

FIGYELŐ

VAJDA LAJOS

*Vajda Lajos (1908–1941) kiállítása
Magyar Nemzeti Galéria,
2008. december 13.–2009. március 1.*

Vajda Lajos centenáriumi életmű-kiállítása, akárcsak Farkas István, Mednyánszky László, Veszelszky Béla, Kondor Béla, Csernus Tibor vagy Mattis Teutsch János már lezárt életművének összefoglaló kiállításai a közelmúltban, többek között azzal a felismeréssel szolgált, hogy a magyar művészet egymásra torlódó, de narratívává össze nem álló életművek halmaza. Nagyrészt magányos alkotók szigeteiből áll. A francia néző tudja az olyan különböző mesterek, mint Ingres, Matisse vagy a vámos Rousseau helyét a maga kultúrájában, és egy-egy új kiállításukat úgy fogadja, mint valamely jól ismert színpadi mű új előadását, amely új rendezői értelmezéssel, addig észre nem vett részletek megvilágításával vagy szemléletváltással ajándékozhatja meg. Nálunk ezzel szemben mindig ősbemutató van. A magyar kiállítástogató nem inyenként érkezik a nagy életműtárlatokra, hanem meglepő, történetileg feldolgozatlan nyersanyagot lát, akkor is, ha nemcsak korábbi kiállítások mutatták be az adott művészt, de katalógusok és monográfiák is megjelentek már róla. A Nemzeti Galéria Vajda-kiállítása nem törekszik teljességre, de az életmű minden fejezetét jól reprezentálja, számos korábban be nem mutatott dokumentumot és szemléletet, valamint verbális élettrajzi információt is tartalmaz. Nem a rendezők – Pataki Gábor és Gergely Mariann – hibája, hogy ismét nem tudjuk meg, miként vész el, illetve hogyan nem jön létre az a szövedék, amely a magyar művészek nagy egyéni teljesítményeiből állna.

Erre a kérdésre Vajda korábbi kritikusi is reflektáltak. Nem Vajda szűkebb baráti körének a tagjairól van szó ezúttal, akik – a vizuális élményből kiinduló Gedő Ilka kivételével¹

– Vajda művészetét a maguk gondolatrendszeire felől kísérelték meg értékelni és értelmezni, még csak nem is a kortárs Kállai Ernőről, aki jelenének, a harmincas és negyvenes évek fordulójának a történelmi iszonyatát látta viszont Vajda műveiben, hanem az utókor kritikusaikról, akik a művek kiváltotta megrendülésüket és az életmű kvalitásainak inadekvát elszigeteltségét tették szóvá. Vajda 1969-es, a székesfehérvári István Király Múzeumban rendezett kiállításáról írva Perneczky Géza megjegyezte, hogy „[h]iányzik a kiállításról az utókor, az a szemléletmód, amely jól ismeri azt a szót is, hogy *művészet*. [...] [Vajdából] *nem vált szabályos művész. Hiányzott hozzá a szabályos társadalom*”.² Körner Éva ezt írta: „*Egy korszak lejátszódott a magyar művészetben, anélkül, hogy arról – néhány ember kivételével – tudomást vettek volna*.” Vajda kései műveinek tragikus hangvétele „*idegenül és riasztóan cseng a magyar művészet sokkal csendesebb hangjainak morájában*”.³ Csaknem egy évtizeddel később, Vajda 1978-as nemzeti galériabeli kiállításakor Szabadi Judit éppen ezeket a szavakat használja Vajda művészetére: „*folytathatatlanság és birtokba vehetetlen maradt, az önmagában zárt s az önmagával véget is érő világ egyszerűségének és szinte riasztó idegenszerűségének érzelmi-szemléleti erőrendszerébe zárva*”.⁴

Bár nem jelenthető ki, hogy, mint arról alább még szó lesz, Vajda világa önmagába zárult volna, Körner és Szabadi megjegyzése Vajda „*riasztó idegenszerűségéről*” pontosan mutat rá az életmű recepciójának neuralgikus pontjára. Ezt az érzetet sokan megfogalmazták. De ellentétben azzal a felfogással, amely szerint Vajda személyiségében vagy zsidó voltában rejlene ez az „idegenszerűség”, úgy látom, hogy a magyar

² Perneczky Géza: KOPONYA MADÁRRAL – VAJDA LAJOS EMLÉKKIÁLLÍTÁSÁN. *Élet és Irodalom*, 1969. október. Idézi Mándy Stefánia: VAJDA LAJOS. Corvina, 1983. 216.

³ Körner Éva: VAJDA LAJOS MŰVÉSZETE. EMLÉKKIÁLLÍTÁS SZÉKESFEHÉRVÁROTT. *Valóság*, 1964/9. Újraéledl. *Képzőművészeti Almanach* 3, Corvina, 1972. 9.

⁴ Szabadi Judit: VAJDA LAJOS GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA A NEMZETI GALÉRIÁBAN (1978). *Budapest* (a főváros folyóirata), 1978/10. 25. Újraéledl. Mándy S.: i. m. 216.

¹ Gedő Ilka: VAJDA LAJOSRÓL (1954). *Holmi*, 1990/12. (Bíró Dániel és Mándy Stefánia bevezetőjével.)

festészetben Csontvárytól Farkas Istvánig minden jelentős életmű „idegenszerűnek” tűnik. A néző szubjektív szempontjain vagy a történész önkényesen kiválasztott igazodási pontján kívül nem találunk olyan nagy, meghatározó és közmegegyezéssel elfogadott áramlatot, amely viszonyítási alap lehetne, és amelyikhez képest bármely képzőművész annak képviselője vagy attól idegen lenne. Vajdának éppenséggel követői is voltak: aki emlékszik Kovács Albert vagy Váli Dezső pályakezdésére, emlékezhet az ő hatvanas évek eleji, Vajda ihlette festményeikre, és szándékukra, hogy Vajda műveinek egyes vonásait továbbvigyék a magyar festészetben. Donáth Péter, ha áttételesen is, szintén beépítette Vajda örökségét a maga művészetébe. Ezek a felületek azonban, megtartó szövedék híján, a levegőben maradtak.

Vajda Lajos személyes és művészi sorsa egyik példája annak, miként marad a körülmények és a rivális narratívák küzdelme folytán integrálhatatlanná egy életmű. Vajda Lajos pályakezdésekor, 1928-ban a magyar művészetben két szemléletileg és politikailag ellenséges törekvés állt szemben egymással: a hivatalosan támogatott keresztény-konzervatív neoklasszicizmus és az utóvédharcait folytató szocialista, progresszív, Kassák Lajos vezette avantgárd, amely szemléletében a szociografikus tendenciák felé mozdult el, stílusában pedig mind klasszicizálóbb lett. Vajda, aki egyik elvrendszer fegyelmét sem tudta elfogadni, döntő szerepet játszott egy harmadik, mindkettőtől független út kijelölésében. Politikailag is és modernitásában is Kassákhöz állt közel. Nemcsak festőként, hanem a szavalókórus tagjaként is részt vett a Kassák vezette Munka Körben, de a mozgalmi diszciplína és Kassák engedelmességet követelő vezetői alkata ellentétben állt nyitottságával, kíváncsiságával és függetlenségével. A Progresszív Fialatok csoportot, amelyhez a Képzőművészeti Főiskola diákjaként 1928 és 1930 között tartozott, többek között Korniss Dezső, Veszelszky Béla, Kepes György, Trauner Sándor, Hegedüs Béla és Schubert Ernő mellett, Kassák meghívta a Munka Körbe, majd a maga művészi elveivel és gyakorlatával összeegyeztethetetlenül szabad szemléletük miatt 1930-ban ki is zárta őket a Körből.⁵ A „Fialatok” az

oroszk konstruktivizmus dinamikáját és a francia szürrealizmus képi és motívikus szabadságát kísérelték meg összeegyeztetni a maguk ötleteivel. A jelen kiállításon bemutatott jegyzetfüzet tanúsága szerint Vajda Lajos elolvasta és kijegyzetelte El Liszickij K. UND PANGEOMETRIE (M[tűvészet] ÉS PANGEOMETRIA) című cikkét és Kazimir Malevics egy a szuprematizmusról szóló írásának német fordítását, mindkettőt az 1925-ben németül kiadott EUROPA ALMANACH-ból,⁶ és Malevics meg feltehetően El Liszickij nyomán szuprematista és konstruktivista kompozícióvázlatokat készített. A „Fialatok” friss szemlélete a korabeli sajtóban megjelent kritikákból ítélve felrázta a magyar képzőművészet állóvizét. A hivatalos kultúrpolitika azonban olyannyira szemben állt a fiatalokkal, hogy szemléletüknek az írmagját is kiirtandó, néhány nyilvános bemutatójuk után még tanáraikat, Csók Istvánt és Vaszaryt is eltávolította a Főiskoláról.⁷

A csoport minden tagja külföldre ment. Vajda Párizsba utazott, ahol 1930 és 1934 között élt, és elsősorban kollázsokat készített. Hazatérve a közép-kelet-európai népművészet motívumait rajzolta és gyűjtötte Korniss Dezsővel, miközben szerb ikonok, zsidó motívumok, héber szövegek grafikai képe és a vallásos művészet népi-naiv gyökerei foglalkoztatták. Mivel nem talált olyan hagyományt, amellyel azonosulhatott volna, maga rakta össze azt a tradíciót, amit folytathatónak ítélte. Ennek az elemeit művész-archeológusként ásta ki a kultúra elhagyott, elfelejtett temetőiből. Mint feleségének, Vajda Júliának írt, gyakran idézett levelében felvázolta, nem kevesebbet akart létrehozni, mint olyan új, specifikusan közép-kelet-európai képzőművészeti nyelvet, amely felélevenített, gazdag hagyományra építhet új,

való szakításokról Hegyi Loránd ír részletesen KORNISS DEZSŐ című monográfiájában. Corvina, 1982. 15–16.

⁶ A kiállított jegyzetben ugyan a K. MALEVICS: SZUPREMATIZMUS cím olvasható, a cím felett leírt négy tércategória: „1. Planimétrikus tér; 2. Perspektívikus tér; 3. Irracionális tér; 4. Imaginárius tér” azonban Liszickij cikkének a belső fejezetcímei. A két cikk ugyanabban a kiadványban jelent meg: Carl Einstein és Paul Westheim (szerk.): EUROPA ALMANACH. Potsdam: Gustav Kiepenauer Verlag, 1925. K. Malewisch: SUPREMATISMUS. AUS DEN SCHRIFTEN 1915–20, 142–144., El Lissitzky: K. UND PANGEOMETRIE, 103–113.

⁷ Hegyi, 16.

⁵ Vajda, Korniss, Kepes, Trauner, Schubert és Hegedüs Kassákkal való konfliktusáról és a Munka Körrel

modern festészetet. Vajda ennél távolabbra is tekintett: „...*be kellene kapcsolni a munkába a szlovenszkoikiakat, erdélyieket és jugoszlávokat, és pedig nemcsak festőket, hanem építészeket, írókat, zenészeket, akikkel együtt egy kicsi közép-kelet-európai nemzetközi munkaközösséget lehetne alakítani*”.⁸ A Vajda elgondolásai, tervei és lehetőségei közötti szakadék életművének és így ennek a kiállításnak is egyik legfájdalmasabb pontja. 1937-ben írt sürgető szándékáról, hogy „*összes rajzaimat meg fogom festeni, mert így ebben az állapotban nem elégtének ki*”. Nem tudta megtenni: pénz, idő és műterem kellett volna hozzá, és a nézőnek meg kell elégednie a hasonló dimenziójú kiállításokénál sokkal több ceruza- és szénrajzzal és sokkal kevesebb olajképpel.

A Nemzeti Galéria centenáriumi kiállításán a néző mindjárt az első termekben két dolgot világosan észrevehet. Vajda már gyerekkorban megmutatkozó magabiztos, fölényes rajztudását, kifejező- és karakterizálóerejét – amelynek egyik kimagasló példája apjáról tizenhat éves korában készített krétarajza – és a történelem erői és az embernek ezen erők terében elfoglalt helyzete iránti tisztán artikulált, megdöbent érdeklődését, ami kollázsairól leolvasható. 1930 és 1933 közötti, többnyire Párizsban készült kollázsainak középponti témái a háború és a jogerőre emelt barbárság Vajda számára legelfogadhatatlanabb aktusai, emberek kínzása és kivégzése. A sokkoló képek – például a KÍNAI KIVÉGZÉS, a HÁBORÚ vagy a MEGKORBÁCSOLT HÁTÚ – markáns, világosan uralt kompozícióba rendezettek, ahol kopynya, virág, férfiarc és női test, menekülők, kivégzendők és kivégzők képei egymásba írva, szigorúan kézben tartott formák és kompozíció keretei között jelennek meg. Egyes kollázsokon a konstruktivizmus diagonálisai, körformái tartják szilárdan a fotókompozíciókat, másokon egy másfajta, de nem kevésbé tisztán kontúrozott formába foglaltak a hárfotótöredékek.⁹

A hazatérte után, 1934-ben készült rajzok határozott, pontos vonalai éppen artikulált kontúrjaik révén folytatják a kollázsok korszakát.

⁸ Vajda Lajos levele Vajda Júliának, Szentendre, 1936. augusztus 18. Közli Mándy S.: i. m. 184.

⁹ Biró Gábor e szám hasábjain közölt Vajda-naplófeljegyzései mutatják, hogy még az érzékenyen figyelő barát is a montázsok tartalmaira koncentrált, és átsiklott formai megoldásuk felett.

A dokumentumfotókkal zsúfolt belső tér üres lesz, a rajzokon csak a tisztán vezetett kontúrok maradnak meg. Vajda egyenletes, biztosan húzott vonalakkal ábrázol arcokat és testeket, és némelyiken különféle, pettyegetős és vonalázott felületkitöltést próbál ki. A redukció világozottságot és tiszta rendet teremt a rajzokon. Az eleven, hajlékony és erős kézzel megrajzolt vonal ereje és ábrázoló funkciója felfedezésnek tűnik. A rajz, a körvonal a továbbiakban Vajda festményein is világosan megjelenik. A motívumok egymásra rétegzése, a látvány és gondolat egymásba írásának lehetősége Vajda következő felismerése.¹⁰ A motívumok egymásra rétegzésével nemcsak a szimultán észlelt látványokat, az optikai percepció dinamikáját tudja lejegyezni és vizuálisan megformálni, hanem a látás és pszichikum szétválaszthatatlanságát is. A SZENTENDREI UDVAROK¹¹ (1936) és a HÁZAK HAJÓVAL (1936) című rajzok vagy a LEBEGŐ HÁZAK (1937) és a TORONY TÁNYÉROS CSENDÉLTETTEL (1936) című festmények sok más képhez hasonlóan látványt és asszociációt, a jelenben ész-

¹⁰ Mindez Vajdát a praxis szempontjából foglalkoztatta: „...*próbálkozom azzal is, amivel eddig orosz filmteoretikusok foglalkoztak: hogy hogyan hat egy tárgy, ha behelyezzük egy más, »idegen« objektumba. Például van egy szomorúfüzfa-motívum (melyet az itteni temetőben lévő egyik sírkeresztről rajzoltam), és ezt vagy 12 különféle rajzon keresztül kipróbáltam, és az eredmény egészen érdekes, mert mindenütt mást és mást fejez ki, mert mindig más tárgy mellé másképpen van rárajzolva. Természetesen ezt csak tiszta kontúrrajzzal lehet elérni, és így egyetlen témából a rajzok végtelen sora válik lehetségessé*”. Vajda Lajos levele Vajda Júliának, 1936. szeptember 3. Mándy S.: i. m. 186.

¹¹ A képek címeit a kiállítást kísérő füzet, illetve Mándy Stefánia könyve alapján idézem. A címek jó része azonban nem Vajdától származik, és a magam részéről korrektebbnek találnám, ha a képek inkább számozva lennének, különösen az utolsó korszak szénrajzai, amelyekben Vajda kimondhatatlan tartalmak megjelenítésére vállalkozik. Ugyanaz, mint Mándy Stefánia írja: „*A korai rajzokra a művész még ráírta a címüket, így sok tanulmányra is, a többi tanulmány és konkrét témájú rajz esetében maga a tárgy a meghatározó. A további művek címei különböző eredetűek. Egy részüket még maga Vajda Lajos nevezte el, más részük spontán beszélgetések alkalmával vagy később különféle posztumusz kiállítások során kapott címet, a többit pedig Vajda Júlia és a könyv szerzője az egész életmű katalogizálása folyamán látta el felírással, hogy megnevezhetők és ezáltal tárgyalhatók legyenek*.” Mándy S.: i. m. 217.

lelt tárgyat és a hozzá társított emlékeket, a tudatban együtt álló, egymást előhívó képeket hozzák egy térbe, egyetlen ábrázolási rendszerbe. Ezzel a módszerrel Vajda szintetizálni tudta a külső és a belső látványt, az észlelés jelenének és a gondolat vagy emlékezés múltjának az időzónáit. A két 1937-es KETTŐS ARCKÉP és a KÉT FEJ AKTTAL ezt az átjárhatóságot teremti meg az optikai és pszichikai valóság között. Ennek a komplexitásnak a legkoncentráltabb, transzcendentális elemekkel gazdagított megjelenítése az 1936-ban festett FELMUTATÓ IKONOS ÖNARCKÉP. A szentendrei szerb templomhoz aszociálható ikon rozsdaszínű árnyképén keresztül látható a jól kivehető kontúrokkal megrajzolt önarckép, amely a stilizált önalakportré kékes-szürkés árnyképébe írt és a két különböző színű árny egymásra csúszott, megduplázott színerejű mezőjét képezi. Leghangsúlyosabb pontja a kék, pupilla nélkül megfestett szempár. A felmutató kéz inkább falra vetülő árnyjáték képe, mint kézárbrázolás, formájának a nem naturális, de ismerős volta, az ambivalencia, hogy az ikon Krisztusának a felmutató ujj vagy a festőé, hozzájárul a kép testi realitás és gondolati, szellemi realitás közötti lebegésének az érzetéhez. A kép jobb oldalán lefelé tartó áramlás – talán tölcserből ömlő víz, amit ugyan van, aki zsidó imakendőnek lát – ellentétezzza a bal oldalon felfelé mutató ujjakat.

