a folyóirat utolsó száma kapcsán: „a hónapvégi gondok találkoznak a hónap eleji gondokkal [...]. A gondok számokban kifejezve így festenek: a Hollónak egy vasa sincsen, az írók éheznek, és állandóan jönnek pénzt kérni, Németh László öt krajcárból kínlódik, Féjának trombózisa van – [pedig oka lett volna haragudni Féjára, amiért 1938-ban elfordult a zsidó származású Sárközitől, Féja nem is ír(hatot)t a folyóiratba a háború után – Sz. Á.] –, Weöres Sanyinak kint van az ülepe a nadrágjából, Jékelyéknél szabályszerű nyomortanya van. A fiataljaim hol esznek, hol nem, de inkább nem. És mindezért valahogy én érzem magam felelősnek, hogy nem tudok olyan viruló vállalatot teremteni, ami egzisztenciát biztosítson mindenkinek. [...] Női és emberi büszkeségemről már rég letettem, és sorba koldulom a lap számára az összes államtitkárokat, polgármestereket és egyéb notabiliket” (SÁRKÖZI 2004; 139).

A *Válasz* megszűnése törvényszerű volt, utolsónak maradt a Rákosi-korszak kezdetére az irodalom önszerveződéséből létrejött orgánumok között, csoda, hogy 1949 nyarának végéig bírta. Saját életét mint műstoppoló folytatta, hol itt, hol ott „foltozta a budai polgárok fenekét”, mondta munkájáról. A mecénás több pénzt adni nem tudott, megosztotta, szétosztotta tehát önmagát. Nyelvtudásával segítette a fiatalokat, például Domokos Mátyással az akkor még „tilos” kései Jungot fordította, átnézte fiataljai fordításait. A magyar irodalom nem egy jelese tőle hallott először Orwellről, Toynbeeről, Huxley meszkalin-kísérleteiről, Pauliról, Heisenbergről, akit szintén fordított, vagy – Pilinszky – Teilhard du Chardinról. Mint gyümölcskertész a piacon árulta almáját. Ide a piacra vitte 1953-ban a Kos-

<sup>27</sup> Sárközi György és Sárközi Márta hagyatéka. OSZK, Fond 17. A „fehér holló” utalás Sárközi Márta azonos nevű könyvkiadójára.

suth-díját Illyés Gyula is, arra kérve Sárközi Mártát, ossza szét a tehetség rászoruló fiatalok között. Nem is vihette volna jobb helyre Illyés, mert az asszony mindenkiről mindent tudott, továbbra is az irodalmi élet egyik láthatatlan központja maradt.

A korai Kádár-korszakban ismét játszottak Molnár Ferencet, a jogdíjak megint nem saját céljait szolgálták. Visszavásárolta a letartóztatott és vagyonelkobzásra ítélt Bibó István bútorait, és visszaszállította a családnak. Ez az út a szegénységbe vitt, egyfajta különös, a javakról lemondó humanizmust képviselt.

Kornfeld Móric emigrációba kényszerült 1944-ben, Sárközi Márta önként vállalta a belső emigrációt 1949-től fogva. Kornfeld távol élt azoktól, akiket segített, Sárközi Márta benne élt a pártfogoltak világában, osztozott sorsukban. Végtelenen határozott utat mutatott, majdhogynem követhetlent, a „mindent vagy semmit” játszmával. A két példa nehezen összemérhető – csak annyiban, hogy mindkettő orgánumokat, műveket segített életre és pályákat tett sínre.

## Irodalom

- ADY Lajos (1923): *Ady Endre*. Amicus Kiadás, Budapest  
*Akadémiai Értesítő*, LI. kötet, 1941. január–május
- BABITS Mihály (2011): *Babits Mihály levelezése 1918–1919*. Sajtó alá rendezte Sipos Lajos. Argumentum, Budapest
- BUDA Attila (2000): *A Nyugat Kiadó története*. Borda Antikvárium, Budapest
- FENYŐ Miksa (1975): *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*. Sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta Vezér Erzsébet. Akadémiai, Budapest
- FENYŐ, Mario D. (2001): *A Nyugat hőskora és háttere*. Csokonai Kiadó, Debrecen
- FRÁTER Zoltán (1996): *A Szövetség szelleme. A Nyugat mecénásai a GYOSZ-ban*. MGYOSZ-KÖNYVEK, Budapest
- GOGOLÁK Lajos (2001): Romemlékek. Közzéteszi és a bevezetést írta: Nóvó Béla. *Holmi*, március, 286–310. és április, 498–517.
- GUNDA Béla (1990): Kornfeld Móric, a kultúrpolitikus. *Magyar Nemzet*, szeptember 25. 6.
- HATVANY Lajos (1967): *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Válogatta és szerkesztette Hatvany Lajosné. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
- HATVANY Lajos (1968): *A tudni-nem-érdemes dolgok tudománya*. Fordította Szöllősy Klára. Gondolat Kiadó, Budapest
- ILLYÉS Gyula (1986): *Naplójegyzetek 1929–1945*. Válogatta, szerkesztette és sajtó alá rendezte Illyés Gyuláné. Szépirodalmi, Budapest
- KERESZTURY Dezső (1986): A két Válasz körül. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. *Újbold évkönyv*, 1986/1. 410–427.

- KORNFELD Móric (2006): *Trianontól Trianonig. Tanulmányok, dokumentumok.*  
 Közzéteszi: Széchenyi Ágnes. Corvina, Budapest
- LATOR László (1988): Sárközi Márta emlékezete. *Élet és Irodalom*, december 23.
- SÁRKÖZI Márta (1966): Családi visszaemlékezés. Keltezetlen gépelet. A szerző birtokában.
- SZABÓ Zoltán (1946): Szabó Zoltán és Sárközi Márta levelezése. In Széchenyi Ágnes (szerk.): *Menedékház. Sárközi Márta emlékkönyv.* Magvető, Budapest
- SZEGEDY-MASZÁK Aladár: *Az ember ősszel visszanéz... 1–2.* Extra Hungariam című sorozat. Európa Könyvkiadó–História, Budapest
- TÓTH Árpád (1973): *Tóth Árpád levelei.* S. a. r. Kocztur Gizella. Akadémiai Kiadó, Budapest



# „A nő és a pénz izgalma”

A kettősségek szerepe Babits Mihály *A gólyakalifa* című regényének narrációjában

„Kettősség! – írja Karinthy 1924-ben *A gólyakalifáról* – Ösztön és tudat – tér és idő – véges és végtelen – forma és tartalom – álom és halál – élet és lét – fájdalom és gyönyör” (KARINTHY 1924). A *Gólyakalifa* recepciójának egymással valamilyen értelemben ellentétbe állítható kulcsszavait összegyűjtve folytathatjuk is Karinthy felsorolását: cél és céltalanság, rend és rendtelenség, hűség és hűtlenség, erkölcsi összefogottság és erkölcstelenség, bűn és büntetlenség, bűn és bűnhődés, bűn és büntudat, én és a másik én, tudat és tudatalatti, felbomlás és összeolvadás, fantasztikum és valóságos társadalmi keresztmetszet, csend és hangzavar, írástudás és írástudatlanság, a szó regeneráló és az írás degeneráló hatása, gazdagság és szegénység, pénz és pénztelenség. A kulcsszavak szemantikai szóródása is jelzi, hogy a regény többféle műfaji kódot használ, s bizonyos értelemben az értelmező kérdésfeltevésén múlik, hogy a műinterpretáció során melyiket vagy melyikeket emeli ki.

