



Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



■ 2016 JÚLIUS–AUGUSZTUS ■



XXV. ÉVFOLYAM, 2016. JÚLIUS – AUGUSZTUS

TARTALOM

3	STIFTER	
■ 4	KELEMEN PÁL — TÓTH-CZIFRA JÚLIA	■
	Adalbert Stifter	(bevezető)
■ 8	MÁRTON LÁSZLÓ	■
	Heckenast Gusztáv levele Adalbert Stifterhez	(fiktív levél)
■ 11	ADALBERT STIFTER	■
	Színes kövek: Ünnepi ajándék (Előszó, Bevezető)	(próza – Adamik Lajos fordítása)
■ 16	ADALBERT STIFTER	■
	Kerti lugas	(próza – Szilágyi Bálint fordítása)
■ 20	KELEMEN PÁL	■
	A lugasról	(tanulmány)
■ 44	PÉNTEK ORSOLYA	■
	Dorka könyve	(regényrészlet)
■ 51–53	NYERGES GÁBOR ÁDÁM	■
	Madárról aláhulló, még össze nem vérzett; Semmi sem változott	(versek)
■ 54–55	GÉCZI JÁNOS	■
	...egykedvűen.; Itatós; Judit	(versek)
■ 56	LADIK KATALIN	■
	A Szerkesztőnő által homályosan	(részlet a <i>Vadhus</i> című regényes élettörténetből)
■ 59–65	LIPCSEY EMŐKE	■
	Latyakos lobogás; indigókék szarkofágok; Kéz a kézben	(versek)
■ 66–68	DÉRI BALÁZS	■
	Ahog az emlékezetünkben él; Születésnapomra, 2013. El Greco: Orgaz gróf temetése	(versek)
■ 69	NAGY GERGELY	■
	Simon és Simon	(regényrészlet)
■ 73	NÉMETH ZOLTÁN	■
	Állati férj: Fehér gólya (<i>Ciconia ciconia ciconia</i>)	(vers)
■ 79	SIPOS JANKA	■
	Világ bolondja; Ujjvilág; Égbekiáltó	(versek)
■ 80	FERDINANDY GYÖRGY	■
	Az első évek	(próza)
■ 83–84	DEMUS GÁBOR	■
	sokszor kijártam floridában (a többiek a házban maradtak) „hazaszeretet”, egyszer	(versek)

85–86	MIRKKA REKOLA	A víz a világ emlékezete (versek – <i>Polgár Anikó fordításai</i>)
87	KÖTTER TAMÁS	Forever Young (novella)
95–96	FABÓ KINGA	A táncosnő Maja; (A Zöld Pardon. A régi ház); Nyaflaty (versek)
97–98	GJOKO ZDRAVESZKI	ház; jelek; pillantásaink otthontalanok; határ (versek – <i>Csehy Zoltán fordításai</i>)
99–101	MAGOLCSAY NAGY GÁBOR	DUGÓ; BUDAPEST NYUGATI PU.; DONSÖ; MÉSZÉG; POLSKA (versek)
102	HANNAH ARENDT	Cselekvés és beszéd (esszé – <i>Pályi Márk fordítása</i>)
108	KOVÁCS KRISZTINA	„Családi tűzfészek”: A skandináv krimiről (esszé)
113	HORVÁTH LAJOS	A hibák konstruktív jellege William Shakespeare Szonettjeiben (tanulmány)
118	WIRÁGH ANDRÁS	Nyugtalan idők – nyugtalan szövegek: Cholnoky László publikálási praxisa 2.: <i>Varázskalap</i> (tanulmány)
125	GERGYE LÁSZLÓ	A test „írása” és a lélek „beszéde”: Hans Christian Andersen: <i>Improvisatoren</i> (tanulmány)
132	BENYOVSZKY KRISZTIÁN	Detektívek, ha összejönnek: Az első magyar crossover krimi dicsérete (tanulmány)
143	BALOGH GERGŐ	Jókai 2015 („...író leszek, semmi más...”. <i>Irodalmi élet, irodalmiság és öntüköröző eljárások a Jókai-szövegekben</i> – kritika)
145	DOBÁS KATA	Téremlékezet (Vida Gergely: <i>Demóverzió</i> – kritika)
147	MURZSA TÍMEA	„Verbális sasszézagatás” (Szendi Nóra: <i>Zárványok</i> – kritika)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Beke Zsolt
zsoltbekezsolt@gmail.com

SZERKESZTŐK:
Csehy Zoltán (lira)
csehyzoltan@gmail.com
Mészáros Sándor
kalligram@interware.hu
Szabó Lovas Emőke
lovas.e@gmail.com

Szilágyi Zsófia
szilagyi73@gmail.com

Tóth-Czifra Júlia
toth.czifra.julia@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor
TÖRDELŐ: Róth Andrea

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:
Grendel Lajos

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

Földényi F. László,
Keserű József,
Márton László,
Németh Zoltán,
Rédey Zoltán

FŐMUNKATÁRSÁK:

Csehy Zoltán,
Hizsnay Zoltán

Szerkesztőség és kiadó:
811 03 Bratislava–Pozsony,
Staromestská 6D, 2. emelet,
tel./fax: (00421 2) 544 15 028

FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

Levélcím: KALLIGRAM spol. s r. o.
P.O. Box 223, 810 00 Bratislava 1

Szlovákiai megrendelések:
distribucia@kalligram.sk,
valamint a szerkesztőség címén.