Az ikon nem annyira mint Krisztus-ábrázolás, hanem mint évezredes kiírt, érett, hagyomány szentesítette forma – a glória körformájába foglalt fej – foglalkoztatta Vajda Lajost. „Ikonos” önarcképei és arcképei a forma erejének a tudatában stilizálják az emberi arcot és alakot. Az 1936-os és 1937-es évek képei Vajdának a befoglaló formába vetett, már a kollázsokban nyilvánvaló hitéről tanúskodnak. A forma a hagyomány és a kultúra letéteményese. Eltűnik a férfi és női arc különbsége, eltűnnek az egyedi arcvonások és szabálytalan görbületek, a haj a glória formáját veszi fel. Az 1936-os IKONOS ÖNARCKÉP-en, LILIOS ÖNARCKÉP-en, EZÜST IKON-on, LEÁNYIKON-on, az 1937-es PLASZTIKUS FEJ-en és többi képén a vastag kontúrok erőteljesen vágják ki a formát a háttérből. A fej körformája a nyak és a test középső része által képezett téglalapon nyugszik, lezárja a felfelé irányuló szögletes formát. Kör és téglalap viszonya a tárgyeros csendéleteken és a kockás papírra rajzolt konstruktivista vázlatokon is

megjelenik. A felfelé törés és a kiegyenlített körforma összeegyeztetésére, véges és végtelen egy síkba hozására tett kísérletek ezek, ahol a motívum redukciója a forma hatalmát szolgálja. Az alapformák képletére hozott ikonos képekben Vajda örökkévaló, szilárd, kikezdehetetlen érvényességre tört. Megkockázatható, hogy nem annyira az ikon vallási szimbólum volta játszik elsődendű szerepet ezekben a képekben, mint elsősorban a formája. A Forma, nagybetűvel, mint festői mű, tapasztalati és szellemi valóság szintézise, a kultúra gyümölcse. Pataki Gábor a kiállítás kísérőfüzetében ugyan joggal írja, hogy az ikonos képekben Vajda a szakrális és a profán ötvözetét nyújtja, és sok más elemzés is ide kívánkozhat, de hangsúlyozandó, hogy Vajda ikonos képeiben minden tartalmat a formára bíz, amelyben a gondolatok *mint* gondolatok felszívódnak, és abból kibonthatatlanok. Különösen a feltehetően arany háttérűnek szánt IKONOS ÖNARCKÉP és LILIOS ÖNARCKÉP áll szilárdan a kép síkjában, markáns kontúrokkal kijelölt bizánci örökkévalóságukban, de a valódi ikonokénál töréke-nyebb figurákként.

A FELMUTATÓ IKONOS ÖNARCKÉP rétegzettségében és árnyaltságában különbözik ezektől a képektől. Árnyszerűségében inkább platóni, mint bizánci, inkább sejtés, mint állítás, a formába zárt ideára mutató. A korábbi képek zárt kontúrozottsága feloldódik, Forma helyett formák – több lehetséges forma – lehetősége merül fel. Az esetleges rajzú természeti arc és a formává desztillált ikon egymáson áttűnése, egybeírása és a több szímben játszó felületek érzékletes anyagszerűsége folyamatos mozgásban tartja a néző tekintetét az ikon árnyéka, az önarcképarny és a kéz között képződő térben. A formák itt egybeszővődnek a háttérrel, kontúrjaik hol szilárdabbak, hol elmosódottabbak.

Vajda formafelfogásához érdekes adalék két kiállított, a hagyatékából származó fénykép, amelyek szentendrei házaknak ugyanazt a részletét ábrázolják: két íves ablak között egy függőleges pillért. Az ablakok szemei között orrként húzódó vonal a házat mint arcot értelmezi, s a fényképek mellett látható önarcképvázlat azt jelzi, hogy Vajdát a vízszintes tengely mentén elhelyezett két üreg és a közöttük futó függőleges dinamikája foglalkoztatta, nem az, hogy ezek az elemek milyen konkrét dolgoknak a képei.

1938–39-re az emberi arc helyét maszkoknak nevezett formációk foglalják el, amelyek befoglaló formája fokozatosan fellazul. Ahol a halványuló forma megvan, a maszkon belüli táj bomlik meg: harmadik szem, félabstrakt tájrészek jelennek meg, a világ kozmikus tágul, mint például a MASZK HOLDDAL (1938) elnevezésű képen, a döntő fordulat azonban a forma felbomlása, ami már az 1937-es ABSZTRAKT ÖNARC-KÉP címet viselő rajzon is nyilvánvaló. Az 1938-as BARNA RÁCSOS MASZK és MASZK FEHÉR KONTÚRRAL Jean Dubuffet későbbi, negyvenes években festett lázadóan neoprimitív képeit előlegezik meg. Vajda 1938–39-es képein eluralkodni látszik a rémület és az a felismerés, hogy a Formát, az európai kultúra védjegyét és e kultúra összes monumentális vívmányát, amelyek nem tudtak egy világháború útjába állni 1914-ben, ismét felésoptrik az ösztönvilág sötét erői, amelyek már hatalomra jutottak Európában.

Azzal a formakultúrával és rajzi kifejezőerővel, amit pályája során kifejlesztett, Vajda élete végén fel tudta mutatni e kultúra tragikus összeomlását és a törekeny héja alól felszínre törő szörnyeket, a rendet és formát széttörő ösztönvilág elszabadulását. A vulgaritás eluralgását, a zsidó és keresztény kultúra alapját képező tízparancsolat felmondását Vajda a forma felbomlásaként értette meg és foglalta képekbe. Goya élménye ismétlődött meg: „*Ha az értelem elalszik, előjönnek a szörnyek.*” Az utolsó, 1940-es alkotói év szénrajzai arra is rávilágítanak, hogy Vajda korábbi műveiben minden érzékenység, kutatói hajlam és formateremtő képesség értelem vezérelt művelet, illetve tulajdonság volt, és Vajda örvénylő, szerteágazó, rizomatikusan terjengő, az értelem előtti sötétséget feltáró szénrajzaiban a világban megbomlott értelem kapott kifejezést. Ezek a látomások az európai történelem és kultúra önvizsgálatára hívnak fel, erre a kényelmetlen és nehezen megemészthető eredményekkel fenyegető műveletre, s ez elől a felhívás elől próbálunk kitérni, ha ezeket a műveket „riasztóan idegennek” nevezzük. Inkább riasztóan ismerősek. Nem idegenek senkitől, akiben a sötétség bomlasztó erői éppúgy jelen vannak, mint az építő és megtartó erők – és ki mondhatná el magáról, hogy bármelyik is hiányozna belőle.

Forgács Éva

A LAKATLAN JELEN – A „NAPRAFORGÓ” VILÁGA

Krúdy Gyula: *Regények és nagyobb elbeszélések* 7.

Sajtó alá rendezte Kelecsényi László

Kalligram, Pozsony, 2008. 416 oldal, 2990 Ft

Ha egy Krúdy-regény olvasásába kezdünk, kisebbfajta nyugtalanság, másnaposságra emlékeztető világfájdalom, egy tűnt létre áhítózó szorongás és – a mindennapoktól való hirtelen eltávolodás miatt – bizonyos tanácstalanság lephet meg bennünket. Nem kerülünk közvetlen kapcsolatba a valósággal, amennyiben a regények világát valóságnak gondoljuk, hanem mindig csak egy mesterségesen megvilágított teatrális térbe jutunk, úgy érezzük, mintha Krúdy írásai egytől egyig színpadon játszódnának. A drapériák festettek, a díszletek talmi ódon-ságot sugároznak, a kellékek és a berendezési tárgyak mindig egy bizonyos jelenetezésre emlékeztetnek, a kackiásra pödört és tisztafüredi festékkel megkent bajszok mögül ékes szavaltok hangzanak, míg a nők egy másik operásoperettes hangon öblögetnek. Ömlik az olvasóra a regények világának meseszerűsége, túlstilizáltsága, a költői alakzatok példásan rendben tartott, arányosan kiegyensúlyozott, kimeríthetetlen készlete. Alig van az egész életműben olyan hasonlat, amely szembetűnően ismétlődne, vagy néminemű fáradást mutatna, talán csak egy: „*oly gyorsan eliramlott, mint az élet*”. Ha belenyugszunk, hogy színházban vagyunk, és elfogadjuk, hogy a valóság a színpad, és mindazok, akik bejönnek, telt és kissé emelt hangon beszélnek, nem a valóság síkján különböznek egymástól, hanem a regénybeli nagyon poros és elhasznált, túlhordott figurák módján, akkor kapunk némi esélyt az írótól a mindig kéznél lévő lelki problémáink megértésére.

A valóság utáni szüntelen vágyakozás nem létezik a Krúdy-prózában, csak színpadias értelemben. Helyszínei nagyon világosan behatárolható tipikus, de kissé elhasznált és leélt terrek, olyanféle túlrett színekkel van fölkrakva mindez, hogy néha félünk, lepotyog a festék, és előtűnik a valóság. Mindez a gyakorlatlan Krúdy-olvasó számára inkább riasztó, mint vonzó bennfentesség, elérhetetlenség és hiteltelen-

ség érzetét kelti, hiszen hamarosan észlelheti, hogy egy régen elkezdett és lassúságához képest széles mesefolyam partjára ért, ami semmiképpen nem nyit az olvasó felé, hanem egyre mélyebben saját hangulathullámaiba zárkózik. Az író ilyen jellegű színiutasításai informatívak, de nem alaposak. Józsefváros, Óbuda, a Tabán utcácskái, kocsmái, a Felvidék kisvárosainak miliője, a női budoárok világa sokszor csak megidézi a XIX. századi angol és orosz regények hangulatát, de nem mélyed el sohasem, tüntetően közömbös az igazi részletekkel szemben, megelégszik a stílus folyékony viaszának opálos bevonatával, és nagyon gyakran ismételi (SZINDBÁD-novellák). A szegénység bármily fájdalmas arcát mutatja is, inkább mesebeli vagy romantikus, igazi polgári figura megrajzolására teljességgel képtelen. Ahogy a HÉT BACOLY Rezedája mondja: „*Nem szeretek a műveimben általános, mindennapi embereket szerepeltetni. Mindennapi embereknek nincs történetük. [...] Születnek, megházasodnak, meghalnak. Nagyon lenézem azokat az írókat, akik a való életet másolják.*” (77.) Valamiként az ideiglenesség érzése árad szét e tereken. Azt írja, majd száz éve állnak ezek a kúriák, több száz éve gyűlnek a családi festmények a falakon, de ezek csak színpadi kellékek, semmiféle szociológiai hitelessége nincs az adott mű hőseinek, leginkább egy belső zene hallatára mozdulnak és élnek, a figurák nem csak munkátlanak, de céltalanok is. Érezhető még a Krúdyval oly közeli lelki s művészi rokonságban lévő Cholnoky László műveiben is, hogy ott egészen más szövétű a regény belső tereinek a világa. Ott az anyagi gondok, a peremkerületek kispolgárainak szűkössége visszaadja a valóság ingerlő vagy taszító ízét, zamatait. Krúdnyál még a tárgyi világ, a lehétköznapibb dolgok is mintha csak másnaposak lennének, a stílus eleven részeként, egy hatalmas színpad kellékeiként idéződnék. „*S ezután Szindbád már kissé elandalodva nézegette a kítőmött gerlét, amely ezüsthárkán hintázott, az arcképekkel megrakott japán legyezőt és a többi holmikat, régi szép vidéki sikerek, tapsok, szerelmek eredményeit.*” (SZINDBÁD, 98.) A szereplők persze gyakorta színésznők, ezért erősödik fel még jobban ez a stilizáltság, hiszen olyan színpadon vagyunk, ahol a színészek színészeket játszanak, vagy olyan helyen, ahol mindenki színész. „*Ah, borzasztó megöregedni egy aszszonynak, akít rajongó férfiak szavaló tekintete követett; mintha csupa vándorszínész lakott volna a városban, megannyi Rómeó, uram, és megérni, ho-*

gyan hidegülnék el a szemsugarak körülöttünk.” (SZINDBÁD, 241.) „*Az emberéletnek szerepként való felfogása – úgy tetszik – Krúdy Gyula életszemléletének egyik jellegzetes vonása*” – írja erről Fülöp László. (KÖZELÍTÉSEK KRÚDYHOZ. Szépirodalmi, 1986. 305.) Nemcsak színpadias lehet a helyszín, hanem ugyanakkor regényesen romantikus is, amiről ezerszám hozhatnánk példákat műveiből. „*Rezeda úr Budán lakott, a várban, és éjszakánként, midőn hazafelé járt, gyakran találkozott régi királyokkal, amint a kőfalból kiléptek.*” (A VÖRÖS POSTAKOCSI, 136.) Máskor a megszólalás nyelvezete közvetlenül egy színdarabból kerül ki: „*Megvetem önt, úgy is, mint férfit, úgy is, mint tornatanárt – választolt Huszár Mancsi, egy akkoriban divatos pesti színdarabból idézve.*” (ASSZONYSÁGOK DÍJA, 95.) Hogy aztán elszabaduljon ez a hang, és már saját teátrumot teremte magának, éjjel-nappal ezen a hangon bűgjön: „*Szeretem – kezdte Szindbád azon a régi szélhámos hangon, amelynek hallatára nyeregben száguldó svindlerek, feldühödött apák és férjek pisztolyai elől menekülő nőcsábítók jutnak az emberek eszébe, de nem a nőkébe, akik ezeket a hangokat meghallgatják.*” (SZINDBÁD, 319.) S hogy tónusaiban mennyire szerteágazó és leleményes, a modulálás a legszélsőségesebb morbiditás felé hajlik a kései művekben, ahol az efféle teatralitás értelme már le se jön a nézőtérre, hanem csak a díszletek mögött bolyong: „*A »trafikos« azt mondta volna erre a basszushangra, hogy ezeket a »hangokat« állítják a színpadon legközelebb a kulisszákhöz, hogy hamarabb ériék a köpöcsészetet.*” (BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN, 131.)

Mindezek az elidegenítőnek mondható írói fogások a legkevésbé sem törik meg az elbeszélés logikáját, mert valamely rejtélyes úton-módon éppen a regények legmélyebb üzenetét közvetítik. Az emlék vágyakozik arra, hogy kínjai újra és újra az ismétlés folyóvívén áthaladva a feledéssel töltekezzenek. Bármennyire romantikusnak tűnik is ez a fajta írói szemlélet, sokkal általánosabb és egyetemesebb szenvedélyek mozgatják, mint hogy egyetlen korszakhoz köthető lenne. Az emlék, ahogy ezekben a művekben felidéződik, igazából soha vagy csak szerfölött ritkán valóságos. Ha igazi vesztesség állna mögötte, akkor visszajárna a fájdalom kútjához, és ott enyhítené a szomorúságát, hogy még több fájdalommal teljék meg. Sosem egy konkrét emlék kínja ez, hanem az elkött, elszabadult fájdalomé, ami a játékerteret mindig csak kulisszaként használja.

Legelőször és legteljesebben A VÖRÖS POSTAKOCSI-ban (1913) találja meg saját írósgága számára is rejtekező értelmét, az archiválást, a nem saját emlékek, a közelmúlt apró történéseinek, jelentéktelen szereplőinek a lexikonsűrűségű megidézését. Több mint száz említett név (költők, írók, szerkesztők, pincérek stb.), többtucatnyi kocsmá, kupleráj között ma már csak lexikonok és a BUDAPESTI KRÚDY-KALAUZ segítségével lehet eligazodni. Az író itt olyan erővel emlékezik, mintha a szubsztanciát szeretné a múlt idő árkából kikaparni. Valamit fel akar törni, ami nem sajátja: egy közösség, egy nemzedék emlékezését. „Az archívum kízó vágya... nyilvánvalóan egy tünetre, egy kívárra és egy szenvedélyre emlékeztet bennünket: a romlás archívumára, de arra is, ami az archívum elvégig hatóan rombol, kitoloncol vagy magával ragad, vagyis az eredendő gonoszra. Am ekkor feléled a végtelen, mértéktelen, mindig fellobbanni kész. »Az archívum kízó vágyában« égő elvárások nélküli várakozás, az emlékezet háttérrelműködésének vágya” – írja Derrida Freud művéről (AZ ARCHÍVUM KÍZÓ VÁGYA. Kijárat, 2008. 12.), és ne feledjük, hogy írónk és a pszichoanalízis atyja nagyjából ugyanabban a korszakban és birodalomban volt „boldog ifjú”. De mit is szeretne megtalálni, kiánsni az emlékezés hitvány és mesésen elkoptatott hétköznapijaiból? Krúdy legendákat gyűjt, mások által már kisé vaskossá tett figurákat és eseményeket, nagyjából tehát olyan dolgokat, amelyek valóságáról maga sincs meggyőződve, de ami saájáról szájra és részben írásról írásra éltette ezt a nemzedéket. Talán egyedül Krúdy vette komolyan, hogy az élet mögött valóságos mitológiát remélhetünk találni, hogy az *arkhé* nemcsak megőrzés, hanem parancs is, az élet rendezőelve, mint a régi görögöknél, ahol a hatályban lévő és megőrzendő dokumentumokat, rendeleteket tárolták. Aki ilyen erővel emlékezik, az hamarosan maga is emlékeket gyárt majd, nem hamisítja éppen a történelmet, hiszen nem akar belépni a törvényt csinálók közé, hanem megelégszik egy magánmitológiával, kizárva emlékezetét az időből, ahol a valóságosnak mondott, a „hitelesített” dolgok történnek, de nem kevesebb becsvágygal próbál valami saját időt elrabolni a történelemből, a múltból. Krúdy archívuma önmagában is tekintélyes gyűjtemény, forrásanyagul szolgálhat a századvég, századelő irodalmi újságainak, szerkesztőinek, egyes írók törzshelyeinek, szokásainak, öltözetének megismeréséhez. Pincérek, borbélyok, félvilá-