Legerősebb értelmezői hagyománya a regény témájából fakadóan *A gólyakalifa* lélektani vagy tudatregényként történő olvasásának van: a mű önmeghatározása szerint Táborny Elemér önéletírását olvassuk, attól a tizenhat évesen bekövetkező fordulóponttól kezdve, hogy ráébred: két élete és két múltja van. A regény ajánlatot is tesz a rejtély feloldására, amennyiben a főhős saját különös állapotának megértése érdekében a korabeli pszichológiákhoz és álomelméletekhez fordul. Táborny Elemér Darvas tanár úrnál tett látogatása során Pierre Janet és Price Morton művei kerülnek szóba, s amikor a házi orvosuktól a fiú tanácsot kér arra, hogy milyen tudományos könyvet olvasson az álmokról, ezt a választ kapja: „Van most erről egy divatos könyv, egy bécsi orvos írta, de az nem gyerekeknek való. – Különben nem is nagyon komoly tudományos értékű munka” (45). Ebben a megjegyzésben nem nehéz felismerni a Freudra történő utalást, s ez jelentősen befolyásolta a regény értelmezéstörténetét Karinthytól Rába György

és Rónay László értelmezéseiig, s ebből a szempontból úgy tűnik: pusztán annyi az eldöntendő kérdés, hogy melyik pszichológiai iskola tételei fedezhetők fel *A gólyakalifa* története s a főszereplő önelemzése mögött, Freud vagy a Freud előtti lélektan, esetleg az álombeli megkettőzöttség bergsoni tanítása? Táborny Elemér fiktív önéletírásának mint pszichiátriai esettanulmányának a megértése azonban igencsak problematikus. Miként Szávai János is megjegyzi: „a freudi eljárást, az elfojtott emlékek felszínre hozását, a regény rendkívül ironikusan kezeli. Erre utal az idézett, erősen ironikus mondat, s erre vezet a regény végén található nagy vallomások jelenet, amikor »a jóságos, áldott, ezüstös nenne« biztatására Táborny mindent feltár Etelka előtt. A terápia nyomán azonban a várt megkönnyebbülés helyett a halál következik” (SZÁVAI 2004; 46). Babits nyilván merített ötleteket a fent említett lélekgyógyászok műveiből (a névsor ebből a szempontból még bővíthető is [RÁBA 1983; 99]), Táborny Elemér én-kettőződésének e megértése szempontjából azonban ennél mégis fontosabbnak vélem azt a narratológiai belátást, mely a szereplői identitások határainak felszámolódását s a elbeszélői szubjektum destabilizálódását emeli ki (vö. TÖRÖK 2004).

Rába György, aki *A gólyakalifát* „a századelő lélektani indíttatású ismeretelméleti tájékozódásának művészi formája”-ként ítéli jelentős alkotásnak, felhívja a figyelmet „a korabeli élet szociális kisközösségeinek éles rajz”-ára is. Ez a megállapítás a regény társadalomkritikai vonatkozásaira irányítja a figyelmet. Babits a regényben nemcsak két diametrálisan elmentéses személyiséget jelenít meg Táborny Elemér és az asztalosinas/díjnok alakjában, hanem igen pontosan ábrázolja azt a társadalmi környezetet is, melyben a két hasonmás-figura él. Elemér mikrokörnyezete, a család a századforduló gazdag és művelt vidéki birtokos családjai közé tartozik, akiket a kisvárosi közösségen belül komoly megbecsülés övez. Érzelmegazdag és toleráns miliő veszi körül Elemért, apja elfogadja, hogy a családi hagyományokkal szakítva fia nem a politikusi-gazdálkodói pályát választja, hanem matematikát tanul az egyetemen. A történet egy pontján másik élete, álma elől Elemér az éjszakai életbe menekül, ekkor az elbeszélő önmagát kívülről láttatva megjegyzi: „Hiába, felébredt benne a régi dzsentrivirtus s a nagy világ csábításai erőt vettek rajta” (116). Ez a kijelentés a korabeli regényekben is gyakran ábrázolt társadalmi folyamatra utal, de a deklasszációtól a család szolid közegébe való visszatérés menti meg a főszereplőt. Elemérével tökéletesen ellentétes társadalmi környezetben zajlik a díjnok élete, a társadalmi hierarchia legalján áll: törvénytelen származású, tanulatlan, csak hamis személyazonossággal tud munkát találni, ezért zsarolható, erkölcsileg ingatag és gyáva. Amíg Elemér világának pontos topog-

ráfiai és kronológiai indexei vannak (a világháború előtti évek Magyarországa: „Egy öblös hang a hármasszövetség jövőjét hirdette” [21]), addig a díjnok élettörténetének színterét nem tudjuk pontosan meghatározni, talán Budapest („Messze egyhelyütt szabad teret és sötét lombokat láttam. Ott volt a Városliget” [60]), de az sem kizárt, hogy az Egyesült Államok, talán a regényben többször is emlegetett Great Salt Lake City:

„Hol?

Valahol, ahol akkor van reggel, mikor nálunk este... Ah, ha odamenek, ha meg tudnám találni a másik testemet.

Hol van, hol?

Magyarországon csak nem lehet.

Hát ki vagyok én álmomban? *Mi a nevem?*

Milyen nyelven beszélek?

Olyan pontos, részletes az emlékem mindenről az álmomban. Milyen különös, hogy sohasem gondoltam arra, hogy ezt, éppen ezt nem tudom. Nem tudom, mi a nevem” (101).

Annyi bizonyos csak, hogy a díjnok egy kapitalizálódó társadalom peremén él, s éppen ebben a társadalomkritikai olvasatban lehet érdekes a pénz szerepe. A két főszereplő közötti különbség egyszerűen leírható a pénzhez való viszonyuk szempontjából: Elemérnek van, a díjnoknak nincs. Elemér úri fiú, számára sohasem okoz gondot a pénz, mikor Svájcban eljuttassa minden pénzét, az apjától kér és kap újabb anyagi támogatást. Ezzel szemben a szökött asztalosinasnak még annyi pénze sincs, hogy rikancsnak álljon, díjnoki bére is alig elég a megélhetéshez, s az elnöki szolgálával közös bűncselekményük is a pénzhez kapcsolódik: okmánybélyeget hamisítanak, s közvetlenül a gyilkosság és öngyilkosság előtt a hamisításból származó pénzt kezdi elkölteni a díjnok pezsgőre és prostituáltra, ekkor megpróbál úri módon élni a sikkasztott pénzből.

*A gólyakalifa* tehát felkínálja a társadalmi realista-naturalista olvasat lehetőségét, s a mű konkrét valóságvonatkozásait erősíti az *Író levele* című zárórész, melynek címezettje a regény első megjelenésekor, 1913-ban Móricz Zsigmond volt, s a Táborny Elemér „önéletrészét” keretező „talált szöveg” toposza. A realista olvasat érvényességét nem elsősorban a téma lélektani vonatkozása korlátozza, hanem a mű fantasztikumba hajló lezárása: a két tudat egymásra hatása s ennek révén a közös (ön)gyilkosság. Mindenesetre nem ok nélkül állapítja meg a regény egyik értelmezője: „A két hős környezetének szembeállítása igazolja a társadalomkritikai elemzési szempont létjogosultságát is. Ez az értelmezési lehetőség kevésbé jellemzi *A gólyakalifával* foglalkozó szakirodalmat, mint az előző kettő [ti. a hasonmás és a fantasztikum], pedig az álmovilág sötét, dickensi képei, a díj-

noki, inasi lét kiszolgáltatottsága jogosan kelti fel az effajta elemzés igényét” (BÁBICS 1992; 43).