gi nők, kocsmárosok, kifutófiúk, zenészek tucatjait tette hallhatatlanná. És itt mutatható ki, mi is különböztette meg nagy kortársától, az emlékezést tudatfolyammá szélesítő Prousttól. „*De az első – a teába mártott madeleine híres epizódja – igazolja azt az állításunkat, hogy az egész könyv az önkéntelen emlékezetnek emelt diadaloszlop, s az emlékezet működésének eposza.*” (Beckett: PROUST. Európa, 1988. 29.) Krúdy tudatos emlékező, számára ez kikényszerített, megtervezett munka, látszólag az éntől való elidegenítésének az eszköze is. Szinte semmit sem bízott a véletlenre, számára a saját szubjektív élményszituációnak nem volt „respekije”. Ő közös emlékeket akart. Egy olyan legendaanyagot hagyományozott tovább, amit részben már ő is csak hallomásból tudhatott, vagy szorosan az éppen születő legendák nyomában járt: „*A Három Hollóból, miután az Opera előtti színxén kilovagolta magát: megérkezett Ady Endre a lelki barátta, Révész Bélával.*” (REZEDA KÁZMÉR SZÉP ÉLETE, 52.) Regényes szálakkal kötődik Madame Louise (Piliszy Róza) szalonjához több művében is: „*Sé vigné asszony volt pompás leveleiben, amelyeket írónkhoz és művészekhez intézett... máskor Georges Sand volt, amint férfias kalapban és lovaglósizmában a vígadóbéli álarcosbálba ment, míg otthon Madame Pompadour volt.*” (A VÖRÖS POSTAKOCSI, 74.) Különösen gazdag a legendáriumnak az az anyaga, ahol korának vagy még inkább az előző nemzedéknek a lecsúszott, félreisiklott alakjait gyűjtötte egybe. Legtöbbet talán közülük Erdélyi Gyulát, Gáspár Imrét, Benedek Aladárt, Kálnay Lászlót emlegette: „*Benedek Aladár, a híres költő volt a jövevény, akit akkoriban szabadított ki Erzsébet királyné a Fortunából, és én úgy éreztem, hogy ruhájának még börtönszaga van. Elmondta, hogy lóháton utazza be Magyarországot, és személyesen teszi tiszteletét a lelkesebb honleányoknál.*” (VALAKIT ELVISZ AZ ÖRDÖG, 1009.) Hogy hogyan is működött ez a legendagyár, némiképpen betekínthetünk a HÉT BAGOLY egyik odatett mondatából: „*Gyulai Pállal Leányfalun lehet leginkább beszélni – az írók néha elkísérik kézírataikkal a leányfalusi gőzhajón. Kisfaludy püspök úrnak, a Szent István Társulat elnökének legjobb informátora az öccse családja. Az öccse fogházgondnok a budapesti börtönben, egy elszánt író már be is csukatta magát, hogy megarátkozhasson.*” (129.) Némileg már az író is magyarázatul szolgál arra, hogy miért olyan elemi erejű a megőrzési hajlam benne: „*Ha »boldogult úrfikoromra« gondolok (mintha ez a kifejezés e társaságban a magyar történelemnek a legszebb lap-*

jait jelentené, amely lapokra aranybetűkkel van felírva mindazok neve, akik ebben a korban szerencsések voltak élni.” (BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN, 67.) Krúdy ebbéli szenvedélye s majd az a rop-pant gazdag „mű”-emlékezés, amit a Szindbád-novellákban gyárt le, termel ki magából, korántsem holmi irodalmi vakvágány, ahol örök csendességben alszanak a szerelvényekben maradt utazók, még csak nem is negédes nosztalgia, hanem valami egész más, művészetének legnagyobb kelléke, az írói teremtés eidosza: „Az archívum olyan tényezővé válik, amely megfordítja az időt, és megképzendő térré transzformálja; egy emlékezetgép, amely főszerepet játszik műveleteink színpadán. Ezáltal az archívum nem a történeti idő ágense, hanem tárolók időtlen jelenének médiuma... az archívum tudást konstituíál.” (Wolfgang Ernst: ARCHÍVUMOK MORAJLÁSA. Kijárat, 2008. 122.) A „boldog békeidők” végén Krúdynam sajátos és fájdalmas érzése támad, végigtekintvén az elmúlt évtizedek legendákkal átszőtt valóságán. Az idő és a múlt mélyebben sajátunk, mint hisszük, a jövőt nem lehet elengedni, hogy mindenéből kiforgasson és üres bábót, szárnalmas koldust csináljon belőlünk. (Amilyen Odüsszeusz lenne, ha a phaiákok földjén nem szólalna meg, hiszen azáltal lesz valakivé, hogy mesél.) Nagyszerűen észrevette mindezt Balassa Péter Márai SZINDBÁD HAZATÉR című műve kapcsán, csak hogy nem Krúdyra, hanem Máraira vetítette, holott éppen írónkra áll a legerőteljesebben ez a néhány mély értelmű mondat: „E mű szerint az irodalom teremtő, feltámasztó emlékezés, s ezáltal a legarchaikusabb bölcsességet hirdeti. Ha a mában semmi nincs többé a helyén, akkor lép fel az irodalom, mely az emlékezetben rehabilitálja és rekonstruálja a helyet, az otthon, és végül kimondja, hogy »hiszen minden a helyén van«. Tehát az örökkévalóság és a haza par excellence irodalmi feladat.” (A KONTEPLÁCIÓ MINT KALAND. In: MENNYBŐL AZ ANGYAL. Nap Kiadó, 2008. 126.) Mindez csak további megszorításokkal tekinthető igaznak, hiszen ha minden így történe, akkor az irodalom olyan erővel bírna, ami képes lenne a boldogságot és az otthon érzetét helyel-közzel pótolni. Ha mindez így lenne, akkor sehova máshova nem fordulna az ember, mint kedvenc könyveihez. De még az írók számára sincs így, hiszen Krúdy egész életműve épp azt bizonyítja, hogy az így megálmodott valóságban sosem lehetünk otthon, s hogy minden ilyen teremtés csak Trója végső ostromának tűnik, ahol ujjongó hellénből az utolsó pil-

lanatban mégis trójaiként ébredünk az ostromlott várban, és amit győzelemnek hittünk, az a legsúlyosabb kudarca életünknek. Az archiválásban, úgy tűnik, a vágyakozás titka önmagán kívülre kerül, egyelőre ismeretlen helyre, mint ahogy a legendák is egyre csapzottabbak, ágas-kodóan morbiddá lesznek a kései regényekben. Lényegében a legenda gyártására összegyűlt, Dorottya napját ünneplő lumpok a BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN c. regényben mintha dolgukvégetetlen távoznának, legalábbis a majdnem abszurdá keményedő műben már időben is előrefutva dolgoznak a legendagyárak, holott, mint észre kell vennünk, az égvilágon semmi említésre méltó dolog nem történt ezen a napon a Bécs városához címzett sörházban, ha csak az, hogy „Pista úr tehát kimondván egy számot, amelyet pénzösszegekben kifejezett, kezet fogott Vájszal, aztán újra kezet fogott, de valamely okból még nem kelt fel az asztaltól. (Mint a következő években a mesemondók megállapították: az elnök ez alkalmal nem bírt felállni a székéről, olyan mértékben tört ki rajta a részegség.)” (171.) Még súlyosabbá érik a dolog, és szinte már lobogó gyásszá terebélyesedik ez a legendásítás a ZÖLD ÁSZ-ban. Bicskei és Bocskai (két valóságban létező költő!) egyszerre lesz öngyilkos a Tabánban. Egyik vadalmafára, másik a saját ajtajára akasztja magát. A borisszák nem merik levágni, ezért kiásva a fát, ajtót lekasztva vonulnak velük a Fehér sas térre. „Az öregasszonyok, akik ilyenkor mindenféle kályhacsövekből, bezárt vén könyvekből előjönnek, hogy feketé viklerjeiket, zöldre fakult krispinjeiket, bolhák által sem látogatott alszoknyáikat meglengessék” (180.), már mintha O’ Brien regényeinek világából lépnének elénk. A kocsmacégér Rimaszombati igencsak elámul: „Ismerem a frátert», mondta még bizonyos vállvonogatással, amikor csak Bicskeit vitték tova vadalmafájával. »Ezt már mégse hittem volna!«, dünnyögte magában, amikor... a barna ajtót a horogszegre hurkolt holt emberrel elvitték a kocsmá elött.” (180.) Mintha az archiválás ellene dolgozna az öt feltámasztani akaró írói akaratnak, belegázol kései regényeinek világába, és más elemekkel keveredve nemhogy átesztétizálná a valóságot, de részegen hemperreg friss árkaiban, és azt hamarosan valóságos sírjá denuncijlja. Az egyik legkülönösebb, leg-egyénibb humor megnyilvánulása ez a XX. századi magyar irodalomban: fanyar, keserű és véresen komoly, mintha hasztalanság és reménytelenség ígézetében valami egész másra nyílna szeme, mintha az irodalmat már kihordta vol-

na a mitológiai hős Augiász istállójából, és csak a bűz maradna, amit akár még regényszerűnek is mondanának a hosszasan ott maradók. (BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN, PURGATÓRIUM, ULRIK-NOVELLÁK.)

Mindez fokozatosan teljeseedik be, szinte hangonként, szavanként szüremlik az erőteljesen stilizált hárfahangon zengő krúdyák szöveeteibe. Ha a Szindbád-novellákat tekintjük, akkor a VADKÖRTEFA (1924) az első olyan elbeszélés, ahol a felszín alatt végig érezni a szövegek ellenében a rejtélyesen működő és egészé összehálló antitézist: „*Vájon mindig igazat mondanak-e a nők, amikor bizonyos életkorokban azzal dicsekednek, hogy ez vagy amaz akarta őket megszöktetni Bécsbe, Vélencébe, Miskolcra, már ahová a nőket szöktetni szokás? [...] Bella megzavarodott, vesztett előkelőségéből. – Miért Miskolcra? – kérdezte bizonyos álmélkodással.*” Megtudhatjuk, hogy a „*Koronafogadóban... becsületszavamra mondom, még a folyosókon is érzik, hogy aznap becsinált malacot főztek... a nagy itálú Krúdy úr tiszteletére.*” (297.), „*Szindbád némileg megcsalódva érezte magát, mert régi időkben a nők körül meglehetősen eredményeket ért el a becsinált Malac hangsúlyozásával.*” (298.) Érezzük, hogy Szindbád és az író szökésben van, mint egy hóhér, aki nem végezte be tökéletesen a munkáját, s most tűvé tesznek érte mindent, hogy az alélt, de azért szorgosan pislogó klienshez visszacipeljék. Mert az abszurdítás, az efféle hirtelen feltörő humor szinte merénylőként hat az olvasóra. Egy másik felületet mutat, amelyről eddig sejtelve sem volt. Ha Szindbád eddigi oldalak százain keresztül mindig hódítani akart, és némileg cukrozott itallal bővölte el olvasóit és a rá emlékező hölgyeket, most egyszerre megmutatja e hangulat ellendarabját is, a fékevesztett és alattomos ridegséget, a hódítás *mechanikus módszertanát*, azt, hogy azért kell hódítani, mert ez a világ már megérett arra, hogy lényeg nélkülűvé váljék, egyszerűen elveszítette a szubsztanciáját, s Szindbád csak szívességet tesz, amikor újra és újra a hazugságaival felmelegíti a régóta kihűltet. Míg A VÖRÖS POSTAKOCSI-ban alig találunk ehhez hasonló megszólalásokat, Az ARANYKÉZ UTCAI SZÉP NAPOK és az ŐSZI UTAZÁSOK... lapjain megsokasodnak az ilyenféle kiszólások. „*És az öreg Tisza él-e még? – Meghalt, mint egy ajtószeg – jelentette ki Szilveszter úr.*” (ŐSZI UTAZÁSOK..., 271.) „*Rezeda úr legyintett, mint akit kis, kétkerekű kocsin visznek a vesztőhelyre, és útközben egészségi állapota felől tudakozódik egy utcai ismerős.*” (Uo. 307.) Úgy is fo-

galmazhatnánk, mintha egy idegen hang beszélné bele időnként a csodálatos narratívába. Nyugtalanító zörejek hatnak, hiszen az egész szöveg éppen az ámítások, a káprázatok fenntartására és hitelesítésére törekszik, akkor pedig miért akarja kedvünket venni ez a kissé alkonyati rozsdával lepett gégefő? „*Valami olyan időt mutatnak az órák, amilyen talán soha nincs*” (53.) – írja a SZINDBÁD-ban. Ebben a soha nem volt időben gyűlnek-sokasodnak ezek a dolgok. Az ASSZONYSÁGOK DÍJA és a HÉT BAGOLY a hullaházak és a temetésrendezőik világának abszurdításával telik meg. „*Kevészet ittam, hogy ne nevessek szokás szerint a halott feje mellett, hanem tudjak becsületes ember módjára sírni, nem úgy, mint a kollégám, aki úgy szokott ordítani, mint a vadállat, hogy a családtagok vigasztalják végül.*” (HÉT BAGOLY, 149.) A boncmester felesége „*a kis csirkéket, kacskákat, libákat, amelyeket valami rejtélyes eledellel nevelt, amely eledel nagyon hasonlított a boncolóasztalok maradékaihoz – kötényébe rakta, hogy reggel majd eladja a pesti piacon.*” (ASSZONYSÁGOK DÍJA, 46.) Látjuk, hogy a humor testesebb, és a stílus értéke brutálisabb, már szinte az elviselhetőség határát súrolja, de természetesen sohasem lépi át. A morbid jelenetek sorában mindig győz az életelv, talán csak a PURGATÓRIUM kétséges ebből a szempontból. Itt megnőnek az olvasó kételyei, hogy egyáltalán létezik-e még narráció, vagy közvetlenül mondja az író megszenvedett tapasztalatait az olvasó csodálkozó tekintetébe. Jellemzőbb azonban az a hang, amely a SZINDBÁD-ban egyeduralkodó, hogy az abszurd erejénél fogva fenntartja a távolságot, sőt a legnemesebb stilisztikai emeltségbe helyezi el a legváratlanabb tréfáit: hősünk egy birtokosnő kezét kérné meg, az azonban átirányítja figyelmét a másik helyiségbe, „*valóban ott ült két kérő a csárdaszoba hosszú X lábú asztalánál. Revolvert tartottak a kezükben, és egymás lábát lövöldözgették az asztal alatt. Az egyik lábuk ugyanis fából volt... Dörrent a pisztoly, és darab forgács leszakadt az egyik kérő lábáról.*” (SZINDBÁD, 329.)

A testiségnek egyébként is nagy szerepe van az író regényeiben. A tökéletes, talán csak kissé telt és hangsúlyozottan telt keblű asszonykák mögött kackiás daliák lépkednek, de az éjszakai mulatók szobáiban, a kuplerájok szalonjaiban feltűnnek az életüket súlyos kártyaadóssággként cipelő, sokadik aranykoruk után végleg megállapodott, alakjukat s rendszerint már mindenüket elveszített egykori arszlá-

nok. Egyes urak testi fogyatékeinak leírásában pedig már külön domborzati térképek segítik az írókat. Mintha minden bütyök, bibircsók, szemölcs, duzzanat, késsel, baltával okozott heg, ami a korban előfordult, mind Krúdy hőseit díszítené: „Bizonyos animozitás volt észrevehető Plac ellen, habár feje, hajtalansága miatt láthatólag több helyen ujnyi mélységűre bé volt verve, homlokán marások nyomai, az egyik húsos füle tépett, amilyen nyomokat nem lehet mindennapos verekedéseknél szerezni.” (52.) A VALAKIT ELVISZ AZ ÖRDÖG Pthrugyi Páljának arcleírása terjedelmi okoknál fogva idézhetetlen, annyi bizonyos, hogy mindenképp párját ritkítja a magyar irodalomban, hiszen ezen az arcon és hármass tagozódású tokán ételek, italok, kocsmák és széljárások dolgoztak évtizedeket, tették redőzötté és sokértelműen értelmezhetelenné. Különös kedvvel kalandozik mindig az író ezeken a kisebb-nagyobb csúfságokon, sosem hagyja említés nélkül, ha az arcon, vállacsán anyajegy, netán valamely idegen behatolás nyoma van. Legérdekesebb testi furcsasággal mégis az ASSZONYÁSOK díjának egyik kuplerájbeli látogatója bír, aki egy aszott hölgynek teszi a szépet: „Az öreguracska letérdelt a háromezer esztendő nő előtt, és hódolatta jelül levette az orrát, amelyet átnyújtott a nőnek. Később ugyanazt cselekedte egyik lábszárával is, lecsatolván azt helyéről, és a nő ölébe helyezte a gazdátlan lábat. Orr és láb nélkül valóban meglepő látvány volt az öreguracska.” (79.) Mintha némi perverzitás is észlelhető volna, amikor hosszan ecseteli az arcon való pattanások órákulccsal való kinyomkodásának bonyolult munkálatait (BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN), vagy ugyanitt az ételmaradékok szuvas fogakból való eltávolításának fejezetre rúgó leírását adja. Nem beszélve a fogpiszkálók legkülönbözőbb fajtáinak (puhafa, keményfa, netán nemesfém vagy állati csontok) több regényben is visszatérő taglalásáról. Mindez a testi örömök felszabadult hasznosságát, a reneszánsz életigenlését is jelentheti, hiszen szinte mitologikus egységben látatja a test kiteljesedését és hanyatlását, szépségének és torzulásainak egygyökerűségét. Ugyanakkor érezzük, hogy az élet túlzott ígéretei ellen ágál, hogy az elmúlás felől tekint már nagyon korán a világra, hogy a rég volt örömök ellenében valami számlát készít összeállítani, amiben adóságok állnak, s amit meg kell majd fizetnie: „Íme a könyvekért, az egyfogatú kocsihoz hazug szerelmi szavakért, az étteremben biztató pillantásokért... most fizetni kell a Betegembernek, mint valami könnyel-

mű adósnak, aki azt hitte, hogy adósságait elfelejtették.” (PURGATÓRIUM, 432.) Mert néha felreped a színpad drapériája, és egy pillanatra kilátunk, megpillanthatjuk a valóságot. „Bár a főváros fel-színe, az első pillantásra látható panorámája még nem mutatta, de a háború előtt egy-két esztendővel Pest már szegényedett.” (REZEDA KÁZMÉR SZÉP ÉLETE, 71.) A líra ködfátyolai alatt meglehetősen éles szemű megfigyelő volt Krúdy, s ha folytonos trillázásait néha megszakítja, nagyon jellegzetes gondolatokat idéz meg: „Élég volt a zsidók, grófok és meggazdagodott parasztok uralkodásából. Gyerünk vissza a régi Magyarországra!” (AZ UTOLSÓ GAVALLÉR, 995.) – mondja az egyik lecsúszott, hamis váltókkal rendelkező dzsentrije. Hogy mi volt minderről a véleménye, azt is megtudjuk: „Én jól látom azt az új emberfajta, amelyet borotvált patkányoknak nevezhetünk, amely felfalja a kivénült, szakállas emberfajta.” (HÉT BAGOLY, 171.) A NAPRAFORGÓ-ban majd Zöld úr képviseli azokat, akik „fertálmagnás allűrökkel lopnak és csalnak; s azzal vigasztalják magukat, hogy a zsidók miatt nem lehet boldogulni Magyarországon”. (46.)