A regény újabb értelmezései nem a társadalomkritikai nézőpontot emelik ki, sokkal inkább a lélekrajz (CSÖNGE 2013) vagy a fantasztikum kérdését igyekeznek kurrens teoretikus keretek között új megvilágításba helyezni. A freudi pszichoanalízis jelenti az elméleti elrugaszkodási pontot Wirágh András interpretációja (WIRÁGH 2013) számára is, aki Jósika Miklós *Két élet* című művével összehasonlítva, mediológiai kiindulópontból az írás problematikáján keresztül közelít a Babits-regényhez. Wirágh az írásaktushoz való eltérő viszony alapján állítja szembe Táboryt a díjnokkal, kiemeli a regénynek azokat az önreflexív szövegrészleteit (például a díjnok nyelvjátékát: „Úr akart lenni, úr, aki ír, aki olvas” [86]), melyek a mű fiktív voltát hangsúlyozzák. A regényt záró írói levelet is bevonva az értelmezésbe, újabb kettősségeket vezet be a mű interpretációjának történetébe: egyrészt az önéletíró Tábori Elemér és a szöveget közreadó író, valamint a (Wirágh szerint) névtelenségben maradó, a szöveget javítgató író és a „leginkább elfojtandó díjnok személye”-t. A mű értelmezésének centrumába ezáltal az író s a szöveg megírtságának problematikája kerül, azaz a szövegvilágon kívüli társadalmi valósághoz való viszony vagy a lélektani kérdések reprezentációjának a mikéntje helyett a mű esztétikumának megragadhatósága válik az értelmezés igazi tétjévé.

A freudista értelmezés ideológiai kritikai indíttatású cáfolatát adja 1972-es tanulmányában Farkas Ferenc. Arra a kérdésre, hogy milyen kettősség tükröződik *A gólyakalifában*, két – számomra is lényeges – szöveghelyet kiemelve Farkas a regény kanonizált értelmezésirányaitól eltérő választ ad. Az egyik a regény első lapjain olvasható, sokat idézett narrátori kommentár: „Az életem olyan volt, mint egy álom és az álmaim olyanok, mint az élet. Az életem szép volt, mint egy álom; ó bár lett volna az életem szerencsétlen és az álmaim lettek volna szépek!” (7).

Farkas úgy távolítja el interpretációját a lélektani problematikára koncentráló értelmezésektől, hogy az „álom” jelentéskonnotációit emeli ki: egyszerűség, megismételhetetlenség, szépség. Ezeket vonatkoztatja Tábori Elemér történetére, s úgy véli, ennek „tengelye” a könyv. A díjnok álomélete mindennek az ellenkezője: nem egyszeri, meghatározott rendben ismétlődő és visszataszító, „ezeknek az életízű álmoknak – állapítja meg Farkas – a »tengelye«: a *pénz*” (FARKAS 1972; 69. Kiemelés az eredetiben – Sz. Z.).

Farkas másik kiemelt szövegrészlete a Velencében játszódó fejezetből Bözsike és Elemér párbeszéde:

„– A természet csak nagyritkán, véletlenül hoz létre valami elsőrendű szépséget. Az ő céljaihoz erre nincs is szüksége. A művészet pedig folyton, szándékosan erre törekszik.

Bözsike felhúzta a száját:

– Ha te egyszer okoskodni kezdesz...

– Aztán a művészet nemes és tiszta – folytattam. – A csirkeeszű, hiú és pletyka nőkből csak azt örökíti meg, ami isteni bennük: a szépségüket.

– Ugyan menj, te gonosz!

– A valóságban minden szépet és jót a csúnyának és rossznak valami köde és háttere vesz körül – mondtam elgondolkozva. Ezt már magamnak mondtam” (76–77).

Farkas értelmezése szerint mindez „a művészet és az objektív valóság közötti ellentmondást szimbolizálja”, *A gólyakalifát* mint Babits művészi hitvallását olvassa, mely a művész által megteremtett belső harmóniát állítja szembe az élet fenyegető valóságával. Annak ellenére, hogy Farkas végső célja az volt, hogy rámutasson a polgári társadalom hasadtságára, s marxista alapon kritizálja a valóságtól menekülő, elefántcsont-toronyba visszahúzódó művészi magatartást, s értelmezésének több sarokpontját is problematikusnak vélem (Elemért mint a művész figuráját ragadja meg; a tragédia oka szerinte, hogy „*álomvilág lakója függetleníteni akarja magát és szűk világát a gyilkos másiktól!*” [FARKAS 1972; 74. Kiemelés az eredetiben – Sz. Z.] stb.) mégis a regény egy, az értelmezések többsége által figyelmen kívül hagyott kérdésre irányította a figyelmet: az esztétikum tematizálódására.<sup>1</sup>

*A gólyakalifa* recepciótörténetében alig találunk arra utaló törekvést, hogy a regényt más Babits-szövegekkel együtt olvasva próbálják megérteni. Rába György monográfiájában az „alaksokszorozódás” témája kapcsán említi a *Játékfilozófia* című 1912-es Babits-esszét, mely pedig – ahogy ezt Kelevéz Ágnes bemutatta (KELEVÉZ 1998; 187–201) – a költő világháború előtti korszakának esztétikai és világszemléleti kulcsszövege. A kapcsolat a *Játékfilozófia* és *A gólyakalifa* között azonban szorosabb, mint a szövegek keletkezésének időbeli közelsége vagy a részbeni tematikus azonoság, az alkalmás-problematika kétféle megfogalmazása.

---

<sup>1</sup> Más elméleti alapról, de a kanonizált műfaji besorolásokkal ellentétes értelmezésre tesz javaslatot Szítár Katalin is, aki *A gólyakalifát* „költői regényként” vagy „ars poetikus regényként” olvassa. Szerinte ugyanis a pszichológiai tematika ellenére a regény esztétikai problematikát vet fel, „a szépség (s persze a *csúnyaság*) kérdése körül fogalmazódik meg. Megjegyzi: „Az élet-álom toposzt Babits az esztétikai világlátás alapjára helyezve teremti újjá, ami azonban a szépség újradefiniálásának szükségességét vonja maga után: nem a szép külalakra, hanem a *szépség módján való létezésre* kérdez rá” (SZITÁR 2010; 219. Kiemelések az eredetiben – Sz. Z.).

A *Játékfilozófia* írója saját esztétikai nézeteit Szókratész és Phaidrosz párbeszédéként adja elő, a két ókori figurát akkori életvilágába, Fogaras környékére, az Olt partjára helyezi. A dialógus felvezetőjében is megtaláljuk *A gölyakalifa* központi toposzát, az álmot: „És lassan, mintha álomra emlékeznék vissza, visszaemlékeztem egy párbeszédre, melyet valaha, régebben hallottam, amikor még az erdélyi havasok közt egy kis városkában laktam” (BABITS 1978; 293). Ezzel a fiktív párbeszédet ugyanabban a lélektani szituációban jeleníti meg Babits, mint ahogy *A gölyakalifa* főhősében elkezd tudatosodni álmoként megélt másik énjének realitása: „Az is sokszor történt, hogy egy-egy hangulatot, helyzetet hirtelen ismerősnek éreztem, mintha álomban vagy valami születés előtti életben már átéltem volna” (19). Szépség, természet és élet összefüggése kapcsán Szókratész olyan példát említ, melyet vonatkoztathatunk Táborny Elemér regénybeli alakjára is: „Gyakran gondoltam már arra, hogy a szépség egyenlő az étellel, és az élet mértéke a szépség mértéke, és mennél jobban él valami, annál szebb, és a természetben az a szép, hogy minden, minden él benne, és a legszebb a természetben az élet legmagasabb foka: az ember és a fiatalember, aki mindenképp a legintenzívebben él. Így kellene az életet az esztétika alaptörvényévé tenni, és minden más esztétika haszontalan okoskodás. A művészet is akkor szép, ha életet utánoz, életet fejez ki, élet látszatát költi” (BABITS 1978; 294). Ennek a babitsi–szókratészi gondolatnak lehet a továbbgondolása a fentebb idézett regényrészlet, a Velencében lezajlott dialógus Elemér és a húga között, noha ott élesen szembeállítódik egymással a művészi és az életvalóság, viszont a *Játékfilozófia* betétdialógusában Phaidrosz ezt követően teszi fel a kérdést mesterének: „Nem tetszettek-e neked is jobban Velence holt kövei eleven mezőknél?” – az esszé tehát – nem véletlenül – ugyanarra a konkrét földrajzi helyre utal, ahol Elemér gondolatait kifejtette. A regény recepciótörténetének rövid áttekintése után az sem lehet véletlen, hogy az esszéíró az esztétika diszciplináris elhelyezésekor éppen a lélektantól és a szociológiától elkülönítve definiálja az esztétikát. Azt gondolom: a regényben az énhasadás mint pszichológiai problematika s a konkrét, a kortársak számára ismerős társadalmi milió, valamint az ebben a környezetben előadott fantasztikus történet a maga megmagyarázhatatlan különösségével azt a művészetekkel szembeni elvárást kívánta megvalósítani, melyet a *Játékfilozófia* Szókratésze így fogalmaz meg: „Csak az művészet, ami új és művészet minden, ami *igazán* új. Művészet minden, ami új érzést tud nekem adni, hogy több legyek, mert csupa érzésekből vagyok. Ami erre nem képes, az unalom. A művészet halála az unalom” (BABITS 1978; 296).