Az életmű sajátos hangváltásait, a romantikus valóságáttátás lassú erodálását követhetjük nyomon a legjelentősebb regényeiben. Ilyen értelemben a NAPRAFORGÓ (1918) világát középponti hely illeti meg a Krúdy-életműben. Korszakzáró mű, amelyben a fiatal író minden érényre, stílusának szépsége utoljára még teljes erejében pompázik, de belülről, a mélységből nézve a hanyatlás, a bomlás regénye. Mintha két alig egybeilleszthető világ kapcsolódna össze egyetlen testté a lapjain. Itt is a tegnapi teltsége felől haladunk a jövő felé, de mintha a regény (és a test) sejtjei, a mondatok siralomházzá váltak volna, amit magunkkal cipelve, egyre nagyobb meggyőződéssel érezzük, hogy a halál jelenvalóságát sugallják orákulumszerű egyértelműséggel. A mű címe sokkal egyszerűbb, mint a korábbi művek regényes felütései, egy apró, szimbolikusnak szánt mozzanatot emel ki a könyvből. Még arra sem ügyel különösebben, hogy a napraforgó végig jelen legyen a műben. Talán az egyik legjellegtelenebb Krúdy regénycím. Lehetett volna ÉRZELMEK ISKOLÁJA is, hiszen a szerelemről szól, mégpedig sokrétűen. Valami más is persze, de analitikus cím, ami a regény mélyen történeteket vizsgálja, és a sorsok alakulását kutatja. A VÖRÖS POSTAKOCSI párját szerette volna megírni, a vidéki Magyarországi regényét. Témája, felületesen figyelve:

a szerelem. Három férfi és két nő áll a regény középpontjában, ők felügyelik az eseményeket. Evelin szerelmes egy mihaszna pesti korhelybe, Végsőhelyi Kálmánba, Álmos Andor, az öregedő vidéki pedig Evelin fiatalágába szerelmes. Van egy lecsúszott, jobbra nem érdemes bohóc is a regényben, ő Pistoli úr, aki makacsul és megrögzötten azokba a nőkbe szerelmes, akiket nem kaphat meg. Most éppen, évek óta Maszkerádi kisasszonyba, Evelin kissé ledér; démonikus barátnőjébe. Öreg emberek szeretnek fiatal nőket, a fiatal nők valamiért nem kellenek azoknak, akiket szeretnének. Az egész banális és nem túl érdekes. A cselekményszál ugye- sen bonyolított, de az egyes epizódok talán túlságosan is messze esnek egymástól. Lényegében három regény van egybeírva. Eveliné, Álmos Andoré és Pistoli úré. Van egy kis jelenete Maszkerádinak is, de lényegében jól megfér mint epizodista Evelin és Pistoli színpadán, ha maguk a szereplők ezt nem is így gondolják. A regény szinte unalomba fullad már az első oldalon, romantikus józsefvárosi kúria, egy rejtélyes éjszakai látogató, Evelin szívének rianása, a két éve elszelelt szerelme visszatért. Menekülés a nyírségi birtokra, a bölcs és élheterlen Álmos Andor védőszárnyai alá. Pistoli, mihelyt neszt vesz a barátnő, Maszkerádi kisasszony érkezésének, rögvest szerenádót ad, a cigányok eme nevetséges bolondja eljátssza még utolsó szerepét. Végsőhelyi itt is megjelenik, elcsábítja Maszkerádi kisasszonyt, Pistoli méltó bosszút áll kismimizett helyzetéért, beárulja barátnőjét Evelinnek. Maszkerádi egy éjszakkával ajándékozza meg Pistolit, cserébe a remélt hallgatásért. Pistoli szíve az aktus közben megáll. Lesz tehát még egy temetés, majd Álmos Andor és Evelin lassú, ígéretekkel, reményekkel teli búcsúja zárja a regényt. Sok szomorúságnak helye nincs, az élet megy tovább, akik igazi reményre jogosultak, szinte semmit nem veszítettek. És mindeközben, ilyen hányaveti lomposággal Krúdy megírja a magyar irodalom egyik legnagyobb, legmegrázóbb, a halálról, a pusztulásról szóló regényét.

Az archiválás, a múlt felhalmozásának írői ösztöne itt mélyebbre húzódik, nem dokumentumokat, emlékeket gyűjt, ritkább az anekdotikus elem, hanem a hibátlanul csordogáló mondatokból bámul ki folyton, mintha a múlt elvesztése után már a reális valóságot, a jelent is veszélyben érezné. Élethelyzeteket, életképeket mutat be, a fikció teljességgel áttöri a re-

gény tereit, az orosz regényekre jellemző széles horizontokat fest, miközben persze, akár Végsőhelyi vagy Álmos Andor, de Pistoli is az író egyik lehetséges alteregójaként ábrázoltatik. A vidéki élet epepeiájaként lassúbb medrekbe tereli az elbeszélést, csak Végsőhelyi Kálmán pesti élete igazán dokumentált, mint megtudhatjuk némi kutakodással, valamikor az 1880-as években játszódik a történet. Már nem akarja megragadni az idők teljességét, amint A VÖRÖS POSTAKOCSI-ban tette, ez a lemondás fáradt gesztus a regényben, ahogy a SZINDBÁD-történeteket is értelmezhetjük úgy, hogy Krúdy ellöki csolnakját a valóság partjaitól, és magánmitológiát teremtvé, hátat fordít kora valóságának. Az egész művön érezni valami döbbenetet, rejtett felismerést, ami lehet akár személyes indítatású is, de lehet a kor valóságából eredeztethető. Mindez olyan mértékben megnöveli a mű színpadiasságát, hogy akár valami pódiumjátéknak is gondolhatjuk. Telis-tele a regény efféle utalásokkal. „*Csak próbálj lépni, jobbra-balra, mulass és nevéss, ragyogj és táncolj. Majd elfáradsz a maskarában. Én várok, itt vagyok, nem mozdulok*” (15.) – inti Álmos Andor Evelint. „*Megrendül az éj, mint egy foszladozó átok. A bolond madárnak kiáltására a lomha kárpit megrzül.*” (17.) „*A szerelem valami igen nevetséges és gyermeket játékszer, amíg az másokat mulattat vagy gyötör. Bohócputér felebarátaink arcán.*” (56.) A dolgok a maguk természetellenességükben rögzülnek, a felszínnek nem akarnak többé mélységükről árulkodni, de nagyon gondos lepleket készítenek, hogy a valóságot eltakarják. Pistoli úgy indul Maszkerádi meghódítására, mint egy cirkuszi bohóc: „*Előkészítette csalhatatlan hatású műszereit. A tajték szivarszipkát, amely ölelkező, mezítelen szerelmeseket ábrázolt. [...] Kis sapkát húzott a mutatoujjára, amellyel mindenféle bolondságokat lehet elkövetni.*” (86.) A regényben változatos formában a színpadra, színpadi kellékekre, az érzések, gondolatok nem valóságos voltára történik legalább negyven utalás. „*Az emberek társasága untatott, mert szerencsétlen természetemnél fogva, mindig az igazi hangjukat hallottam a beszéd kárpitja mögül*” (139.) – vallja Pistoli. Itt is szerepel direkt színpadi idézet is: „*Az ungvári színpadon drámát játszottak a vándorszínészek, amelyben megöltek – egy nőt. »Szezlén, menj a más-világra!« – szólt a szerep. Pistoli sohasem felejtette el e szavakat.*” (149.) A regény végének kísérteties világa egyszerre idézi a halált kigúnyoló, azt meghaladni akaró vásári komédiát: „*Hirte-*

len csörgősipkás farsangi jókedv nyomakodott be a búbanatos udvarházba. Mintha váratlanul a jókedv vendégei érkeztek volna meg szánkón a ház elé, és már tolokodtak is befelé” (187.) – kezdődik Pistoli halállal végződő „héja násza”, majd a temetés komédiába fulladó, a környék rossz nőit előcsalogató halotti pompája, amelyről a kíváncsi Maszkerádi elzavarják: „Szép maszk! Hát magát miért nem viszi már az ördög?” (193.), majd mindannyian megfutamodnak a villámsújtotta koporsó mellől. A halál nem érvényes, a sok kellék, a természetellenes pózok, a dolgok megidézett-sége, zárójelbe tétele lényegében megszünteti a halál egyszeri komolyságát, komor méltóságát. Mintha a színpalak csak arra kellenének, hogy a halál, az elmúlás mélyebb lényegét el-takarják. Mindez, ami ebben a halálban megsemmisül, a regény más rétegében sokszorosán bevégzi munkáját. Ne feledjük, hogy olyan szerelmes regény ez, amely egészében a halálba tart, mindenfajta kendőzés és szerelmi bonyodalom ellenére a mélyben egész más áramlatokat mutat, mint a felszínén, akárcsak az 1924-ben újrakezdett SZINDBÁD-elbeszélésekben. A regény rejtett főszereplője a halál, lapjain több mint százszor idéződik meg, legtöbbször költői képek alakjában, miközben a téma egész más felületeket mutat. Ilyenformán a következő évben megjelenő ASSZONYÁSOK DÍJÁ-nak társregénye. De amíg ott a temetésrendező munkájával kapcsolatban természetes közegében időzik a halál, és a regény az életről, a születésről szól, a halál itt nem az élet kimerítése, túlhajtása, nem csendes elrövedés, hanem mindenben ott lapuló fenevad, amint éppen az életrevalóságában, életteliségében mutatkozik. A mű majd’ minden mondatába becsempészi Krúdy az elmúlást, a hanyatlást s így voltaképpen a halált. Szereplőinek egy része is lényegében a túlvilágról érkezett alak. Maszkerádi kisasszony apja, a Zerge utcai nocsabász, már halála után, kísértetként ejti teherbe hajdani szerelmét és gyilkosát, Libinyeinét, tehát ő a szó szoros értelemben túlvilági jelenség, ehhez társul még a kisasszony misztikusnak mondható *femme fatale* alkata, amely éppen ellentéte Evelin anyagi, szűzmáriás természetének. De ilyen téren ő sem panaszkodhat, hiszen Álmos Andor anyja is Evelin volt, mégpedig megszólalásig hasonló az élő Evelinre, s emígy szinte másodík életét éli most, tehát ugyancsak túlvilági. Ebbe a halott Evelinbe lett halálosan szerelmes Andor apja, a szintén asszonynyűvő Álmos

Ákos, és büntetésként az asszonyokon elkövetett vétkeiért, csak azzal a feltétellel engedi magához a feleség, ha utána öngyilkos lesz. „Álmos Ákos meghatottság nélkül, szinte különösen bölintott, mint egy falábú ember, aki spirituszban viszontlátja elveszett lábszárát.” (37.) Ehhez képest Pistoli csak három eltemetett, illetve bolondokházába zárt feleséggel rendelkezik. Krúdy csodálandó következetességgel szabadítja rá a regény lapjaira az elmúlást. Olyan halál ez, amely örök-ké jelenvaló, de rejtjeles. Arra való, hogy szétmossa a határt az élők és a halottak között. Olyan módon lehet csak élni, mondja az író, ahol a múlt, az elmúlás, a halál utáni lét a jelen kiöblösödése. Ha a kísértetek visszajönnek a temetőből, mindegyik helyén találja a pipáját. Magunkkal hordjuk az elmúlást, zsebünkben a halál. Talán a világirodalomban is csak nagyon kevés műalkotás található, ami olyan képi, metaforikus gazdagsággal töltekezne az elmúlással, mint ez a regény. A jelen itt mint ha csak száraz szivacs lenne, amit az elmúlás, a halál jelenvalósága tölt meg fluidummal. Az élet szinte kivérzik a könyv lapjain, de az elmúlás, a halál él, legalábbis jelenvaló. Úgy írja egybe a haláltémát, szinte szünet nélkül, hogy az olvasó az élet és a szerelem ünnepeként éli meg a regényt. Szinte boldog csontvázakat mutat végig, miközben a halál az élők húsát rágja.

„A regény nyitóképe magának az időnek az elfáradását sugallja.” (Czére Béla: KRÚDY GYULA. Gondolat, 1987. 121.) Már a mű első oldalán három nagyon erős hasonlatot találhatunk: „Az óramutató járdaftan közeledett éjjel felé, mint egy hegyre kapaszkodó élet.” Evelin udvarlói között volt egy ifjú, aki önkezével akart véget vetni életének. Majd az éjszakai látogató, Végsőhelyi lopakodását jelzi a megmozduló rézkilincs: „Olyan halkán ment lefelé, mint a koporsó a sírgödörbe.” (7.) Néhány sorral alább: „A ház újra csendes volt, mint egy bezárt napló, amelynek hősnői átléptek a másvilágra.” (8.) Ha tematikusan elemezzük ezeket a költői képeket, az öngyilkosság, gyilkosság, temető témakörében találjuk a viszonylag legártatlanabb hasonlatokat. Míg más műveiben kiténtetett szerepe van a temetői légyottoknak, hiszen a SZINDBÁD-novellák kedves találkahelye ez, de AZ UTOLSÓ GAVALLÉR-ban is ott találkozik a hős az Asszonybetyárral, s Pistoli is gyakran jár oda, hogy fiatal özvegyasszonyok után szimatoljon.

Maszkerádi megvallja, hogy kibe is volt idáig szerelmes: „Egy lóba... Egy kutyaiba... Egy sír-

fába a régi katonai temetőben Budán, amely alatt egy fiatal tiszt aludt.” (72.) A halottak közelsége határozottan vágykeltő, az elmúlás maga erotikus tartalommal bír a Krúdy-regényekben. Már-már szeméremsértő és morbid az ARANYKÉZ UTCAI SZÉP NAPOK egyik novellája (ESZTERFI ESZTER), amelyben a tizenöt esztendő, halálra készülő hősnő az első halott éjszakáját kínálja fel szerelmének a koporsóban. Ezt is úgy értékelhetjük, mint a vágyat, hogy az emberi élet ne csak a múlt irányában, hanem az abszolút jövő irányában is nyitott legyen. Mintha a halál szálal a rejtélyes múlt is megnyitná kapuit, hogy az élet részévé váljék. A fordított irányú emlékezésnek a rejtett értelme, hogy a jövő üzen a jelennek, szinte evidenciában tartja. Az élet helye az is, amint már az életben is megvan a saját trónusa a halálnak, a halálba is szeretne behatolni az élet.

A halálra való hivatkozások másik csoportja a siralomházhoz kötődik vagy a kivégzéshez. Szinte áradó jókedvvel idézi meg egyéb műveiben is az efféle kint: „*Lett volna ugyan más gondolkodnivalója ezen a délután Józsiásnak, de ő is úgy cselekedett, mint a siralomházi delikvens, aki egész éjszaka a porkolákkal sakkozott.*” (HÉT BAGOLY, 183.) Szinte mindenről a siralomház jut eszébe Pistolinak, amikor végleg lefedi életét ezzel az utolsó, a lehetőségeit már jóval meghaladó szerelemmel, a pohos kancsról, amiből ivott (134.), a temető fejfáit fürkészsze: „*Nem mindegy, hogy töltünk tíz esztendőt? Reménytelen szerelemben vagy siralomházban?*” (159.), vagy szerelmi csalódásában székere utazva: „*Amint eszébe jutott, sírni vagy nevetni, végül horkolni kezdett, mint egy sebesült vadkan. A delikvens is alszik a siralomházban.*” (157.)

A halálnak egy különös fejezete kezdődik a második fejezetben, amikor Álmos Andor, nem bírván elviselni sokáig Evelin közelségét, fekete frakkban hegedülni kezdett napokon keresztül, nem evett, nem ivott, majd „*ősei példájára, már életében elkészítette jó szagú díófa koporsóját, és imára kulcsolt kézzel fekiúdt benne, frakkban, táncpőben, udvariasan, mintha megbecsülne vendégeit, akik halottaiban fölkeresik.*” (40.) Evelin meg is jelenik, hogy halottaiból feltámassza. Ez azonban Krúdy regényeiben korántsem olyan egyszerű, hogy a hölgyek otthonukban felkeressenek egy urat. Mert a tereknek nevei vannak az író majdnem minden regényében. A belső zsúfoltság, biedermeieres szobabelső, a falóra ketyegése, ütése, a vastag függönyök takar-

ta ablakok, a sötét drapériák, belső lépcsők, a bentről kifelé történő kilátás az asszonyok, a nőiség belső tereihez tartoznak. A lepusztult kocsmák, rossz fogadók, rugók szabdalta díványokkal berendezett hónapos szobák, az éjszakai utcák és a kívülről ábrándozva csodált kivilágított ablakok pedig a férfiak élettereikhez. Ezek egyszerre territóriumok, lelki terek is, hiszen ezek kevésbé átjárható világokat választanak el. Evelin józsefvárosi házába behatolhat Végsőhelyi, ahogy a nyírségi otthonában is tiszteletét teheti Álmos Andor. Ezek a behatolások a női terekbe szinte az aktus szerepét hordozzák, ennél soha nem fullasztóbb Krúdy erotikája. Külön tere van Pistolinak is, pusztá porta, előregedett szekrények, pohos edények, kiszívott pipák, falusi szegénység. Végsőhelyi férfias terei a kocsmák, kártyaszalonok, ahová nem követhetik a nők, ahonnan kivezetik az őt kiktartó Ninont. Amikor Evelin felkeresi a koporsóban fekvő Andort, akkor ő a régi Evelin képeben hazajön, tehát nem követ el kihágást. Nem úgy azok az asszonyok, akik lopva felkeresik kedveseiket, vagy elfogadják egy fogadó numero 100-ba való meghívását. Ha asszony hatol be a férfiak terébe, a verbálisan perzselő erotika megszűnik. Pusztasággá válik az erotikus zóna. Kimondottan, kimondatlanul ezek mind bukott nők a hősök és az író szemében. De Evelin meglátogathatja Andort a koporsóban, és fel is támaszthatja. Ez a kulisszák közé zárt álhalál azonban három másik sors felemlegetésére is alkalmat ad az elbeszélőnek. Megtudjuk a régi Evelin három férjének sorsát, akiket végső soron e démonikus nő küldött a másvilágra. Míg tehát egy színpadias jelenet szemtanúi vagyunk, amely szinte csak kacérkodásnak tűnik a regény mélyebben húzódo halalos rétegéhez képest, a háttérben valóságos párbajok, öngyilkosságok áldozatairól értesülünk.

A halál nagy, hűvös áramlatát az ESTE FELÉ fejezet nyitja meg. Az olvasó úgy gondolhatja, hogy túl korai még ez a hatalmas halálhimmusz, hiszen a fejezetben semmi más nem történik, mint hogy a régi szerető, Végsőhelyi Kálmán megjelenik a Nyírségben. „*Alkonyodott, mint a fáradt szív*” (126.) – kezdődik a fejezet. A magyar irodalom bizonyára egyik legszebb hasonlatában grammatikai-logikai repedés érzékelhető, rejtett módon metaforát is magában hordoz. Az alkony fáradt szív, mondhatnánk. Vagy: úgy alkonyodott, ahogy a megfáradt szív lassúdan dobog. A zavart az okozza, hogy a valóságos

hasonlatban mindig körülhatárolható egy tulajdonság, egy minőség, amit a hasonló rész majd kifejt. Itt ez az egyértelmű mozgásra (történésre), tulajdonságra vonatkozó rész hiányzik. Bizonyos hiátus támad, amit az olvasónak kell majd kitöltenie. Nem nehéz sokszálú kapcsolatot találni az alkonyat és a fáradt szív között, de ennek megszilárdítását, grammatikai egyértelműsítését az író nem végezte el. Valamiként, úgy érezzük, nyitva hagyta a mondatot, rést hagyott rajta, amit majd a regény későbbi fejezetei töltenek meg, zárnak be. A következő oldalon a nyírségi alkonyatról és az emberi élet mulandóságáról olvashatunk megrendítő sorokat. Majd az eddigi személytelen narratívát megszakítva, személyes vallomás következik, amelynek se előzménye, se folytatása nincs a regényben: „*Csak alkonyattal ne haljak meg e tájon!*” Tizenkét szótagból álló verssor, némiképp a SZEPTEMBER VÉGÉN első sorának („*Még nyílnak a kertben az őszi virágok*”) logikai inverze, az egyik a halálból közelít, a másik az elmúlástól riad meg. Az egyik emelkedik, a másik ereszkedik. Alkonyatkor a lélek egyenesen szemébe néz az elmúlásnak, ilyenkor tágra nyílik lelke a fájdalomra és a félelemre, ilyenkor elviselhetetlen lenne, hogy feltáruljon a függöny, hogy lehulljanak az élet bizonyosságát, állandóságát hazudó drapériák. Ilyenkor nemcsak a saját halálát szenvedni el, hanem ezt kitarva, elszenvedni halálának a tudatát is. Az ember a boldog örökévalóság hitében, saját halála tudatlanságában szeretne eltávozni az árnyékvilágból. Mindez talán jobban illene volna a PISTOLI ESTÉJE fejezet elé, ott azonban már szinte túljutottunk valamin, ott már kihéredett a valóság, a félelem, ami még korábban szíven ütötte az embert egy eresz pattogó zajaként, itt már mértéken túli, az absztrakt kétségbeesés, a látomásokba bújó józan ész változatait mutatja. „*Csak az örültek és elmebajosok hiszik, hogy még nem iramlott el mellettük az élet.*” (182.) Pistolinak, mielőtt végképp hazatérne, ahol a férfimaskarába bújt Maszkerádi várja, a kocsmában üldögélve látomása támad. A szerelmi csalódásába és a nők erkölcsatlenségébe belebetegedve, sorra elbúcsúzik hajdani szerelmeitől, az útszéli kocsmárosnéktől, és a halálra készül. Ez a látomás azonban nem az ő halálával kapcsolatos, hanem, mintha a „*föld megöszült*” volna, az általa ismert legszebb nőket, Evelint és Maszkerádi kisasszonyt pillantja meg: mindkettő öregén, betegen, örülként

tünedezik elé a horizont két pontján. A halál egyetemes hatalmának érzete megbontja a létezés még követhető, biztonságos egyensúlyát, és ebben a jelenetben, majd az ezt követőkben teljesen maga alá temeti. Mint a halálból visszapattanó gumilabda, ami magával hozza az elmúlás, a nem-létezés tereit is, úgy ül a megmaradt világ romjain Álmos Andor és Evelin. Már mintha túl lennének mindenben, holott a lánynak hosszú még az útja, hogy a fiatalágáról lemondva szinte az „örök életet” válassza. Kettejük kapcsolata mentes mindenfajta testi ségtől. Krúdynál az erotika alig is játszik szerepet. A jelenetek valamiként túlságosan sablonosak és távoliak ahhoz, hogy érzékiek lehetnének. Mintha az író nem is a női test, hanem a halál gondolata hozná izgalomba. Van mégis egy jelenet, szinte szimbolikusnak is mondható, amikor Maszkerádi kisasszony a vén, lombtalan, kiszáradt fűzfával ölelkezik, régi szerelmével, akit minden évben felkeres, és titokban ilyen hallgatag, zárkózott férfiút szeretne. Szinte magába fogadja a törzs kiálló bütykeit, dudorait, testével rátapad, s majdnem kimondja Krúdy: kielégül. Itt érezzük igazán, hogy az emlékezés, az erotika és a halál tere tulajdonképpen egyetlen tér. Az archiválás létrehozza, megnyitja a múltat, élénk állítja a régen eltávozottak alakját, felidézi a megtörténtekeket, törvényt állít az elkövetkező eseményeknek, de kettős szorításban él, akár a pszichoanalízisben, a halál és a vágyakozás egyszerre lesz megrontója a kitarulkozó jövőnek. Hiába nyílik meg a múlt, a vágyakozás jelen idejében lehet csak teljessé, ez a pillanat azonban végleg megszabadítja a törvény erejénél fogva a saját szabadságától. Még tapasztalathoz sem juthat, hiszen a vágyakozás és a halál éppen a tapasztalatok lerombolásával fosztja meg a legfontosabb lényegétől, a tulajdon szabadságától. Az archivált jövő ilyen értelemben a patak tükre. Világos, hogy milyen képet mutat a felszín, csak éppen a felszín alatt rohan a folyó igaz anyaga, a felszín alatt és láthatatlanul. Mindaz, amit kimentett az író a boldog ifjúságából, az archiválás folyamata és mestersége nem ad boldogságot, hiszen a jelen két hatalmas urának nem adhat már törvényt. A múlt ereje alárendelődik a halálnak és a vágyakozásnak. Nem úgy, ahogy gondolta, hogy a múlt iránt vágyakozzon, és a halált mint jövőt magába fogadja. Hiába tépi fel sebeit, igazából a jövő vértelenül vérzik el. Ahogy a

BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN teszi: felidézi, de úgy, hogy már végképp le is mondott róla. Ott világosan kimondja, hogy a legendák archiválása közben nem történik, *nem történhet* semmi. Az, aki előresietett, hogy a jelent archiválja, az nem jelenik meg többé semmiféle elbeszélés terében. Az ő terében lesz a valóság újrajelöltető „semmi”, de mint ilyen, azonnal ábrázolhatatlan is.

Ez a fajta mélyített, a halál felé kitárt, az archiválásban gyökerező időszemlélet meghatározza Krúdy emberábrázolásának jellegét is, amely mint láttuk, mind a férfiak, mind a nők esetében eléggé sematikus. Ha csak a SZINDBÁD-novellákra gondolunk, akkor pedig egyszerűen képtelenség, miként is lehet ennyi egyformaság között eligazodni, és még korszakos műnek is tekinteni. A lelki mélység, a mélylélektan szinte semmi szerepet nem játszik ezekben a művekben. Mindaddig mondhatjuk ezt, amíg csak önmagukban tekintünk az egyes figurákra. Mihelyt azonban belátjuk, hogy igazából a férfiak rejtett és mélyebb részét a nők hordozzák, tehát Evelin egyszerre Végsőhelyi Kálmán és Álmos Andor lelkében tovább élő lény, aki bennük nő rejtélyessé és sokoldalúan elemezhetővé, aki részben a világukat is folytatja, hűsége sem más, mint az önmaga iránt való hűség. Evelin nem tud Végsőhelyire sok szélhámosága után sem haragudni, mert úgy gondolja, hogy lényegében ez a mihaszna fráter is az ő rejtett énjének egyik lehetséges megtestesítője, s mint ilyen, lelkének részese. Pistoli–Maszkerádi kettőse pedig az élvettségben és az örületben járja különös táncát, bármilyen különbözők, össze nem illők is, a mélyben vonzzák egymást, egzaltált lényük mélyén valami több van, ahogy Fábri Anna írja: „*Pistoli művész, ihletett költő, aki furcsa módon nem harmóniákkal ragadja magával hallgatóit, hanem különös széhangzásokkal.*” (CIPRUS ÉS JEGENYE. Magvető, 1978. 289.) De így érez Szindbád is, és így éreznek azok a nők is, akiket elhagyott, és akikhez húsz év után visszatér egynéhány órára. Nem mint az elszedett csábítóra néznek, hanem mint lelki életük színpadára, ahol a vágyaik, álmaik, csalódásai megtörténtek. Ha Szindbád megjelenik valahol, akkor megnyílik a múlt, feltárul a lélek gazdagsága, kiterjeszkednek határai. Valamiként tehát Szindbád, ahogy Pistoli is, a saját lelkében időzik, amikor régi szerelmeit látogatja. Minden dolog más volt, minden érzés másként gyökere-

zett meg, minden csóknak más dallama volt. Nem testi dolgok miatt tér vissza Szindbád, hiszen alig van novella, ahol ez megtörténne, hanem a saját lelki életét rejtő meghasonlások miatt.

Az archiválás miatt, amit nem töltött ki a jelen. Az arc miatt, amit nem mutat többé a múlt. Ha azt mondtuk, hogy az archiválásban a vágyakozás titka, értelme önmagán kívülre került, most megérthetjük, hova: a halálból vissza a rejtekezésekkel, leplezésekkel, alteregókkal szinte teljesen eltakart, igazibb jelenbe. „*Nincs menekülés a tegnap elől, mert a tegnap eltorzított bennünket – vagy mi torzítottuk el a tegnapot?*” (Beckett: PROUST. Európa, 1988. 9.) Tegnapi énünk és a mai, tegnapokkal rontott énünk olyan birodalom, ahol soha nem nyugszik le a nap. Amikor legerősebben vágyozunk a múlt megszépített, sosem volt emlékei után, amikor a legteljesebb gazdagságában idézzük meg a letűnt kort, akkor a legerősebb bennünk a vágy a jelen után, a most iránt. Szinte elviselhetetlen és roncsoló, bűnös vágy ez, ami képtelen belakni a hozzá képest papírmásé jelent. Egy varázslat, hiszen indulhatnánk, megtethetnénk mindent, látszólag szabadok vagyunk, ám mégis csak mint egy rossz festményt, távolról és bizalmatlanul szemléljük. A tegnapi énünk, ami megrontott minket, a múlt, ami nem hagyja, hogy akár csak egy árnyékot is átlépjünk. És akkor újra a múlt felé vetünk egy bizonytalan tekintetet: nincs segítség. Olyan jelen kell, ami magunkhoz engedett már egyszer. Ahol a magunk boldogságát nem kulcsra zárva tartottuk, hanem kiénekelve az időbe.

És látjuk, a sarkon, kissé talán tipegve, megjelenik újra Szindbád...

(Az idézett művek kiadásai: ARANYKÉZ UTCAI SZÉP NAPOK, ŐSZI UTAZÁSOK... In: REGÉNYEK ÉS NAGYOBB ELBESZÉLÉSEK 6. Kalligram, 2008; ASSZONYSÁGOK DÍJA. Szépirodalmi, 1968; BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN. Osiris, 2001; SZINDBÁD. Szépirodalmi, 1975; A VÖRÖS POSTAKOCSI, VALAKIT ELVISZ AZ ÖRDÖG. In: NYOLC REGÉNY. Magyar Remekírók. Szépirodalmi, 1975; AZ UTOLSÓ GAVALLÉR. REGÉNYEK. Szépirodalmi, 1980; REZEDA KÁZMÉR SZÉP ÉLETE. Olcsó Könyvtár. Szépirodalmi, 1973; HÉT BAGOLY. Olcsó Könyvtár. Szépirodalmi, 1974; ZÖLD ÁSZ. In: AZ ÉLET ÁLOM. Szépirodalmi, 1957; PURGATÓRIUM. In: ETEL KIRÁLY KINCSE. Szépirodalmi, 1981.)

VAN-E A SORSKÉRDÉSEKNEK TÖRTÉNETE?

A magyar esszé antológiája. Sorskérdések I–II. Vál., szerk. Domokos Mátyás
Osiris Klasszikusok, Osiris, 2006. 999,
959 oldal, 8500 Ft

Domokos Mátyás, aki nem sokkal e munkája megjelenése után halt meg, szinte a lehetetlenre vállalkozott, amikor testes könyvben próbálta egybegyűjteni a nemzet történelmének fő kérdéseiről folyó diskurzus gazdag anyagát. A MAGYAR ESSZÉ ANTOLÓGIÁJA címen tervezett sorozat további két kötetének az összeállítása így részben vagy egészen másokra hárult (IRODALOM. III. köt. Vál., szerk. Domokos Mátyás–Lakatos András. Osiris, 2007; ESSZÉK A KULTÚRÁRÓL. IV. köt. Vál., szerk. Takáts József. Osiris, 2007). Minden ilyesfajta válogatás szubjektív vállalkozás, nem érdemes tehát számon kérni a szerkesztő-válogatón összeállításának a mikéntjét. Elemzés és nem hiánylista közreadása vagy az itt olvashatótól eltérő szövegek együttesére bejelentett igény megfogalmazása vezeti tollunkat a könyv bírálatában.

Nyolcvan szerző rövidebb-hosszabb, esszének (ki)nevezett írása szerepel a két kötetben. Műfaji azonosításuk éppúgy önkényes, mint annak eldöntése, hogy mely szövegek szólnak úgynevezett sorskérdésekről. Domokos lazán kezeli az esszé műfaji határait. Samuel Johnson véleményét átvéve az utószóban kijelenti, a „szinte könyvnyi terjedelmű értékeztől a rövid, de velős írói tárcajegyzetig” minden „szabálytalan” írói megnyilatkozás esszé, amely átengedi magát a szellem „szabad játékának” (II. 946.). Való igaz, a legváltozatosabb műfajból válogatott, esszéként kezelve ezáltal Petőfi vagy Arany egy levelét, de persze másokét is, vagy Szűcs Jenő és Mályusz Elemér tudományos dolgozatait, hogy csupán két szélső példát említsek meg ezúttal. Az utóbbiak esetében azonban arra kényszerül Domokos, hogy elhagyja szövegeikből a jegyzeteket, amitől azok tudományos értekező próza mivoltukat bizonyíthatnák.

Lehetne vitatkozni azon is, hogy mennyiben esszé az ISTVÁN KIRÁLY INTELMEI vagy az AZ TÖRÖK ÁFIUM ELLEN VALÓ ORVOSSÁG, illetve II. Rákóczi Ferenc BREZNAI KIÁLTIVÁNY-a számos további kötetbeli írás. Mellőzöm azonban ezek felhánytorgatását, és elfogadom ez egyszeri alkalommal, hogy nem a szerző eredeti szándéka, ha-

nem szövegének a mai olvasata dönt írásműve műfaji besorolhatóságáról.

A nyolcvan szerző kétharmada író és költő, a többiek felerészben olyan XIX. századi politikusokból kerülnek ki, akik írásművészete sem akármilyen (Széchenyi István, Eötvös József); akad továbbá közöttük történész (a már említettek mellett Deér József és Szeffű Gyula), irodalomtörténész (Kardos Tibor, Király György, Komlós Aladár), zeneköltő (Kodály Zoltán, Bartók Béla), kritikus-esztéta (Gyulai Pál, Ignotus, Schöpflin Aladár, Bálint György, Fülep Lajos) vagy olyan tudományos elme, aki időnként botcsinálta politikus, rendszerint pedig ideológus, mint Jászi Oszkár, Lukács György vagy Bibó István. S ezzel korántsem értünk a lista végére.

Ebből is kiteszik, hogy a történelmi és nemzeti sorskérdésekről – Domokos szerint – túlnyomórészt az íróknak van érdemi mondanivalójuk. Kiknek a témába vágó megnyilatkozásai vonják elsősorban magukra a szerkesztő-válogató figyelmét? A sorskérdések „specialistái”, nem vitás, a népi írók és a hozzájuk több-kevesebb szállal kötődő tollforgató (kreatív) értelmiségiek – ők alkotják az antológia szerzői körének a magját, a számuk tizenhárom. A tőlük közölt szövegek kötetbeli aránya is igazolja a diskurzusban játszott döntő szerepüket.

Ami nem csoda. Ha GONDOLKODÓ MAGYAROK címen adta volna közre Domokos az antológiáját, akkor bizonyára a népi írók és a hozzájuk kötődő gondolkodók túlreprezentáltsága sem volna szembevetendő. Ez történt akkor is, amikor a Magvető Kiadó a nyolcvanas években Szigethy Gábor szerkesztőjövöltából éppen ilyen címen jelentette meg – önálló füzetek formájában – szellemi nagyjaink-elődeink ismételt olvasásra méltó, a mostanihoz hasonló témákat megszólaltató „esszéit”. Az ott és akkor megjelent írások közül nem egy Domokos kötetében is olvasható.

Persze nem csupán a népi írók sorskérdéseket ecsetelő diskurzusa kap helyet a kötetekben, mivel a gondolat és kifejezési módjának a kvalitása legalább annyira fontos Domokos számára, mint a diskurzust alkotó szövegek tartalma és közvetlen referenciája. A népi írók kiemelt szerepeltetése azonban mindenképpen indokolt. Hiszen maga a kifejezés is tőlük ered, nem egészen véletlen tehát, hogy ez a szó az írásokban egyedül az Illyés Gyula által jegyzetekben (II. 104. és 250.) bukkan fel *expressis verbis* több

alkalommal is. És ne feledjük, amikor Németh László a hetvenes években életművét kiadásra előkészítette, *SORSKÉRDÉSEK* címen tervezte közreadni „összegyűjtött művei végén” a nem szorosán irodalmi, a „közéleti” esszéit (a kötet Németh halála után másfél évtizeddel látott csupán napvilágot). Meglepő, hogy Domokos viszonylag keveset merített az utóbbiból, Németh tizenhat itt közölt írásából csupán öt került át a Grezsa Ferenc által gondozott, 1989-ben publikált kötetből.

Illyés Gyula maga is sokat tett azért, hogy kijelölje írásainak azt a körét, melyet sorsproblémáknak szentelt. Az 1971-ben megjelent *HÁJ-SZÁLGYÖKEREK* és az 1978-ban a *GYORSULÓ IDŐ* sorozatban közreadott *SZELLEMEK ÉS ERŐSZAK* című kötetet szánta életműve e részének kanonizálására. Az utóbbi, emlékeztetünk, hivatalos rosszállást keltett, a könyvet pedig kivonták a könyvtársági forgalomból. Illyés esetében Domokos már inkább tartotta magát a szerző által előírt kánonhoz: a tőle származó itt közreadott tizenkét szövegből öt közvetlenül ebből a két kiadványból került át. S azért csupán ennyi és nem több, mert a sorsproblémákat taglaló korábbi (Horthy kori) Illyés-írások eleve hiányoztak a Kádár kori kötetekből.

Domokos antológiája emellett is fókuszált anyagot foglal magában: a 199 írás valamivel több mint harmada hét szerző, közel a fele pedig tizenegy szerző munkája. Németh és Illyés mellett Móricz Zsigmond (13), Ady Endre (11), Babits Mihály (8), Bibó István és Jászi Oszkár (egyenként 7), valamint Kosztolányi Dezső, Vajda János, Szabó Zoltán és Teleki László (egyenként 5 írással) szerepel leggyakrabban a szöveggyűjteményben. A szövegek terjedelme szerint számolva a két kötet anyagának közel a fele tíz szerző írói munkásságát reprezentálja. Az utóbbi esetben Kemény Zsigmond lép Kosztolányi és Teleki helyébe, a *FORRADALOM UTÁN* teljes szövege olvasható ugyanis a kötetben, Kosztolányi és Teleki ellenben, gyakoribb szereplésük ellenére is, viszonylag rövid terjedelmek kapnak benne helyet.