Ha a *Játékfilozófia* szókratészi tanítása felől teszünk kísérletet *A gólyakalifában* megírt énkettőződés megértésére, akkor a lélektani magyarázathoz képest egészen más, esztétikai implikációkat magában rejtő konklúziókra juthatunk. „A lét a kettőnél kezdődik – mondom egyszerűen. A másnál, az újnál – térben és időben” – állítja az Olt-parti Szókratész, aki saját esztétikáját a darwini–spenceri differenciálódás elvére alapozza, s a létezőt mint érzetet és mint tudatállapotot fogja fel. Táborny önéletírása lényegében annak a tudatállapot-változásnak a leírása, amikor az önmagát egységként elképzelő tudat szembesül a másik-én jelenlétével saját lélekvilágában. Táborny tudatában a másik, az új, a térben meghatározhatatlanul távoli: a díjnok alakja. A regény nem ad választ arra, hogy mi okozta Táborny énjének, életének hasadását, mint ahogy a két tudat egymáshoz való viszonya, egymásra hatásának direkt vagy indirekt módozatai is félig-meddig homályban maradnak az olvasó számára.

A *Játékfilozófia* szerint a differenciálódás módszere a kombináció mellett a tükrözés vagy kettőződés. A tudat megkettőzi a világ egy részét, s rengeteg tükröződés révén jön létre a világ sokszínűsége, tarkasága. Ezek a tükrök azonban – ahogy a *Játékfilozófia* bölcse állítja – torzító tükrök. A „tükrözés”-motívum a regényben jellemzően olyan kontextusban fordul elő, amikor Táborny Elemér megtapasztalja kettős életét. Első alkalommal még a kettősség tudatosodása előtti stádiumban: „Mindig valami kettősséget éreztem magamban, a vidám és kedves gyermeket egy másik is kísérte, láthatatlanul mögöttem járt és mikor a tükörbe néztem, a fülemben súgta:

– Ne higgy ennek a szép fiúnak! Ez nem te vagy, ez eltakar téged. *E mögött keressd magadat, keress engem!*” (18–19).

Később abban a kulcsjelenetben fordul elő, mikor Elemér elhatározza: elmenekül másik énjé, önmaga elől, utazni fog, s az új benyomások révén próbál megfeleledkezni másik életéről: „Szemközt egy tükör volt, az arcomat néztem. Tiszta, telt ifjú arc, te vagy az én arcom? Jaj, egy másik arcot is ismerek, amely szintén az enyém, magányos, éhes, únt barangolásaim között, kirakatok tükörüvegeiben láttam megvillanni egy kiálló pofacsontú, nagy ádámcsutkájú, vizenyősszemű, pattanásokkal teli, ellenszenves arcot, ah, gyorsan iparkodtam másfelé fordítani a tekintetemet, hogy ne lássam a saját arcomat! Egy másik testem is van valahol messze, egy perverz, szennyes test, amelybe háltni jár a lelkem...” (100–101).

Végül Elemér az éjszakai életben próbál menedéket keresni, hogy megszabaduljon álombeli énjétől, de éppen züllött élete miatt egyre jobban kezd hasonlítani a díjnokra: „És most megint vad élet kezdődött, vad éjjeli élet. Az éjszakai mulatóhelyeknek törzsvendége lettem. A sok virrasz-

tástól beesett az arcom, karikát kaptak a szemeim. Ó jaj! féltem a tükrök-től: kezdtem hasonlítani a díjnokhoz” (115).

A díjnok világában a tükörnek a kirakatüveg és a könyv felel meg, ezek tükrözik vissza számára másik életének homályos emlékeit: „Megint megálltam egy könyvkirakat előtt. A könyvek látása csodálatos érzéseket kellett bennem. Elfeledett élvezetek homályos utóízei voltak ezek az érzések és elkeseredés azon, hogy ezeket az élvezeteket még csak emlékemben sem tudom igazán felidézni. Egy tág világot sejtettem bután az üveg és a betűk mögött, az én igazi világomat, amelybe most nem tudok visszatérni. Úgy ácsorogtam a fényes, vastagüvegű kirakatok előtt, mint a dongó dong egyre az ablaküvegnél és nekicsapódik százszor, mégis át akar törni rajta, akarja a lehetetlent, mert vonzza a fény, mely az üveg mögül árad” (58–59).

A díjnok alakja és álomvilága tehát Táborny Elemérnek és környezetének torz tükörképe, vagy inkább tökéletes negatívja, a *Játékfilozófia* gondolatmenete szerint általa jelenik meg a regény sokszínű világában a „nyomósító ellentét”, s így lesz teljes a lét tarkasága, a díjnok külső és belső rútsága (miként Titanic katasztrófája) hozzátartozik a világ szépségéhez.

A két élet egyrészt „kísérteties pontossággal” illeszkedik egymáshoz, másrészt a két én-kép viszonya abszolút aszimmetrikus (CSÖNGE 2013; 143–144). Míg kettős életének lejegyzése által<sup>2</sup> a megkettőzöttség traumáját feldolgozni kívánó Elemér tudata szinte teljesen át tudja fogni a díjnokét, addig a díjnoknak csak homályos sejtései vannak másik, az övénél érzelmileg, szellemileg és anyagilag is gazdagabb életéről.<sup>3</sup> Míg Elemér menekülni akar álomélete elől, addig a díjnok arra vágyik, hogy olyan legyen, mint Elemér. Az egyik szereplő tehát az egyedül-létre, míg a másik az egyesülésre vágyik, s mindkettő a kettősség megszüntetésére. A vágyakozásoknak ez a majdnem egyirányú mozgása – mint egy lefelé húzó örvénylés – hozza létre a két élet, a két önálló identitás lassú összeolvadását. Mindkét szereplő számára, hogy elérje célját, két eszköz kínálkozik: a pénz és a nő. Táborny életének csúcspontján Velencében, amikor megismerkedik Etelkával, tér vissza újra a díjnok nyomasztó álomfigurájára. Ek-

<sup>2</sup> Vö. „A gólyakalifa az »írásbanlét« hátulütőit tematizálja, hiszen a díjnok csakis Elemér lejegyzése során »jut szóhoz«, aki viszont minden kimondást elhalaszt az írás érdekében, és maga is írása termékévé silányul” (WIRÁGH 2013; 385).

<sup>3</sup> „S valóban ábrándoztam. De csak egy fényes köd állt előttem, alig voltak határozott emlékeim. Hiszen a díjnokban nem fért el Táborny Elemér, mint ahogy Táborny Elemérben elfért ez a díjnok. A díjnok hiába iparkodott visszaemlékezni azoknak a könyveknek tartalmára, amelyeket Elemér olvasott. A velencei utcákra, képekre is alig emlékeztem. Sőt abban sem vagyok bizonyos, hogy egyáltalán tudtam-e, melyik az a város, ahol álomban voltam. Csak valami csodás meseváros hangulatát hoztam magammal. Néha, képeken, mintha ráismertem volna valamire” (85).

kor otthagyja családját és szerelmét, új benyomásokat, új élményeket keresve Észak-Olaszországba utazik, majd Svájcban a kaszinók éjszakai életébe és Silvia szerelmébe menekül az elalvás, az álom elől. Elemér nagyvilági életével ellentétben a díjnok számára sem a nő, sem a pénz nem adatik meg, a testi szerelemért fizetnie kell, a pénzhez viszont, aminek segítségével ő is úri módon élhetne, csak bűncselekmény árán juthat. Az elnöki szolgálával közösen elkövetett okmánybélyeg-hamisításból származó pénzt lopja el, az így megszerzett gazdagsággal azonban nem tud élni, gyilkos ösztönével végül megöli a prostituáltat, majd végez önmagával is. Táborny Elemér számára úgy tűnik, van kiút: a család szerető közege és Etelka szerelme menthetné meg. A lány tanácsára próbál oly módon hatni álombeli alakmására, hogy az öngyilkos legyen, s ő ezáltal találjon nyugalmat.

A nő és a pénz motívuma újabb kettősség bevezetését jelenti, mely a két főszereplő alakján keresztül újabb differenciasorokat hoz létre. A regény végén meggyilkolt prostituált a gyönyörű Etelkának ugyanúgy torz tükörképe, mint a díjnok Elemérnek. Silvianak, akivel Elemér Svájcban ismerkedik meg, aki elől hazamenekül, s akit a pesti éjszakai életben mint táncosnőt lát viszont, álombeli alakmása a díjnok világában a vörös kasszír-nő, akire a fiú hiába vágyakozik. Elemér életében Silvia és Etelka is egymásnak ellenpárjai: a testi és a tiszta szerelem megtestesülései, mely szintén csak torzítottan tükröződik vissza a díjnok világában. A történet egyik „tengelye” tehát eszerint – Farkas Ferenc kifejezésével élve – a szerelem, Táborny számára sorsfordító élmény, amikor egy bordélyházban átéli első szexuális élményét, s az örömlánnyal való aktus során tapasztalja meg alteregójának nemi ösztöneit. A regény IX. fejezetében úgy tűnhet, Elemér Etelka segítségével le tudja győzni életének kettősségét, a szerelem révén tud először közvetlenül hatni a díjnok tudatára: „Milyen hatalmas a szerelem! Eddig nem tudtam hatni szerencsétlen alteregómra, mert nem volt elég erős akaratom: most ad akaratot, erőt a szerelem” (126). Etelka tanácsa azonban, hogy vegye rá a díjnokot, legyen öngyilkos, végül Elemér halálát is okozza.

A történet másik „tengelye” a pénz. Miután a díjnok megsejtette Elemér „napjainak tarkaságát”, olyanná szeretne válni, mint ő: „Pénzt, pénzt, pénzt kívánt, hogy a valóságba vihesse át azt, amiről érezte, hogy mélyében valóság. A betűk soha meg nem nyitják előtte a világot: érezte, hogy ostoba és tehetetlen marad. De a pénz, a pénz tán úrrá teheti, úrrá az életen, úrrá álmait életbe kiélni” (104). Ezzel zárul a VII. fejezet, s a következő sorokkal indul a VIII.: „Pénzt, pénzt, pénzt! Táborny Elemér Interlakenben, a *Kursaal*-ban állt a játékasztal mellett. Még korán volt, alig nyíltak a termek, de künn zúgott az eső, és az esőben zúgott a lelkem, és nem tudtam maga-

mat másképp kikerülni, mint hogy idejöttem” (104). A történetnek ezen a pontján Elemér a szerencsejátékban keres menedéket, egészen addig, míg minden pénzét el nem játssza. A játék az 1912-es esszé címbe emelt kulcsszava, mely ily módon tér vissza a regényben, paradox módon azonban a fiatalember élete akkor teljeseedik ki, amikor már menthetetlenül sodródik tragikus végzete felé.

Miközben tehát a regény narrációja az egységes és önazonos szubjektum megszűnésének és a személyiség szétesésének a tapasztalatát közvetíti, aközben egy ezzel ellentétes folyamat is lejátszódik a történetben: az egységesülés, az összeolvadás, a differenciálódás felszámolása (CSÖNGE 2013; 141), mely végül elvezet a két szereplő pusztulásához, ezzel mintegy *reductio ad absurdum* bizonyítja a *Játékfilozófia* alaptételét: a kettősség megszűnése, a kettő eggyé válása a halált jelenti, s ezen nem segíthet *sem a nő, sem a pénz izgalma*.

## Kiadás

- BABITS Mihály (1978): *Esszék, tanulmányok*. S. a. r. BELIA Mihály. Szépirodalmi, Budapest
- BABITS Mihály (1997): *A gólyakalifa*. S. a. r. ÉDER Zoltán = B. M., *A gólyakalifa, Kártyavár*. História Alapítvány, Korona, Budapest (*Babits Műveinek Kritikai Kiadása: Regények I.*)

## Irodalom

- BÁBICS Andrea (1992): *A gólyakalifa néhány szerkezeti sajátossága*, *It*, 1. 40–55.
- CSÖNGE Tamás (2013): „Gyermekkorod köde ülepedett fejedbe”: Személyiség és nevelődés *A gólyakalifában*, *Literatura*, 2. 139–152.
- FARKAS Ferenc (1972): Kettős viszonyulások kérdése Babits Mihály életművében, *It*, 1972/1, 58–81.
- KARINTHY Frigyes (1924): Szélgjegyzetek A gólyakalifa olvasása közben. *Nyugat*, 7. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>
- KELEVÉZ Ágnes (1998): *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. Argumentum, Budapest
- RÁBA György (1983): *Babits Mihály*. Gondolat, Budapest
- SZÁVAI János (2004): A fantasztikum mint a valóság provokációja: megjegyzések A gólyakalifához, *Alföld*, 10, 42–52.
- SZITÁR Katalin (2010): A hang metaforái Babits Mihály *A gólyakalifa* című regényében = *Regények, médiumok, kultúrák*. Szerk. KOVÁCS Árpád. Argumentum, Budapest, 219–228.
- TÖRÖK Lajos (2004): A gólyakalifa álma: Babits Mihály: *A gólyakalifa* = „egy csonk maradhat”: *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*. Szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin, TÖRÖK Lajos. Ráció, Budapest, 78–85.
- WIRÁGH András (2013): Az írás szeszélye: Jósika Miklós: *Két élet* – Babits Mihály: *A gólyakalifa*. *It*, 3. 375–399.