Három szerzőnek tulajdonít Domokos kulcsjelentőséget a sorskérdések megszólaltatói közül, Bibó Istvánnak, Németh Lászlónak és Kemény Zsigmondnak. Szövegeik teszik ki a két kötet mintegy negyedét, Bibó írásai alkotják a könyv valamivel több mint a tizedét!

Mindezek a szám- és aránybeli sajátosságok sejteni engednek, hogy a sorskérdések vitatása,

Domokos válogatásának tükrében, jellegzetesen XX. századi diskurzus, amelynek a két világháború között, majd 1956 után volt igazán a delelője. A kötet 80 szerzője közül, írd és mondd, mindössze 27 élt és alkotott a XX. század előtt; szövegeik terjedelme is ennek arányában oszlik meg a kötet egészében. Aminek az is egyik oka, hogy a Trianon előtti koroknak szentelt, három külön fejezetbe tagolt szövegek közül minden másodikkak XX. században élő és alkotó író vagy tudós a szerzője.

Mielőtt a tartalmi kérdésekről esnék szó, érdemes még szólni az anyag tagolásáról, a szövegek sajátos közlési módjáról. Az írások a bennük tárgyalt történelmi korok kronologikus rendje szerint követik egymást; ettől a rendezelvtől akkor sem tért el a válogató-szerkesztő, amikor egy adott probléma – későbbi korok kapcsán – újra terítékre kerül. Nézzünk néhány jellemző példát.

Az ország Európán belüli regionális helye, magyarán: a Kelethez vagy Nyugathoz tartozás kérdése hosszú ideje foglalkoztatja a magyar elméket. Ennek a kötet olvasója is tanúja lehet nem egy alkalommal, többször beleütközve a kérdés vitatásába. Az érintett szövegek azonban meglehetősen széjjel szórva foglalnak helyet a kötetek betűtengerében; így jó, ha – olykor félezer oldal elolvasása után – az olvasó képes lesz felidézni, hogy hol és kitől értesült korábban a kérdés felvetéséről. Akkor sem fűzi egybe a szerkesztő mindeme megnyilatkozásokat, amikor azok megfogalmazói ha talán nem is egy időben, de legalább egy században vagy néhány évtizednyi különbséggel tettek közzé a témáról gondolataikat. Szűcs Jenő *VÁZLAT EURÓPA HÁROM TÖRTÉNETI RÉGIÓJÁRÓL* című, 1980-as esszéjét (I. 31–80.) közel hétszáz oldal választja el Ady Endre *ISMERETLEN KORVINKÓDEX MARGÓJÁRA* című 1905-ös írásától, benne a *Kompország* nevezetes metaforával (I. 726–731.); és majd’ hétszáz oldallal árérbb, a második kötetben találkozzunk megint a problémával Keresztury Dezső *HELYÜNK A VILÁGBAN*, az 1942–1946 között írt figyelemre méltó esszéjét lapozgatva (II. 489–505.). Nem indokolt, hogy ezek a rokon témájú szövegek ne közvetlenül egymás társaságában találjanak otthonra az antológiában. Akkor történik meg csupán a tartalmukban összefüggő szövegek együvé szerkesztése, amikor egy korabeli vita vagy eszmecsere szöveges dokumentumait egymást követő sorrendben közli a válogató. A Pap Ká-

roly ZSIDÓ SEBEK ÉS BŰNÖK című írására (II. 21–60.) reflektáló Németh László (KÉT NÉP – II. 61–68.), Illyés Gyula (ZSIDÓ SEBEK ÉS BŰNÖK – II. 68–72.), valamint Komlós Aladár esszéje (ZSIDÓ SEBEK ÉS BŰNÖK – II. 72–74.) került így egy helyre. Hasonlóképpen öröndetes, hogy az egyke-vita sorskérdéssé transzformálását dokumentáló, egymás utáni sorrendben teszi közzé Domokos Kodolányi János A HAZUGSÁG ŐL (I. 890–905.), Fülep Lajos A MAGYARSÁG PUSZTULÁSA (I. 906–920.), Illyés Gyula PUSZTULÁS (I. 920–934.), végül Babits Mihály ELFOGY A MAGYARSÁG? (I. 935–937.) című írását. S ezenkívül is akad néhány hasonló példa.

Így pedig jóval többet okulhat az olvasó, mint jelen esetben, amikor a diskurzusban taglalt történelmi korok kronológiai rendjében találja a szerkesztő az anyagot. Igaz, hogy ily módon pontosabban érzékeltethető a közgondolkodás időbeli folytonossága, genetikus meghatározottsága. Az eredmény mégis az, hogy ennek során üresen, kitöltetlenül maradnak az egymást követő időbeli szekvenciákat áthágó, azokon túlívelő érdemi gondolati kontextusok keretei.

Ami különösen akkor zavarba ejtő, amikor csupán a collingwoodi értelemben vett kérdés-felelet jellegű kontextus ismerete ruházhatná fel igazán kézzelfogható jelentéssel az adott álláspontot. (Vö. R. G. Collingwood: AN AUTOBIOGRAPHY. London, 1970. 29–43.) A Domokos által Mályusz Elemér A REFORMKOR NEMZEDÉKE című tanulmánya (I. 370–399.) számára kijelölt szövegekörnyezet például egy Széchenyi István személyének szentelt tematikai blokkot képez (előtte áll Szerb Antal A SZÁZÉVES LÁNCHÍD című esszéje (I. 366–370.), utána pedig Babits Mihály A LEGNAGYOBB MAGYAR című írása következik (I. 400–404.). Mályusz tanulmányának azonban nem Széchenyi, hanem kimondatlanul is Kossuth a hőse, és különben is: megszólalás közvetlenül Szekfű Gyula 1923-ban még újdonságnak ható HÁROM NEMZEDÉK-ére adott válaszreakció volt, vagyis a szekfűi történelemkép (reformkort illető) korrekciójára tett benne a szerző javaslatot. Erről vajmi kevés tudható meg a kötet alapján, Szekfű referenciáértékű szövegével nem is találkozunk az olvasó. Az ilyen összetételben egybeszerkesztett szövegek egy, a reformkort illető ártatlan, inkább csak a nosztalgikus emlékezésre alkalmas üzenetet továbbítanak az utókornak.

E szövegközlési eljárással a fő bajom nem is az, hogy gondolati eredményét illetően elűt a korábbi diskurzusokban (ezúttal a historiográfiaiban) ismert és megszokott sémától. Ám legyen, ha olyan mondandó kerül a helyébe, amely képes megmozgatni képzelőerőnket. Ha azonban ez elmarad, óhatatlanul felmerül a kérdés: érdemes volt vajon feláldozni a kérdés-felelet összefüggésében feltárulkozó gondolatosságot az ennél sokkal szürkébb és érdektelenebb beállítás kedvéért?

Kritikám, vethetné bárki a szememre, a sorskérdések vitatását bemutató történelmi antológia elvi félreértésén nyugszik. Hisz nem az alkalmanként újraképződő gondolkodási értelemösszefüggések (az intellektuális élet elsődleges kontextusai), hanem a nemzet felelős gondolkodó nagyjainak állandó problémavilága, mondhatni, fantazmagóriája képezi a tárgyat és tényleges referenciáját. A cél, amit a feladatra vitathatatlan elhivatottságot érző, a hozzá megkívánt hallatlan erudíciónak is birtokában lévő Domokos Mátyás maga elé kitűzött, éppen az, hogy feltárja és ország-világ, legalábbis a magyarul olvasók színe elé bocsássa azt a szokatlan gondolati állandóságot, melynek a nemzet sorsa feletti szüntelen aggodalom ethosza, a belőle kinövő *alkotó gondolkodás* a lényege. Elfogadom, ha ezt az utóbbi szempontot tartjuk szem előtt, akkor ténylegesen igazolható a diskurzus anyagának e mechanikus kronológiai elv szerinti bemutatása egy olyan reprezentatívnak szánt kiadványban, amely utóbb netán az *emlékezés helyévé* is válhat (à la Pierre Nora), amivé Németh László SORSKÉRDÉSEK-je vagy Illyés Gyula HAJSZÁLGYÖKEREK-je vált egy idő után vagy volt talán már a maga korában is.

S megtudhatjuk vajon Domokos Mátyás antológiájából, hogy melyek az állandó figyelmet követelő sorskérdések, és vajon mindig ugyanazok maradnak, vagy változnak az idővel? Nem vitás, úgy, ahogyan ma értjük, a nemzeti sorskérdésekről folytatott diskurzus kifejezetten XX. századi szellemi megnyilvánulás, amely jószerezivel Trianont követően lett uralkodóvá, legalábbis széles körben gyakorolt szellemi foglalatossággá. Részben ez az, ami megszabja a specifikus sorsproblémák szűkebb körét, jóllehet nem túl nagy szellemi erőfeszítéssel hatályuk és relevanciájuk az időben hátrafelé, akár Szent István koráig is kiterjeszthető (ez indokolja az INTELMEK kötetbe válogatását is). Ha

nem tévedek, sorskérdések címén a nemzeti közösség identikus voltának kérdéseit szokás felvetni és taglalni komoly aggodalom kíséretében, amit az vált ki, hogy halványulni látszana a nemzet tagjai előtt mindama veszélyek, melyek léteben (puszta fennmaradásában) fenyegetik a magyarként identifikált és identifikálódó közösséget.

A történelem megelőző századaiban, legalábbis a Habsburg Monarchia XIX. század közepi (a kiegyezésig tartó) huzamos fennállásáig, a veszély döntő forrása a birodalmi alárendeltség „népiséget”, a magyar etnikumot megsemmisítő, idegen népiségben (etnikumban, főként a németben) felolvasztó hatásában jelentkezett. Ez tehát az, ami a nemzethalált vizionálók szemében nagy jelentőséget látszik kölcsönözni az etnikum kérdésének, főként a nyelv ügyének. A magyar nyelv mint közös etnikai kód megmentése, fejlesztése és a modern létviszonyok szolgálatára alkalmassá tétele képezi a sorskérdések diskurzusának korabeli magvát, fő toposzát. Az antológia is megannyi bizonyítékot sorakoztat föl emellett; elég futó pillantást vetni a sorskérdések Bessenyei Györggyel kezdődő diskurzusára és a megnyilatkozók (Kazinczy Ferenc, Kármán József, Csokonai Vitéz Mihály, majd a reformkori irodalmi nagyságok, Kölcsey Ferenc, Vörösmarty Mihály, Széchenyi István és mások) e kötetbe foglalt írásainak a vezérszólamára.

A birodalmi kiszolgáltatottság ellen a kultúra frontján folytatott harc azonban végül elégtelen a léteben veszélyeztetett nemzet jobb időkre való átmentéséhez: napirendre kerül tehát a társadalmi kibontakozás, a nagyvilággal való lépéstartás követelménye, amely nem alábbvaló, mint a kulturális emancipáció nacionalista követelménye. Így kerül végül a reformkori sorskérdések homlokterébe a nemzet modern politikai közösségé szerveződése, a polgári kibontakozás, a civilizálódás ügye.

A világsi fegyverletétel, a nemzet birodalom elleni, egyúttal a polgárosodásért folytatott hősie küzdelmének elbukása új töltést ad a sorskérdésekről folyó diskurzus későbbi irányának. Világos éppoly trauma, mint amilyenek a Mohácsi vést kezdik a reformkor évtizedeiben beállítani a nemzeti kibontakozást szomjazó, előkészítő és 1848–49-ben kivitelező írók, költők és politikusok. A közbeszéd ilyen körülmények közt tragikus tónusba vált át, amely hosszú időre megszabja majd a romantikus

ethosban gyökerező magyar nemzettudat érzelmi hangoltságát, a kifejezésére szolgáló retorikai eszköztárt.

1849-et követően sem az idő, sem az intellektuális készítés nem bizonyult elegendőnek ahhoz, hogy az így ekkor felvetődő sorskérdések túlon túl lekössék az elméket. Erre vall, egyebek közt, az antológia a FORRADALOM UTÁN TRIANONIG fejezetcím alá foglalt anyaga. Kemény Zsigmond FORRADALOM UTÁN-ja a vereségből levont ama tanulsággal színesíti a diskurzust, hogy megállapítja: a nemzetben „*a hazaszeregetnek egy ábrándos iránya [...fejlődött] ki, amely a távoli vidékeken legelteti a képzelődés szemeit [...], üres vágódásokba olvad föl, s még hitet táplál oly változások iránt, melyek be sem következhetnek, hasznosnak sem volnának*”. (I. 558.)

Kemény szerint a politikai realitásérzés hiánya veszejti el a magyart, ami szögesen ellentmond Kossuth nemzeti (és liberális) normát kifejező felfogásának, amelynek a Kasszandra-level volt legtömörebb megfogalmazása. A Habsburgokkal, az ország birodalmi uraival kiegyezni készülő Deákot inti benne Kossuth, midőn a sorskérdések megfogalmazásához méltó retorikát kölcsönvéve kijelenti: a jogfeladás, vagyis a készülő megegyezés végzetes lépés, mely „*tényben a nemzet halálát látom*”. (I. 618.)

A sorskérdésekről a XIX. században zajló diskurzus ezzel talán végérvényesen a forradalmi intranzigencia, valamint a racionális (mérlegelő) kiegyező politikai kultúra alternatív hagyományaira esik szét.

Trianon új, a korábbiaknál is nagyobb jelentőséget kölcsönöz, egyben új irányt mutat a sorsproblémák nyilvános vitatásának. Meglepő, hogy Domokos milyen keveset merít a trianoni válsághangulat közbeszédet uraló tematikájából. E helyett szinte csak a magyarság demográfiai hanyatlását (egykekérdés), az utóállamok kisebbségi sorba szorult magyarságának ügyét, az anyaország hozzájuk fűződő viszonyát, továbbá a zsidókérdést, a társadalmi egyenlőtlenségek (a társadalmi igazságtalanság) problémáját (paraszt- és földkérdés) s újfólag a nyelvkérdést jeleníti meg a diskurzus témájaként.

Az utóbbi kapcsán joggal kérdezhetjük: mi veszélyezteteti vajon nemzeti létünket ez időben a nyelv oldaláról? Jóllehet a mindig józan Móricz Zsigmond is A MAGYAR NYELVÉRZÉK ROTHADÁSÁRÓL elmélkedik 1927-ben (I. 869–872.), ami éppógy jelzésértékű, mint Kosztolányi e kér-

désnek szentelt esszéje (A MAGYAR NYELV HELYE A FÖLDGÖLYÖN – I. 858–869.). Hacsaknem a paraszti, vagyis az állítólag romlatlan magyar népi (és kulturális) minőség kontra városi (és többek közt zsidó és idegen eredetű) modern vagy álmodern különbsége idézi fel egyesek számára a végveszély képzetét. Ezt a kettéosztottságot Németh László a SZNOBOK ÉS PARASZTOK-ban (I. 968–970.) végzetesen elhibázottnak ítéli, Kodály Zoltán a MAGYARSÁG A ZENÉBEN (II. 222–243.) című írásában ellenben kész tényként kezeli, egyúttal pedig a népiség magasabbrendűségét emeli ki vele kapcsolatban. „Az értelmiség kivetkőzött a magyar nyelvből, elidegenedett a magyar zenétől. [...] Ha van még lelki újjászületés a számára: itt [a népben] megtalálja.” Hiszen: „Csak magát menti vele: a nép úgyis megmarad.” (II. 232.) Az ellenvélemény képviselőjében Schöpflin Aladár (A NÉP, A NYELV ÉS A FŐVÁROS – I. 937–939.) és Hevesi András (NÉPI VAGY POLGÁRI KULTÚRA? – I. 961–967.) szólal meg. Hevesit idézem. „Én is magyarnak érzem és vallom magamat, ha nem is olyan gyökeresen, olyan tüzesen, olyan tragikusan magyarnak, mint a fajiság hívei.” Majd hozzáteszi: „Egyszerű magánember vagyok, aki nem képvisel senkit és semmit, akinek hétköznapi életmegnyilvánulásai nem jellemzőek semmire.” Ami egyszerűen abból fakad, hogy „az embernek van fájától független magán személye, zárt egyéni élete és szabad elhatározóképessége”. (I. 964.)

Az idézett sorok a népi (faji, de legalábbis kollektivistikus) gondolat, valamint az urbánus (az individuális) beállítottság közt fennálló ama kibékíthetetlen ellentétre világítanak rá, amely a polémia mélyén rejlik. Az egyikzés mögötti okokat sorolva Kodolányi gyorsan eljut az individualizáció kárhozhozhoz, az eredetileg még ép paraszti morál tényleges megrontójához. A feudális-patriarchális társadalmi rendszerhez kell szerinte visszatérni, ahol és amikor ép-ségen fennállt még a nép erkölcsi tisztasága. „Be kell látnunk, hogy a nemzetnek kevésbé ártott az, amikor nyíltan jobbagynak és cselédnek nevezték, tartották, s úgy is bántak vele, mint ha egyenlő polgártársnak nevezik, de valójában ezer mérföldre szakadnak el tőle az őt kormányzó és adminisztráló intellektuális osztályok.” (Kodolányi János: A HAZUGSÁG ÖL – I. 903.) Az egykemorál, folytatja, az individualizmus, a demokrácia és a humanizmus, amely persze mind merő álság, szükséges folyománya. A paraszt lelki harmóniája szempontjából, szögezi le végül, jobb volt, „hogy nem tudott írni és olvasni, mint az, hogy ha-

zug sajtót és kendőzött irodalmat adnak a kezébe”, vagy az, „hogy a diétára nem velük választatták magukat a követek, mint [...az], hogy szavazati s ügynevezett polgári jogokat adtak neki”. (I. 903.)