## Líra mint fizetőeszköz: költészet és pénz paradoxona

A magyar *líra* jelsor két szó közös alakja: egyszerre jelent pénznemet és műnemet. A homonímia nyelvtörténetileg teljesen véletlen: pénznem-jelentésben a szó a latin súlymértékből, a fontot jelentő *libra*ból származik, míg a műnem elnevezése a görög *lyra* hangszernévre vezethető vissza. A 100%-os alaktani konvergencia 100%-os szemantikai inkongruenciával jár együtt, tehát a két szó akár rímpárt is alkothatna, például így: „mivel alanyi a lírám, / nincsen márkám, frankom, lírám”. Ez a példa véletlenszerű, de az aligha véletlen, hogy a lírikus költészethez inkább a pénz hiányát, mintsem bőségét asszociáljuk: hiába voltak lírikusaink között jó módú birtokosok, sőt arisztokraták is, a költő archetipikus képe sokkal inkább a vándor szegénylegény alakjához kapcsolódik, ahhoz a szerephagyományhoz, amely a Csokonai–Petőfi–József Attila leszármazási sorral lenne jellemezhető. Ez a sztereotip képzet nem egyszerűen inkongruensnek, hanem valósággal antagonisztikusnak tételezi a versírás és a pénzkeresés tevékenységét: azaz líra<sub>1</sub> és líra<sub>2</sub> voltaképpen kizárja egymást. Az ellentét még szembeötlőbbé teszi, hogy a sztereotípa nem terjed ki az epikus és drámai műfajok művelőire: Shakespeare-ben az alkotó géniusz mellett korának sikeres vállalkozóját is tisztelhetjük, a két Dumas közös neve pedig kereskedelmi brandként működött, amely segített eladni az üzemszerűen, névtelen bérmunkások közreműködésével gyártott regényeket.

Ha ennek a különbségnek az okát keressük, visszanyúlhatunk egészen a műnemek első meghatározásáig, azaz Arisztotelész *Poétiká*jáig. Az utánzás három módját (Ritoók Zsigmond fordításában) így különbözteti meg a gondolatmenet: „olykor elbeszélve, vagy valami mássá válva, mint ahogy Homérosz alkot, vagy mint ugyanaz és nem változva, vagy mindenkit úgy utánozva, amint cselekszik és éppen valamit végrehajt” (ARISZTOTELÉSZ 1997; 23). Ebből a második, az „ugyanaz és nem változva” felel meg a lírai módnak. Ugyanez a meghatározás Sarkadi János fordítá-

sában: „csak ő maga szólal meg, és nem adja át a szót” (ARISZTOTELÉSZ 1974; 8). Az epikus szerző tehát mások nevében is beszél, a drámaíró csak mások nevében, a lírikus azonban kizárólag önmaga nevében szólal meg. (A valaki nevében való beszélést itt természetesen nem képvisleti értelemben értjük, hanem abban a földhözragadt értelemben, hogy ki az adott beszédaktus voltaképpeni végrehajtója.) Mivel a *Poétika* töredékesen maradt fenn, nem derül ki számunkra, hogy az önmaga nevében megszólaló lírikus beszédaktusában hol is helyezkedik el a nyelvi műalkotást Arisztotelész szerint meghatározó mozzanat, az utánzás. A többi levezetés logikájából az következne, hogy a lírikus a saját érzelmeit, attitűdjeit, beállítódásait, benyomásait, a külvilág impulzusaira adott reakcióit utánozza, míg az epikus és drámai költő másokét, ahogyan azok az interperszonális történések, interakciók során kibontakoznak. A lírából – legalábbis ebben az alapképletben – hiányzik az interperszonális elem, mint ahogy jobbra hiányzik a történet, a viszonyváltozás is. Egy drámai vagy epikus módban megszólaló szövegnek, amely közvetlenül vagy analógiák révén egy közösség társas viszonyait képezi le, kézenfekvő a relevanciája az adott közösség számára. Az ilyen szövegek jelentős szerepet játszanak a közösség kollektív értékvilágának, moráljának, csoportidentitásának, hatékony kooperációjának kiépítésében, a belső konfliktusok kezelésében, az érdek- és értékütközések feloldásában, a felgyülemlett közösségi tapasztalat átadásában az új nemzedékek számára. Az ilyen szövegek előállítására képes szerzők hamar professzionalizálódnak: a közösség mentesíti őket az egyéb feladatoktól és a létfenntartás terheitől, azaz – pénzben vagy természetben – megfizeti őket, hogy teljes tehetségüket a közösség számára releváns szövegek előállítására fordíthassák.

A lírai költemények közösségi relevanciája sokkal nehezebben nyilatkozik meg. A lírai mód alapesetben az intenzív érzelmi hangoltságok verbális megrögzítésére szolgál, amilyen például a szerelmi rajongás vagy a gyász érzése. Az ilyen jellegű szövegek elsősorban azok számára relevánsak közvetlenül, akik éppen maguk is hasonló érzéseket élnek át: ezekben a helyzetekben saját verbális képességeink rendszerint csődöt mondanak, ezért lehet a felkavaró élmény teljesebb és tudatosabb átélésének, a trauma feldolgozásának hatékony eszköze, hogy mások szavaiban ismerhetjük fel a saját érzelmeink visszhangját. Természetesen a lírai szövegek használati és élvezeti módjai ennél sokkal szélesebbek és számosabbak, de hosszú és összetett kulturális evolúció eredménye az a képességünk, hogy az érzelmi hangoltságok megragadását absztrakt módon, saját korábbi – akár közvetlen, akár más műalkotásokra épülő – tapasztalataink fényében akkor is értékelni tudjuk, ha magunk éppen nem vagyunk szerelmesek, és nem is

gyászolunk. Ráadásul arra is sajnálatosan sok példát ismerünk, hogy erre a közösségi relevanciára (vagyis a mű egyetemes jelentőségére) csupán a szerző halálát követően derül fény, így a közösségnek nincs is rá módja, hogy ellentételezze a szöveg révén nyerhető belátások értékét. Mind-ebből az következik, hogy a lírai szerző professzionalizálódása sokkal bizonytalanabb kimenetelű folyamat, mint az epikus vagy drámai szerzőé. Lényegében arra kellene építenie a vállalkozását, hogy (az előbbi példánál maradva) szerelmes vagy gyászoló gazdag emberek többé-kevésbé folyamatosan igénybe veszik a szolgáltatásait, ő pedig szaktudása révén hitelesen, igényesen és a társadalmi elvárásoknak megfelelően szavakká formálja amorf, elfúló érzelmeiket. Itt már nem kérdéses az utánzás mozzanatának jelenléte. Lényegében ezt a pozíciót célozta meg Csokonai, az alacsony kereslet miatt gazdasági értelemben kevés sikerrel. Ellenszolgáltatások tekintetében ennél jobb eredményeket ígér az udvari költő pozíciója, amely az autonóm alkotás igényének feladásáért teljes biztonságot ígér cserébe – ám a munkaerő-kereslet itt is nagyon korlátozott, hiszen az alkalmas udvarok száma igen csekély. Néhány felvilágosult arisztokrata udvarban azonban megszületik az a belátás, hogy jelentős műalkotások születéséhez nemcsak az anyagi biztonságot, hanem a művészi autonómiát is biztosítani kell, vagyis a tehetségét már bizonyított alkotónak *meg kell előlegezni* az anyagi biztonságot, vállalva annak kockázatát, hogy a jelentős műalkotás esetleg sokáig várat magára. Ezt az intézménytípust, amelyet a polgári kultúra is adaptált, első kiemelkedő képviselője után mecenatúrának nevezzük.

Ahol ez nincs jelen, ott a lírai szerzők professzionalizálódására alig van lehetőség. A biztos megélhetéssel, például vagyonnal, birtokkal, állami vagy egyházi hivatallal rendelkező szerzőkben ez az igény fel sem merül: számukra a költészet rendszerint nemes kedvtelés. Zrínyi nyilatkozata nem is lehetne egyértelműbb: „az kit irtam, multságért irtam, semmi jutalmot nem várok érte” (ZRÍNYI 1984; 7). Tanulságos ezt összevetni Tinódi szavaival: „Szeretetből ajánlom szolgálatomat, / Kiért én is várom az én hasznomat” (VARJAS 1979; 329). Tinódi természetesen nem lírikus, de éppen akkor áll legközelebb a lírai módhoz, amikor autonómiáját nem engedi át teljesen a megrendelőnek, hanem öntudatosan megvédi: az elégtelen anyagi ellenszolgáltatásért nemes, már-már dantei bosszút áll, és örök időkre megszégyeníti a fukar ügyfelet:

*Kis Kököllő mellett Bethlen Farkasnak  
Bohnyai házánál megíratának,  
Mert versszörzésében Sebők deáknak  
Nem úr hírével bődös bort adának.*

(VARJAS 1979; 332.)

Ezekben a sorokban a professzionális költő már a szakmai érdekvédelem gondolatát is megjeleníti, és nem hagy kétséget afelől, hogy a művelet tudatos: „Gondot adok én az oly embereknek, / Kik szegín fejemen nem keserülnek, / Mert versszörzésömbe átkomba lésznek” (VARJAS 1979; 329).

Tinódi azonban alapvetően a hírügynökségi funkciókat végzi professzionálisan, érzelmi hangoltságokról kevés szó esik a szövegeiben. A lírikusok professzionalizálódása többnyire inkább kényszer, és anyagi értelemben szinte sohasem sikeres: néhány rövid epizódtól eltekintve Magyarországon egyetlen költőnek sem sikerült kizárólag lírából megélnie. Ennek a kudarcnak a fájdalma Csokonai egyik kedves, visszatérő témája. Miközben személyes elégedetlensége Tinódiéval rokon, ő már tudatosan hiányolja a mecenatúra intézményét, miközben alig huszonévesen a műzsáktól búcsúzik:

*Tusculanum s Tibur szülik a lelkeket,  
S ha Caesar s Maecenas dajkálják ezeket;  
Különben nem lehet várni oly remeket,  
Mely közel érhesse Virgilt s több ilyeket.*  
(CSOKONAI 1981; 269.)

Tragikus paradoxon, hogy a költő végzetes megbetegedését éppen egy olyan tranzakció okozta, amelynek során végre méltó módon megfizették a szolgálatait.

A 19. század során kialakult a kulturális élet intézményrendszere, így a lírai költőknek módjuk nyílt rá, hogy kevésbé méltatlan, értelmiségi munkakörök betöltésével tegyenek szert a független alkotáshoz szükséges viszonylagos létbiztonságra és autonómiára. A könyvkiadás, az Akadémia, a folyóiratok, a színházak, az irodalmi társaságok és az általuk kiírt pályázatok számos ilyen lehetőséget megnyitottak. A Csokonai-féle professzionális kiszolgáltatottságot ebben a közegben már csak a rendszeren végképp kívül rekedt valódi dilettánsok vállalták fel életformaként, mint Hazafi Veray János – kivéve az olyan rendkívüli helyzeteket, mint amikor 1849 után az egész intézményrendszer megrendült, és még Vörösmarty is arra kényszerült, hogy megrendelésre írjon halotti verseket, sőt leveleiben kifejezetten azt kéri pesti barátaitól, hogy szerezzenek számára ilyen bérmunkát. (Lásd pl. VÖRÖSMARTY 1965; 213.)

A 20. századra ismét teljesen átrendeződtek a viszonyok. A hivatalos intézményrendszer mellé kialakult a polgári sajtó alternatív intézményrendszere, amely a korszak számos lírai költőjének biztosított viszonylag független megélhetést. Jellemző pályafordulattá vált, hogy a fiatal tehet-

ség Budapestre (vagy például Nagyváradra) érkezve újságírónak áll, vagy hogy az egyetemet hagyja ott az újságírást. A korabeli sajtó minden korábbinál nagyobb mennyiségű szöveget igényelt, és ezt az igényt jelentős részben kiváló lírikusok elégítették ki, akiknek a publicisztikai (vagy akár zsurnalisztikai) életműve kiterjedésében olykor sokszorosan meghaladja a lírai termésüket. Az *Édes Anna* utolsó oldalán a Kosztolányi család kerítésénél bámészkodó három alak egyike *hírlapíróként* határozza meg a ház gazdáját, s ez a minősítés éppúgy része az ironikus önarcképnek, mint a vizespohárból ivott feketekávé (KOSZTOLÁNYI 1963; 295–296). Kosztolányi számára nyilvánvalóan sokat jelentett a töltőtolla (s később írógépe) révén megszerzett polgári biztonság és megállapodottság, miként *A bús férfi panasza*i néhány verséből, s különösen a *Boldog, szomorú dal*-ból kiviláglik, habár az utóbbi azzal is szembenéz, hogy az anyagi autonómia megszerzése együtt jár a művészi autonómia és alkotóerő egy titokzatos, transzcendens szférájának elvesztésével. Érdeemes azt is megjegyezni, hogy a korszak lírai vállalkozásai közül anyagi értelemben épp egy olyan kötet lett a legsikeresebb, amely nem felel meg az arisztotelészi definíciónak: *A szegény kisgyermek panasza*iról egyetlen olvasója sem gondolta, hogy a szerző csak „maga szólal meg, és nem adja át a szót”. Ritkák azonban az ilyen konstellációk, amikor a lírai szöveg valami elementárisan, evidensen és nyíltan *közös* tárgyat tematizál, mint ez esetben a gyermekkort. A líra alapvetően továbbra is a stilizált magánbeszéd, tehát egy magánjellegű életműködés jellegzetességeit viseli, ezért éppoly disszonáns (azaz tulajdonképpen indiszkrét) pénzre váltani vagy pénzért megvásárolni.

A probléma 20. századi kezelésének három példáját mutatom be a továbbiakban. Az első természetesen Ady, akinél a pénz lírai tematizálása olyan nagy szerepet kap, mint talán Csokonai óta senkinél. Ady egyik legjelentősebb poétikai invenciója és korabeli egyedülálló hatásának egyik sarokköve az ambivalencia. Az ambivalens attitűd révén Ady a konzervatív kultúrpolitikai közeg három legfontosabb normáját rendítette meg: a hazafiasságot, a vallásérkölcsei elkötelezettséget és a férfiúi szemérmeket. Ezeknek a provokációknak a súlyával nem összemérhető, számunkra mégis jelentős, hogy ugyanezt az attitűdöt alkalmazta a pénz (s emellett például a bor) szerepének meghatározására is a maga poétikai univerzumában. A pénz egyszerre vonzó és taszító tárgy, a vágyott autonómia feltétele, amely ugyanakkor rabjává tesz minket, és elzár az autentikus lét lehetőségétől. A pénz-versek némelyike a pénz státusmeghatározó hatalmáról, a pénztelenség (és az ettől való rettegés) megalázó hatásáról szól, mint a *Mi urunk: a pénz*, vagy a *Csak egy perc* címűek. A pénz hatalmától való megszabadulás gondolatával játszik el a *Pénz a remeteségben* című vers, ahol a lírai alany

elvonul a rengetegbe, de az idegen vendég által eléje dobott pénz azonnal visszarántja a (természetesen nagybetűs) Életbe. A líra pénzre válthatóságának paradoxonát azonban *A nagy Pénztárnok* című vers ragadja meg legtisztábban: a vers címszereplője részletesen elszámol a lírai alannal minden szenvedésért, áldozatért, sérelemért, testi betegségért és lelki elköteleződésért, vagyis mindazért a személyes impulzusért, amiből végső soron lírai költészet keletkezett, s ami ilyenformán mindvégig kifizetetlen maradt. Természetesen, amint várható, az elszámolás pillanata a halállal esik egybe, az elnyert anyagi jutalom már nem váltható át valódi jóvátételle.