Az úgyszólván menetrend szerint bekövetkező újabb történelmi megrázkódtatás, a második világháború, a zsidó genocídium, a háborús vereség (a vele együtt járó iszonyú emberáldozat) és persze az ország addigi politikai és morális rendjének és rendszerének a teljes felbomlása nyomán előállt válság és e válság tudata szolgálhat (na) a későbbi diskurzus referenciájául. Bibó István sűrű szerepeltetése és hosszú szövegeinek a közlése lenne hivatva mindezt dokumentálni. Ami helyeselhető, hiszen ma is kivételes intellektuális öröm forrása az olvasónak egy-egy Bibó-szövegben elmélyedni. Anynyiban mégis félrevezető, mivel olyan látszatot kelt, mintha tényleges diskurzus folyt volna a sorsproblémákról, holott egyedül a bibói monológ hangja volt csupán hallható, azonkívül pedig semmi sem történt. Ha olykor kialakult valamiféle diskurzus – ilyen az 1945-ös demokráciavita, amelyről jelen antológia sajnálatos módon hallgat – (vö. Ständeisky Éva: REMÉNY ÉS SZORONGÁS. DEMOKRÁCIAELKÉPZELÉSEK ÉS DEMOKRÁCIAÉRTELMEZÉSEK. In: A DEMOKRÁCIA REMÉNYE – MAGYARORSZÁG 1945. Szerk. Rainer M. János–Ständeisky Éva. Évkönyv XIII. 1956-os Intézet, 2005. 54–91.) vagy a Bibó izgalmas esszéje körüli polémia (Bibó István: A MAGYAR DEMOKRÁCIA VÁLSÁGA – II. 516–555. és a róla rendezett lehangoló vita: A MAGYAR DEMOKRÁCIA VÁLSÁGA CIKK VITÁJA – II. 556–577.), az szinte alig emlékeztetett a korábbi helyzetre, midőn a sorskérdések vitatása az értelmiség színe-javát megszólalásra készítette.

Ami ezt követően, a szovjetizált országban következett, azt két címszóban összefoglalhatjuk: 1956 diskurzus, valamint a népi írók két háború közötti diskurzusának kései, Kádár kori repríze. Az '56-os diskurzusnak két, korábbi jól ismert főszereplője volt, Bibó és Németh. Nem az orosz invázió és a kommunista restauráció, vagyis a korábbiakhoz fogható nemzeti tragédia és sorscsapás tanulságait mérlegeendő, hanem az '56-hoz fűződő, később füstbe ment reményeket, kibontakozási elképzeléseket megfogalmazandó hallatják ezúttal hangjukat. Emellett Tamási Áron nevezetes GOND ÉS HITVALLÁS című remeke is olvasható még (II. 818–819.), a bukott '56-ra reflektáló diskurzusnak azonban nincs nyoma a kötetben;

ami hű tükre egy ilyen közbeszéd korabeli hiányának.

Sami végül a nemzeti sorskérdések bűvópatakként továbbélő népi diskurzusát illeti, nem meglepetés, hogy Illyés Gyula szólal meg ennek során újra és újra. Egyvégtében őt írása képviseli a sorskérdéseknek hagyományosan a népi írók köréhez kötött akkori diskurzusát. A kisebbségi magyar ügy érdekében szót emelő költő azért fáradozik, hogy életben tartsa a nemzetállami határokon átvívelő egyetemes (etnikai alapokon nyugvó, egyszersmind belső kulturális kohéziót feltételező) magyar lét erkölcsi (és talán politikai) imperatívuszát. Mindehhez érdekes kiegészítés Szabó Zoltán idehaza cenzurális okokból akkortájt (vagy talán mindmáig) kevésbé ismert, a kisebbségi magyar ügyet érintő megszólalásainak közreadása (a témába vágó három írása olvasható Illyés szövegeinek a társaságában).

A két vaskos kötet anyaga alapján a sorskérdéseknek szentelt diskurzusok időbeli ívét és főbb tartalmi csomópontjait rekonstruálva, megállapítható: amennyi állandóság van bennük, legalább annyi az időről időre felbukkanó új, alkalomadtán a korábbiaknak ellentmondó elem ebben a folyamatban. Ebből is fakad, hogy Domokos antológiája a sorskérdések általa feltételezett diskurzusának *historizált* képét tárja az olvasó elé, aminek ilyenén mibenléte legalábbis megkérdőjelezhető.

Hiszen minden további nélkül felfűzhető vajon a valamiként *mindig* veszélyben lévő nemzet identikus voltának lázas keresése a „sorskérdések” megszakítatlan diskurzusának történeti ívére? Több minden amellettszól, hogy a nemzeti sorstudat folytonosságának reménye és ethosza legfőljebb illúzió, olyan vágyott, többnyire a képzelődésekben, „az üres vágyódásokban” fellelhető entitás csupán, amely azonban szívóssága és átható természete folytán akár valóságformáló erővé is válhat idővel. Az a fajta „reális pszichológiai tény” tehát, melynek a ténybeli valóság megteremtéséhez való hozzájárulását Bibó a politikai félelmek példáján imígyen szemléltette: „*tárgyi előfeltételek híján is, pusztán a félelem erejénél fogva elő tudják hívni azt a veszedelmet, amitől félnek*”. (Bibó István: A MAGYAR DEMOKRÁCIA VÁLSÁGA – II. 516.)

A nemzeti sorskérdések kétségkívül az állandó, a szüntelenül visszatérő közösségi félelmekből sarjadnak ki. Bibó feltevését magunkévá téve elismerhetjük ugyanakkor, hogy már

csak a félelem erejénél fogva is (más feltételek együtthatása esetén) könnyen előhívható például a nemzet biológiai elsovadásának vagy kulturális és politikai önazonossága elveszejtésének veszedelme, melytől oly mértékben féltek e diskurzus művelői a közösséget, s aminek kárhuzatos voltáról kivételes ékesszólással illik beszélniük. Ebben rejlik a sorskérdések nyelvi teremtettsége, a valóságot megelőző tényleges mibenléte. Noha a diskurzus életető mindig a „tudott” vagy az éppen általuk felfedezett tényekről (falukutatás), a valóság tapasztalati világáról szólnak meggyőző módon. Az a valóság azonban, amely a nemzet jelenbeli kétségbeesztő állapotának és nem kevésbé csüggesztő jövőjének a (rém)képeként vetül ennek során a falra, éppúgy reprezentáció (magyarán értelmezett valóság) csupán, mint ama szellemi műveletek mindegyike, amely a valóság tőle eltérő fogalmával ajándékoz meg bennünket. A nemzeti sorskérdésekről évszázadok óta folyó közbeszéd több efféle diskurzus mellett tükre csupán a nemzet valóságának, amely általuk is meghatározottan halad a maga külön útján.

Gyáni Gábor

A PELIKÁN OLTALMÁBAN

G. Merva Mária: *Írók és műzsák Gödöllőn*
Gödöllői Városi Múzeum, 2007. 287 oldal, á. n.

Kritikus nem lát úgy munkához, hogy legalább villanásszerűen át ne gondolná: felkészültsége alkalmas-e a bírálat megírására, s rendelkezik-e megfelelő tárgyilagossággal? Jelen esetben a kritikusból nem a szerző személye (a budapesti egyetemi évektől datálódó baráti ismeretség, a hajdani közös bölcsészkarai munkahely) válthat ki elfogultságot, s nem a lokális kultúra adalékait feltáró könyvében sorakozó áttekintő és portretizáló fejezetek tartalmas anyaga okozhat szakmai nehézséget. A könyv színhelye – Gödöllő – és tárgya – a gödöllői művelődés, valamint a település irodalmi megörökítésének számos, részint e kötetben is közreadott dokumentuma – hoz némi érzelmi zavarba.

Nemegyszer írtam le vagy feleltem valamely kérdés összefüggésében: Budapesten szület-

tem, de szívesen mondanék helyette Gödöllőt. Azaz gyermek- és serdülő éveimnek csak egy (jobbára nyári, vakációs) része, majd ifjúságomnak csupán heti egy napja telt az egykori nagyközségben, mai kisvárosban, mégis olyan emocionális kötelék fűz Gödöllőhöz, amely ugyan az átlagosnál szerteágazóbb helytörténeti ismeretek gyűjtésére, felhalmozására is serkentett, viszont a részletek túlbecsülésével, a „gödöllőiség” pozitív diszkriminációjának pártosságával fenyeget. Annak ellenére is, hogy a családi beágyazódást a múltó idő elmosta, s ma már csak a római katolikus temető felé indulhatok, ha apai és anyai felmenőim nevével találkozni szeretnék. (A kétszer is ledöntött, másodjára már fel nem állított, különös – örmény – sírkő említődik a most bemutatandó munkában.) Eddigi életemnek fele – vagy több is – a Gödöllőhöz kapcsoló személyesség a városkát magamévá élő szeretetében, másik fele az emlékezés, visszalátogatás, krónikázó figyelem jegyében telt. Ha hivatásomból eredően bármilyen tennivaló oda szólított, annak sokszorozott igyekezettel próbáltam eleget tenni. Ezek a képek – például a Gödöllői Városi Könyvtár és Információs Központ (akkor még Juhász Gyula Városi Könyvtár) megnyitásának verőfényes ünnepe – élénken megőrződtek bennem (hiszen hány és hány délelőttöt töltöttem az intézmény szerényebb, de meghitt elődjében, ahonnan késő öregkoráig könyvbarát anyai nagyapám úgy kölcsönözte az olvasnivalót, hogy halvány tintaceruzával nevének kezdőbetűjét, egy Z-t írt az utolsó oldalra, „ez már volt nálam” jelként). Meglehet, túlzó ennyi magáninformáció előrebocsátása – de mégiscsak ritkán kerül az ember kezébe olyan könyv, melynek címlapjáról egy sereg híresség közül – Petőfi Sándor, Erzsébet királyné, Ady Lédája, Móricz Zsigmond, József Attila, Ottlik Géza és más nagyok társaságában – nagyapjának (ezúttal az apainak) és nagybátyjának a fényképe tekint rá.

G. Merva Mária, a Gödöllői Városi Múzeum igazgatója lokálpatriótává lett tudósként, azonban a túlságos közelség terhe nélkül dolgozta fel az ÍRÓK ÉS MŰSÁK GÖDÖLLŐN cím körébe fogható ismeretanyagot. Gödöllő története természetesen egybeforr Máriabesnyőével, ahogy a két fészek, a két ikerhelység is egybeforrt. A MEZŐVÁROS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI EMLÉKEI című I. fejezet a kezdetektől 1867-ig rugaszkodik (A GRASSALKOVICHOK SZEREPE GÖDÖLLŐ KUL-

TURÁLIS ÉLETÉBEN; A KAPUCINUSOK HATÁSA A MŰVELŐDÉSRE; EGY 19. SZÁZADI MŰSA. SZERELEM GYÖNGYEI). A II. egység, A KIRÁLYI NYARALÓHELY GAZDAG KULTURÁLIS ÉLETE 1867–1920 az I. világháború utáni nagy történelmi-társadalmi átrendeződésig sorjázta a tudnivalókat. Itt kapott helyet a NYARALÓK köre, továbbá A GÖDÖLLŐI MŰVÉSZTELEP (1901–1920) TAGJAINAK IRODALMI TEVÉKENYSÉGE. A III. fejezet A HORTHY-KORSZAK IRODALMI TÜKRE, MŰSÁK – SZERKESZTŐK – PORTRÉK – PREMONTREI DIÁKOK bontásában.

A tartalomjegyzékben kiemelt arcképcsarnok neveit egyelőre nem említve is kiteszik: kézenfekvő, logikus, jól átpillantható – bár nem hibátlan – az építkezés. Igaznak bizonyul a Gödöllővel kapcsolatban eléggé közismert tézis, hogy – a régebbi évszázadokról most nem szólva – a helység kultúrája mindig akkor virágzik, amikor a (Grassalkovich-) kastély is pompájában áll, s akkor száll alá, amikor ez az épület, centrum mostoha sorsra jut. (E tétel igazságát tudva nem lett volna haszontalan, ha a történeti riájt a közelmúltban, a tágon értett jelen küszöbén lezáró mű röviden kitért volna arra: a Petőfi Sándor Művelődési Központ mint sokarcú kulturális létesítmény miként kísérte meg egy időszakban helyettesíteni az akkor még fel nem újított kastélyt. A kaposvári és más társulatokat invitáló színházi vendéjátékok, egyes viták, műhelyek olykor tucajtáival, százával vonzották a fővárosból is az érdeklődőket, vívtak ki rangot az itteni törekvéseknek. Új formában, egy-egy előadás-sorozat, egy-egy este alkalmával, de hosszabb időre szünetelté újja a nyaralóhely nimbusza: Budapest szemlenni elővárosaként funkcionált – az agráregyetem mellett elsősorban a Művelődési Központ révén – Gödöllő, főleg az 1980-as években. Az valóban már egy másik történet, és nemigen vágna G. Merva Mária könyvének patinás lapjaira, hogy manapság miként alakul a plebejusabb, a helybelleket sokfélekképp szolgáló Művelődési Központ és az arisztokratikus, az idegenforgalomra számító kastély szellemi-művészeti munkamegosztása, melyik mennyiben rendelkezik markáns karakterrel, milyen problémák mutatkoznak stb.) A könyv majdnem háromszáz lapjából nagyjából egyötöde jut a „régiségre”, olyan pontos közelítésekkel, leírásokkal, mint amilyen A BAROKK FŐÚR IRODALMI KALANDJA (a regényes betét a Grassalkovich [I.] Antal BETEGES ÉS UNALMAS GONDOLATAI-ként ismert aforizma-és maximagyűjtemény sorsát pásztázza), vagy

a MÁRIABESNYŐI TÖREDÉK bemutatása. A SZERELM GVÖNGYEI a gödöllői tudat egyik büszkeségéről, Petőfi Sándor kétszeri hosszabb ott-tartózkodásáról és a Mednyánszky Berta-szerelemtől tud újat közölni a locusnak – és az itt is jól válogatott képanyagnak – köszönhetően.

A II. fejezettől kitűnően beválik a rugalmas – nem egészen következetes – gyakorlat, hogy G. Merva Mária hol az íróarckép keretén belül, hol utána, különálló szemelvényként szépirodalmi olvasnivalókat tesz közzé: kis antológiát is nyújt. A NYARALÓK galériájában a Gödöllőn házzal, lakkal bíró, villát bérlő hírességekkel találkozunk. Erzsébet királyné uralkodói és költői jogán egyszerre nyithatja a sort. Majd Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, a költő, népszínműszerző, DON QUIJOTE-fordító Győry Vilmos, Ambruss Zoltán, Heltai Jenő, a Gödöllőn született Hidas Antal, Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona (ő gyermek- és bakfiskorában élt a településen), Sík Sándor és Móricz Zsigmond következik. A névsor lehetne még terjedelmesebb. Blaha Lujzánál nem időzik a könyv, a nagy művésznő irodalmi babérok nem is mondhat magáénak. Gödöllői nyaralója egy másik színész, Hegyesi Mari birtokába ment át, akinél gyakran időzött Kaffka Margit. (Gödöllőn van Blaháné út, Hegyesi Mari utca és Kaffka Margit utca is. Gyerekkoromban mindig furcsa volt fülemnek, hogy a mai Blaha Lujza Üdülőtérlet felé, fürdőzésre tartva, „a Blahánén” kellett leszállni. Elemistatudatomban e településrészt „férje” a fővárosi csomópont, „a Blaha” volt: Budapestet és Gödöllőt ilyen formában is nászra léptettem.) Az említett Gödöllő-kapcsolatok (és az írók gödöllői vonatkozású művei) általában ismertek, a megfelelő szakirodalom is tárgyalja őket, ilyen csoportosításban azonban csak e lapokon lehetnek jelen. Jó megírtságukkal tűnnek ki az anekdotikus alakrajzok. Sík Sándorról, mondhatni, „minimonográfia” kerekedik. A gödöllői művésztelep literátus kvalitásainak, a tagok irodalmi elköteleződésének és tehetségének felmérése friss látószöveget nyit – Gellér Katalin és Keserü Katalin GÖDÖLLŐI MŰVÉSZTELEP (1987), Gellér Katalin MESTER, HOL LAKOL? – NAGY SÁNDOR MŰVÉSZETE (2003) című albumaihoz és más forrásokhoz képest is.

Egy kis időzavar támad a III., A HORTHYKORSZAK-fejezetben, mely az 1920-tól az 1950-es évekig időhatárokkal jelöli magát, noha ebből a periódusból az 1990-ben elhunyt, a BUDA című regényt befejezetlenül a posztumusz ki-

adásra hagyó Ottlik Géza életműve, Bor Ambros először 1972-ben megjelentetett ÚTLEVÉLKÉP HÁTTÉRREL című regénye is jócskán kilóg, akárcsak több más személy és alkotás. (Ottlik a BUDA-ban Monostor néven szerepelteti Gödöllőt, hosszabb időn át volt lakhelyét, a Gödöllőn született Bor e műve áttételesebben örökíti meg a nála másutt közvetlenebb településelmenyt.) A szépirodalmi topográfiának egy „saját Gödöllőt”, megírt várost ajándékozó Ferdinandy György oeuvre-je pedig szerencsére még nyitott, teljesező.

Némi temporális és koncepcióbeli eldöntetlenség érződik. Mintha a szerző nem kívánt volna külön fejezetet nyitni az 1950-es évek utáni „gödöllői irodalomnak”. Nyilván nem azért, hogy a nem könnyű, lehetőleg egységes korszakmegnevezést elkerülje. Talán nem is azért, mert literatúra, ihletés mai gödöllői képviselőit és jeleit feleslegesnek tartja tárgyalni. Inkább a kultúra- és irodalomtörténeti könyvutazás hangulata diktálhatta, hogy nagyjából a legutóbbi fél század hasonló szempontú előadása mint ígéret kerüljön át egy majdan megírandó nagyobb tanulmány, önálló múzeumi füzet papírosára. Az időbeli elcsúszást az olvasó figyelme könnyen korrigálja, de veszteségként könyveljük el, hogy az egykori (mára újra működő) premontrei gimnáziumot hosszabb-rövidebb ideig látogató, íróvá, újságíróvá lett tanulókat csak hárman (Rónay György, Bor, Ferdinandy) képviselik, s – többek között – a ma is élő, sajnos betegsége miatt nehezen alkotó Monoszlós Dezső kimarad. (Ő nemrégiben műalkotás-értékű életinterjút adott a *Magyar Naplónak*.) Szerepelhetnének Szent Norbert iskolai kötelékének, a premontrei alma maternek egykori ifjai is a remélt folytató tanulmányban. Akárcsak a Gödöllőn élt, élő fiatalabb és középnemzedéki mai írók (Nádudvari Anna prózaíró hosszabb ideje gödöllői lakos, Szikra János költőnek gödöllői címére küldtem leveleimet és így tovább).