Erre a képzeletbeli elszámolásra azonban nem csak az élet végén kerülhet sor. Második példánk, József Attila az élet elejére helyezi, egy fausti alku keretei közé: „Húsz esztendőm hatalom, / húsz esztendőm eladom.” Ez a „hatalom” voltaképpen a tehetséges fiatalember életereje, alkotói potenciálja és autonómiája, amelyet megvételre ajánl fel az egzisztenciális biztonság megszerzése, a vers elején jelzett teljes kivetettség és kiszolgáltatottság feloldása érdekében. A végső megoldás az ördöggel kötött alku, amely a lehetőségek teljes eltékozlásával egyenértékű. A tizenkét évvel későbbi *Születésnapomra* rezignáltan tekint vissza erre a szélsőséges ajánlatra és következményeire, különös tekintettel arra, hogy az alkotói potenciálok, s később a produktumok „eladása” nem bizonyult sikeresnek: „még havi kétszáz sose telt”. Közismert, hogy ez a sor popkulturális utalás az alig fél évvel korábban bemutatott *Havi 200 fix* című filmvígjáték (írta Vadnay László, rendezte Balogh Béla) népszerű betétdalára. Ez a havi kétszáz – mint a hivatkozott dalból is kiderül – semmiféle luxust nem tartalmaz, csupán a létbiztonságot, az integritást, a megaláztatás elleni védettséget. A költő azonban arról is nyilatkozik, hogy kitől várná ennek az alapilletménynek a biztosítását: „Az ám, / Hazám!” A modern nemzetállamnak eszerint nemzeti mecenatúrát kellene biztosítania – ami kitűnő gondolatnak látszik mindaddig, amíg nem szembesülünk a gyakorlati megvalósulásaival.

József Attila azonban nemcsak a helyzet tarthatatlanságát látja, hanem a benne rejlő feloldhatatlan paradoxitást is. Egyik legszemélyesebb, és az intimitás határait legbrutálisabban feszegető versében kerül szóba a pénz, a *Nagyon fáj* címűben, amely egy egészen másfajta kiszolgáltatottságot tematizál. A tárgy megjelenése e kontextusban merőben váratlan: „De énnekem / pénzt hoz fájdalmas énekem / s hozzám szegődik a gyálázat.” Ez a vers fordulópontja: eddig tart a panasz, itt kezdődik az átok. A vers első fele racionális (bár könyörtelenül szókimondó) freudista érvelés, míg második fele varázslat, telekinézis, transzcendens erők megidézése. Az átok beteljesítéséhez külső ágensekre van szükség, mert a költemény

közléséért járó honorárium megfosztja a lírai alanyt (s a vele ez esetben szokatlanul összefonódott szerzőt – nem mint funkciót, hanem mint valós személyt) az átokvarázslathoz szükséges abszolút integritástól. A szavakért kapott pénz aláássa a szavak autenticitását, hiszen a pénz lényege éppen az átválthatóság, a feloszthatóság: mindaz, ami a transzcendens teljesség, az abszolút ellentéte. A versben ezen a ponton el kell hallgatnia a szenvedésről szóló magánbeszédnek, és át kell adni a cselekvést (szavak általi cselekvést: az átok beszédaktusát) olyan szenvedő lényeknek, akik a szenvedésükért nem kapnak pénzt, így megőrzik az autenticitásukat, és alkalmasak maradnak az átok beteljesítésére.

Harmadik példánk a transzcendens vonatkozásokat nem érinti közvetlenül, annál jobban kirajzolja a kérdés történeti távlatát. Petri György *Horatiusnak rossz napja van* című verséről van szó, amelyben a megidézett költő valójában nem szerepel személyesen: neve a címben is inkább arra a viszonyra utal, amely a meg nem nevezett másik (nem) szereplőhöz, Maecenashoz fűzte őt. Ha Petri itt Horatiusszal azonosítja a maga lírai beszélőjét, s végső soron önmagát, akkor nehéz elgondolnunk, kit is képzelünk Maecenas helyébe. Petri harmincéves korától haláláig szabadfoglalkozású író volt, és ennek a huszonhat évnek az első felében mindvégig legalább részleges, de időnként teljes publikálási tilalom sújtotta, így aligha fenyegette az a veszély, hogy a pénz beszennyezne az autenticitását. Vele nem állt szemben olyan – akár megszorításokkal – autentikusnak tekinthető „haza”, amelynek orra alá dörgölhette volna az igényeit. A mecenatúra csaknem teljes hiányát a saját lírikusi autonómiájának kiépítésére használta fel, megcélozva a szinópei Diogenész, a kynikus bölcs pozícióját, aki bármilyen igazságot kimondhat, nem lehet megbüntetni érte: nem lehet elvenni tőle semmit, hiszen nincsen semmije, ebben áll a hatalma. A felszínes szemlélő azt gondolhatná, hogy ennek a művetnek az eredményei csupán a botránykő-versek: azok a közismert, de avulékony, nyíltan politizáló, közéleti kérdéseket és személyeket tárgyaló költemények, amelyek egyébként nemigen férnek bele a líra arisztotelészi meghatározásba. Petri azonban egyebek mellett arra is felhasználta ezt a pozíciót, hogy lírai énje elvegyülhessen, mint fogalmaz, „a nélkülözés és hajléktalanság valódi nyomorultjai között” (PETRI 2003; 294), mégpedig nem pusztán szociográfiai, hanem, hogy úgy mondjam, létfilozófiai értelemben.

Ebből a megmerülésből születtek Petri legnagyobb versei, de a pénzparadoxon két szempontból is megoldatlan maradt. Az egyik probléma, hogy a költő biográfiai énjének fennmaradását valamilyen módon mégiscsak biztosítani kell; a másik, hogy az autonómiát nemcsak materiális, hanem érzelmi függések is korlátozhatják. Az e kérdésekhez kapcsolódó

morális (vagy inkább amorális) helykeresés verse a *Horatiusnak rossz napja van*. Az itt ironikusan bejelentett igény szerint az anyagi támogatás legyen teljesen személytelen, ne kapcsolódjon hozzá semmiféle morális kényszer, ne legyen benne szerepe még a szeretetnek sem, s másrészt lehetőleg jócskán haladja meg a havi 200 szintjét. A felkínált logisztika azonban nyilvánvalóan abszurd és provokatív: „Veszítsenek el nagyobb összeget az utcán, / amit én majd véletlenül megtalálok”, illetve „Írassák rám a házukat, és haljanak meg”. Ezek végrehajthatatlan tervek, semmiképp sem intézményesíthetők, tehát a szubtextus végső soron az, hogy a helyzetnek nincs reális megoldása. A Horatius felé küldött szarkasztikus, de egyben irigykedő tekintet útközben Csokonaiéval találkozik, és a két költő rezignáltan összenéz: „az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon”.

## Irodalom

- ARISZTOTELÉSZ (1974): *Poétika*. Helikon, Budapest  
ARISZTOTELÉSZ (1997): *Poétika*. Pannon-Klett, Budapest  
CSOKONAI Vitéz Mihály (1981): *Minden munkája I.* Szépirodalmi, Budapest  
KOSZTOLÁNYI Dezső (1963): *Édes Anna*. Szépirodalmi, Budapest  
PETRI György (2003): *Összegyűjtött versek (Munkái I.)* Magvető, Budapest  
VARJAS Béla szerk. (1979): *Balassi Bálint és a 16. század költői I.* Szépirodalmi, Budapest  
VÖRÖSMARTY Mihály (1965): *Levelezése 2, 1831–1855*, kiad. Brisits Frigyes, Akadémiai Kiadó, Budapest (Összes Művei, 18.)  
ZRÍNYI Miklós (1984): *Szigeti veszedelem*. Szépirodalmi, Budapest