Nyilvánvaló, hogy a gödöllői irodalmi-művészeti élet egy szelete a múzeumigazgató számára nem egyszerűen szakmai matéria: szívügy is. Ez leginkább az élete vége felé gödöllői lakos Diósy Odónné Brüll Adél: Léda portretizálásakor (A VILLA; A GÖDÖLLŐI MENEDÉK; ÉLETMÓD A VILLÁBAN. SZEGÉNY GAZDAGOK) világlik ki legfényesebben, s az Ottlik-szakaszt lengi be a megkülönböztetett figyelem melege (A BOLDOG SZIGET; A KULÁK; A HATTYÚPRÉMES, BORDÓ HÁ-

ZIKABÁT; MIT ÍRT GÖDÖLLÖN?). Ha nem feledkezünk meg arról, hogy Léda „*fenyőfa alapon topolyagyökér- és cseresznyefa borítással készült, tíz darabból álló*” szalagmunkájának (a dr. Szanathy Júlia helyi fogorvosnál megőrződött bútorregyüttesnek) a megszerzése, megvásárlása a gödöllői múzeum egyik, szerencsés-bravúros-taktikus „zsákmánya”, s ha emlékezünk a remek gödöllői Ottlik-kiállításra, az irodalomtörténész G. Merva Mária ez esetekben különösen felparázsló érdeklődése magyarázatot nyer. Az alfejezetek címei elárulhatják, hogy az előadásmód jóval szélesebb spektrumú az egyszerű életrajziságnál. Igényében kultúrhistoriai, szociológiai, helytörténeti, pedagógiai, muzeológiai és esztétikai kiáradású, megformáltságában egyszerre célirányos és olvasmányos.

A későbbi feleségét Gödöllőn megismerő Németh László s a későbbi feleség, Démusz Ella, azután Nyiry Lajos hírlapíró, szerkesztő, Csiki Kovács Dénes tanító, író, szerkesztő, Ottó Ferenc zeneszerző, a tartalomjegyzékben pusztán nevének regisztrált Gábor Áron (1982-ben elhunyt író, újságíró) tűnik elő még a múltból. A legtöbb érdekességgel az Ottó-pályakép bír. Ez vendégeli a Gödöllő-könyvben József Attilát, mivel Ottó Ferenc zenésítette meg az oly népszerű ALTATÓ-t. Mind a vers (és a kézirat[ok]) körüli ismeretverzióknak, mind Ottó életútjának többféle interpretációja bújjik meg a szakirodalomban. G. Merva Mária (aki – fénykép is tanúsítja – még a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársaként beszélgethetett a komponistával és „a kis Balázssal”: Gellér Balázssal is) számos irányba futtatja a szálakat (Ottó és az ún. *Füveskert*[i]-költők – Kárpáti Kamil, Tóth Bálint, Gérecz Attila – börtönbeli alkotói érintkezése eddig nemigen hangsúlyozódott stb.). E helyütt kísért, hogy a könyv metodikailag nem mindig elég szilárd. Erre céloztunk a dicséretes szemelvényközlés közvetett bírálatok is. Kissé szélszóródnak, a megnyitott mezőkben esetleg lyukacsosak maradnak az információk. Gérecz például kap életrajzi dátumokat, sokan mások nem. S vajon tényként fogadhatjuk-e el a tudomásunkra máshonnan jutott híradást, hogy egy – időközben ugyancsak elhunyt – adatközlő szerint Gellér Balázs, az ALTATÓ „címzettje” hatvan két éves korában, 1996-ban Torontóban elhalálozott? (Dragsits Imre: HOGYAN SZÜLETETT „A KIS BALÁZS”? – A GÖDÖLLŐI

PREMONTREI GIMNÁZIUM ÉS AZ ÖREGDIÁKOK EGYESÜLETÉNEK 3. EMLÉKKÖNYVE, 2. kötet: DIÁKTÁRSAINK. A szerkesztést irányította: Eördög László, 2005.)

A könyv jótáll filológiai hitelességéért, ám G. Merva Mária időnként adós marad egy-egy adattal, illetve egy-egy közlése biztonságos alátámasztásával. Itt térek vissza a két, külön fejezetben megelevenített családtaghoz, nagyapámhoz és nagybátyámhoz. Egész csalámiánk számára mellbevágóan meglepő közlés, hogy az örmény származású Hovhannesian Eghia – tizenhárom évesen, 1898-ban, Bulgárián át menekülve az üldözések elől – „*az ortodox hitről áttért a protestáns vallásra*”, és később „*valamilyen protestáns misszió jóvoltából*” érkezhettek Budapestre. Mi magyarázza, mi bizonyítja ezt? S nagyapánk mikor tért vissza hitéhez? Amennyiben nem maradt volna vallásánál, vagy nem cserélt volna másodszor is vallást, katolikus felesége – nagyanyánk – a család hagyományos vallási beállítódása folytán semmi esetre sem kötött volna vele házasságot. Viszont nyitva marad a kérdés (mindmáig számomra is), hogy Hovhannesian Eghia (akit nyelvtelhetségnek mondtak ugyan) örmény anyanyelve, bolgár tanulmányai, németországi iskolázódása után mikor, hol, hogyan tanult meg oly kiválóan magyarul, hogy már Magyarországon fejezhet be a középiskolát (1907-ben érettségizett), s megindulhatott egyetemi évei, majd a kötetben részletesen taglalt (zenitjén megtört) hazai, gödöllői ügyvédi, szerkesztői, műfordítói karrierje felé? (Gazdag, köztiszteltetben álló, különösebb szeretetnek viszont nem örvendő, rigorózus potentát vált belőle, a község harmadik legnagyobb adófizetője volt.) A választ talán épp G. Merva Mária kutatásaitól várhatjuk – nálunk a családi emlékezet- és irattár már inkább csak vásik, eddig nem ismert tényeket hordozó dokumentumok a fiókok mélyéről aligha bukkannak fel. Jómagam személy szerint köszönöm a könyv írójának, hogy még születésem előtt egy esztendővel elhunyt nagyapám élete, sorsa iránt újfent érdeklődést ébresztett bennem. Az interneten szánkázva találtam is részben újszerű ismereteket Hovhannesian Eghiaról (a MAGYAR KATOLIKUS LEXIKON V. kötetében – 2000 – nem szerepel, viszont az internetes pótlásban igen, s ez a tizenötödik sor nyelvismertetéről is tudni vél konkrétumokat – 1901 és 1907 között egy fogékony ifjúnak végül is nem okozhatott gondot a magyar nyelv elsá-

játítása –, élete alkonyával összefüggésben is megfogalmaz nyitott kérdést, tartalmaz tévedést is stb.).

Hovhannesian Eghia A POLGÁRI ISKOLA FELÉPÍTÉSE című, rá jellemzően vehemens kritikái, patetikusan teremteni vágyó cikkel van jelen a könyvben. Fia – nagybátyám –, Bor Ambrus író, műfordító 1986-os SZAKADATLAN JELEN című regényének egy részletével. Egy értelemzavaró életrajzi pontatlanságtól – második házassága említetlenül hagyásától – eltekintve az arckép ugyanúgy korrekt, mint az ÍRÓK ÉS MŰSZÁK GÖDÖLLŐN egésze. Elgondolkodtató észrevétele G. Merva Máriának, miszerint „*Bor Ambrus valószínűleg nem tudta [...] Lédá, azaz Diósné Brüll Adél Gödöllőn lakik, nem is olyan messze a Premontrei Gimnáziumtól*”. Valóban, Lédá neve sosem merült fel beszélgetéseinkben. Diósné Brüll Adél Gödöllőn készült, kutyás – saját kézírású mondattal ellátott –, a Lédá-ikonográfiában érdekességnek számító, birtokban levő fényképét (köszönet érte korábbi tulajdonosának, az ajándékozó dr. Nagy Mihálynénak) nagybátyám már nem láthatta. Pedig nem egyszerűen híve volt Ady verseinek, hanem tudója apja, Hovhannesian Eghia azon nyomatékos (bizonyára téves) nézetének is, hogy Ady ereiben nagyobb részt örmény vér folyt volna. Illyés Gyula A FAJ VÉDŐI című, történelmi-irodalomtörténeti panorámaszonettjéről beszélgetve megkockáztattuk, hogy az „*Ady dült örmény-arca*” kezdő fél sorba – a benyomásokon, a kideríthetetlen forrásokon kívül – esetleg (hallomás felítán) a nagypapa állásfoglalása is belejátszott. Meghökkenőt tehát, hogy a sok nyelven beszélő, sokat utazó, európai-eurázsiai látóköri Hovhannesian Eghia évek során át valószínűsíthetően maga sem szerzett tudomást arról: az érdeklődését felcsigázó nagy magyar költők egyikének híres műzsája tőlük karnyújtásnyira él (betegeskedve).

Gödöllő – Budapestől harminc kilométerre – kulturális értelemben is „szem előtt van”, ám nem „nyitott könyv”, amelynek történetét (a nyaralóhely-, az agrárközség-, az egyetemváros-jelleget) a szomszédból is könnyű olvasni. Az újabb időkben is rendre reflektorfénybe kerül – az 1965-ös budapesti Universiade (főiskolai világversenyt) alkalmával mint a sportolók lakóbázisa; Amerigo Tot az egyetemi aulában elhelyezett nevezetes alkotása folytán és más okokból –, mégsem állíthatni, hogy nagyon

sokat tudunk róla. Nevének eredetét is homály feddi. A Kiss Lajos-féle FÖLDRAJZI NEVEK ETIMOLÓGIAI SZÓTÁRA által feltételelesen ajánlott ’gödölye’ (kecskegida) eredeztetést a GÖDÖLLŐ TÖRTÉNETE I. – A KEZDETEKTŐL 1867-IG (2007) hasábjain Horváth Lajos szerkesztő utasítja el (e mű fő-szerkesztője: G. Merva Mária). Ellene veti: semmi ok, hogy a(z ivara nélküli) fiatal kecske adjon nevet – ’gödölye’, ’gödölyeellető’ – olyan helységnek, ahol soha kirívó kecsketenyésztés nem folyt. De ő sem meggyőző a Gud, Gilet személynévi gyököt sejtve Gödöllő (és Göd, sőt más települések) nevében. Egyértelmű magyarázatot arra sem tudok, a város címerében miért a kedvelt címerállat, a fiait önvérével tápláló pelikán ékeskedik. Szükségünk van jó kalauzokra, melyek legalább annyi kérdést fogalmaznak meg, mint ahány választ adnak. G. Merva Mária kötete, az ÍRÓK ÉS MŰSZÁK GÖDÖLLŐN ilyen.

Tarján Tamás

MÚLTIDÉZŐ SZÓCIKKEK

Burget Lajos: Retró szótár. Korfesző szavak a második világháborútól a rendszerváltásig
TINTA Könyvkiadó, 2008. 351 oldal, 2490 Ft

Burget Lajost (1932. november 8., Miskolc – 2007. január 6., Budapest) elsősorban újságíróként, a *Kelet-Magyarország* napilap főszerkesztőjeként (1968–1989), az Amerika Hangja magyarországi tudósítójaként (1991–2001) ismerték. Most megjelent, posztumusz RETRÓ SZÓTÁR-ával a TINTA Könyvkiadó vállalkozását teljesítette be. A kiadó a második világháború és a rendszerváltás közötti korszak legjellemzőbb szavainak gyűjtésére interneten is felhívást tett közzé, s 250-en küldtek be szavakat. A javasolt szavak száma meghaladta az ezret, s Burget egy 700 szócikket tartalmazó szótárt szerkesztett. Ennek kiegészítésképpen a kiadó munkatársai igényes név- és szómutatót készítettek.

A „kollektív bölcsesség” során összeállt listát a következő korfesző szavak vezetik: *épitőtábor; békekölcson, kommunista szombat, kulák, úttörő, Bambi* (üditőital), *kisdobos, munkásörség, úttörőva-*

sút, fecske (úszónadrág), KISZ, maszek, munkásör, orkánkabát, társbérlet, brigádnapló, csónadrág, viharokabát, huligán, néprádió, tantusz, ülőkalauz, feketevágás, iskolaköpeny, kapupénz, kmk, nejlonharisnya, táncdalfesztivál (11. o.).

Burget általában a rutinos újságíró könnyedségével és a tudós lexikográfus pontosságával írta meg szócikkeit. Forrásokat a legritkább esetben jelöl meg, pedig például a RÉVAI ÚJ LEXIKONA hasznosnak mutatkozott volna. Például két szócikke a következő:

„**IKKA** (IBUSZ Külföldi Kereskedelmi Akció) – Olyan vállalkozás volt az ötvenes–hatvanas években, amikor külföldi családtag befizethetett egy bizonyos összeget, amiről az utalványt megküldte magyarországi rokonának, aki ezt az IKKA boltjában nyugati áruva beválthatta. Ez a rokontámogatás egy fajának is nevezhető. A kínálat a szövettől a várakozás nélkül megkapható autógig terjedt. Sokan eladták IKKA utalványukat, egész piac alakult ki vételekre és eladásukra. Budapesten a Tüköry utcában volt a bolt, ahol a vényeket nagy hasznot hozó kulcsal váltották be.” (112. o.)

„**Ilkovicz Izidor** Budapesten a magyar tömegétkeztetés egyik úttörője volt. Létrehozott egy kombinátot, ahol cukrászműhely, állóbüfé, söntés, hagyományos és önkiszolgáló étterem is volt – ez utóbb az első »tálca« önkiszolgáló étteremként működött az országban. A Nyugati pályaudvarral szemben volt az állóbüférezés automatákkal, kávésarokkal, melegpulttal. Itt sütötték és árusították a kirakatban a palacsintát. Ilkovicz maga tervezte a büfé kétféle automatáját. A tömegek számára is elfogadható árak érdekében nagyfokú önellátást valósított meg. 1937–38-ban a fasizmus és a zsidótörvények idején üzletét eladni kényszerült a Szőlőskert Szövetkezetnek. A háború után Ilkovicz még visszatért, de ezt követően Izraelbe emigrált, és ott is halt meg. Az Ilkovicst 1949-ben államosították. A gyorsétterem minősége hamar leromlott, rossz hírű talponálló csehóvá züllött. Az egykori Ilkovicz vendéglő helyén ma a Skála Áruház áll.” (112–113. o.)

Ezeknél lényegesen pontosabb és bővebb szócikkek találhatók a Kollega Tarsoly István szerkesztette RÉVAI ÚJ LEXIKONA X. kötet *Homokac* (Szekszárd: Babits Kiadó, 2002) IKKA (378. o.) és Ilkovicz (384. o.) címszók alatt. A Burget Lajos által személyesen átélt múlt, az egyéni megfogalmazás azonban a szócikkeknek általában javára válik.

Például szolgálhatnak – és nosztalgiait is keltenek – az üdítőitalokról írt szócikkek.

„**Bambi** Szintetikus narancs, málna, citrom ízűvel készült magyar üdítőital, amit csatos üvegben árultak. A Jaj úgy élvezem én a strandot [...] És még Bambi is kapható szövegű dal állított maradandó emléket az egészségtelen és műüzű, mégis sokak által kedvelt italnak, ami 1967 után átadta helyét a kólának. Feltámasztásával megpróbáltuk 2001-ben, de sikertelenül.” (36. o.)

„**Coca-Cola** Szénsavas frissítő üdítőital, amely kokalevél hozzáadásával készül. Magyarországon az ötvenes években az amerikai romlottság szimbóluma volt. Újságcikkek láttak napvilágot arról, hogy miként fetrengenek az amerikai fiatalok a Coca-Cola-mámorban. [...] Hazánkban a Coca-Colát 1967-ben mutatták be a Budapesti Nemzetközi Vásáron. A pavilon körül olyan tömeg gyűlt össze, hogy ismerkedjek az »amerikai életérzéssel«, hogy rendőroket kellett kivezényelni. Ekkor végleg elbűcsúztatták a Bambut, az Almkát, az Utast, azaz a népszerű, de rossz minőségű hazai üdítőket.” (52–53. o.)

Nos, a Bambi és a Coca-Cola mellé némi hazafias elfogultsággal meg lehetett volna írni a következő szócikket:

Márka: többféle ízesítésű (szőlő, meggy, alma) üdítőital-sorozat, melyet 1974-ben a Borgazdasági Vállalatok Trösztje kezdett el gyártani, s kb. másfél évtizeden át volt népszerű. Az Itt a Márka! Itta már ma? jelmonddal reklámozták.

A múltból különösen vonzóak a sportsikerek. A 6:3 (18. o.) és Aranycsapat (30. o.) alternatívája például az alábbi, rögtönzött szócikk:

Aranycsapat: az 1950-es évek első fele magyar labdarúgó-válogatottjának megtisztelő neve. A csapat 1952-ben Helsinkiben olimpiai bajnok lett; Londonban legyőzte az – addig a kontinensről való válogatottakkal szemben veretlen – angol válogatottat (1953. november 25., „az évszázad mérkőzése”); az 1954-es berni világbajnokságon második helyezett lett, miután vereséget szenvedett az NSZK csapatától (3–2). Kanonikus, 3–2–5 formációban játszó összeállítás a következő: Grosics Gyula (Honvéd) – Buzánszky Jenő (Dorog), Lóránt Gyula (Honvéd), Lantos Mihály (Vörös Lobogó) – Bozsik József (Honvéd), Zakariás József (Vörös Lobogó) – Budai II. László, Kocsis Sándor (mindkettő Honvéd), Hidegkuti Nándor (Vörös Lobogó), Puskás Ferenc, Czibor Zoltán (mindkettő Honvéd). Ez az angolokat legyőző csapat összeállítása, a tartalékok: Geller Sándor (Vörös Lobogó, ő a hajrában Grosics helyére be is állt), Várhidi Pál (Budapesti Dózsa), Kovács I. Imre, Sándor Károly, Palotás Péter (mind Vörös Lobogó), Csordás Lajos (Vásas), Tóth Mihály (Budapest-

ti Dózsa). A szövetségi kapitány Sebes Gusztáv volt. (Maga a mérkőzés a rádióriporter Szepesi György közvetítése miatt is emlékezetes, s fekete-fehér filmkockákon is fennmaradt.) A csapat tehát elsősorban a Budapesti Honvéd játékosaira épült, a csatársor tagjai közül az FTC-ből igazolt át ide Budai II., Kocsis, Czibor. Az említetteken kívül fontos találkozókon szerepelt még benne Kárpáti Béla (Győr, Vásas), Dalnoki Jenő, Kotász Antal, Szojka Ferenc, Tóth II. József; de például a kor legkiválóbb csatárai közül Szusza Ferenc (Budapesti Dózsa), Deák Ferenc (FTC) és Sándor Károly (Budapesti Vörös Lobogó, majd MTK) ritkán kapott helyet benne. A csapat megha-

tározó egyéniségei közül 1956 után Spanyolországban játszott tovább, nagy sikerrel Puskás Ferenc, Kocsis Sándor, Czibor Zoltán.

Ami Burget eredeti, újságírói szakmáját illeti, nem hiányoznak a cenzúra (50–51. o.), öncenzúra (185. o.), index (113. o.), TTT (245. o.), pártsajtó (190–191. o.), musz-anyag (167. o.), vezércikk (259. o.) és vörös fark (264. o.) szócikkek. A legutóbbiról írja: „Az ideológia, a hatalom és a hírlapírás leleménye volt a szocializmus éveinek idején. A cikk – elsősorban publicisztika – végén jelent meg.” (264. o.)

Kicsi Sándor András