Magyarországi elérhetőség:
kalligram@interware.hu

Támogatóink:

A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala
(Realizované s finančnou podporou Úradu
vlády Slovenskej republiky – program
Kultúra národnostných menšín 2016)

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja: Kalligram Kiadó Kft., Pozsony
és Kalligram Polgári Társulás
(OZ Kalligram, Fő utca 39/17, 929 01
Dunajská Streda/Dunaszerdahely,
IČO 42 291 810).

Nyomja: Expresprint spol. s r. o.,
Partizánske
Példányszám/Náklad: 700 db/ks
Ára: 700 Ft / 2,5 EUR.

Magyarországon terjeszti
a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.
és a regionális részvénytársaságok.

EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap 1-jén

www.kalligram.eu

STIFTER

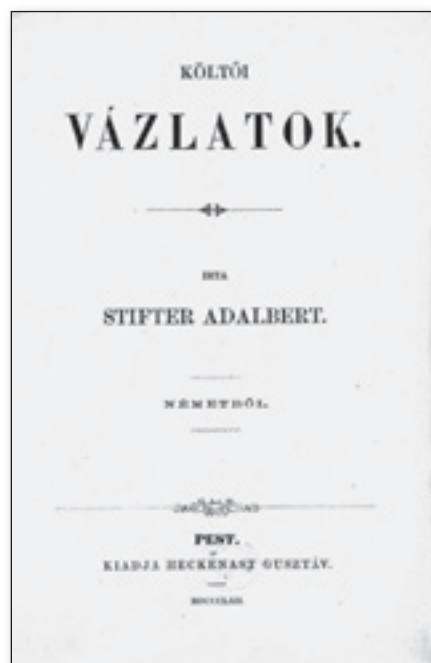


Stifter gemalt. — Stahlstich v. Carl Mählmann in Wien.

ADALBERT STIFTER

Lapszámunk következő oldalai Adalbert Stifterről és az ő néhány írásáról szólnak. A szerző Magyarországon korántsem ismeretlen, bár annak, hogy munkásságáról és annak jelentőségéről a szélesebb hazai olvasóközönség is fogalmat alkothasson, valójában csak az teremtette meg a lehetőségét, hogy 2011-ben Adamik Lajos fordításában megjelent a *Nyárutó* című regénye.¹ Stifternek az elmúlt évtizedekben szórványosan jelentek meg ugyan lefordított írásai,² és egy-egy beszámoló is olvasható volt a hazai és nemzetközi – mára kissé anakronisztikus kifejezéssel élve – „Stifter-kutatás” állásáról,³ ezek azonban sosem érték el azt a kritikus tömeget, amely Stifter számára a magyar olvasók körében is meghozta volna a nagyobb ismertséget.

Stifter írásainak átültetése magyarra még a szerző életében megkezdődött, annak ellenére, hogy akkoriban az ország területén számos olvasó eredetiben tudta olvasni a szerzőt. Utóbbi ténynek volt köszönhető, hogy Stifter 1848 előtt valamelyes népszerűsége tett szert Magyarországon is – az a Stifter, akit első könyvei, a *Studien* 1844 és 1850 között egymás után megjelenő kötetei avattak az időszak divatos, egyik legolvasottabb német nyelvű írójává. A *Studien* egyes kötetei még kiadója, Heckenast Gusztáv életében, vagyis 1878-ig kilenc kiadást értek meg. E kötetek népszerűsége magyarázhatja, hogy 1862-ben az első magyar Stifter-fordítások is *Költői vázlatok* [Studien] címmel láttak napvilágot (1. kép). Ez a kötet azonban nem kizárólag a *Studien* darabjaiból válogat – ezekből hozza *A pusztai falu* [Das Haiedorf], *Az ős erdő* [Der Hochwald], a *Brigitta* [Brigitta], *A léghajó* [Der Condor] és a *Két test-*



Adalbert Stifter, *Költői vázlatok*, Pest, Heckenast, 1862, címloldal



Adalbert Stifter, *Az oberplani Jóvíz-kápolna*, 1845, ceruzarajz, papír (Fritz Novotny, *Adalbert Stifter als Maler*, Wien, Schroll & Co., 1941, Nr. 61)

vér [Zwei Schwestern] című elbeszéléseket –, de *Karácsony-éj* [Weihnachtsabend] címmel tartalmazza az 1852 decemberében, de már 1853-as évszámmal megjelent *Bunte Steine* [Színes kövek] című kötet talán leghíresebb írását is. Utóbbi műnek, amely a szerző életében három címmel is megjelent – *Der heilige Abend* [Szenteste], *Bergkristall* [Hegykristály] és *Der Weihnachtsabend* [Karácsony-éj] –, ekkor már létezett angol és holland fordítása. A magyar változat címe valószínűleg az 1864-es, szintén Heckenastnál megjelent változat címéhez igazodik. Később az első magyar Stifter-kiadás többi szövege közül *A léghajót*, *A puszta falut* és a *Brigittát* (utóbbit többször is) újrafordították.

Jelen lapszám tematikus blokkját tehát Stifter köré szerkesztettük. Márton László tollából közlünk egy fiktív levelet, amelyet Heckenast Gusztáv írt Stifternek 1845 áprilisában, miután újraolvasta *A megjelölt fenyő* [Der beschriebene Tännling] című, később a *Studien* utolsó, 6. kötetében megjelenő művét. A Márton/Heckenast-féle levélhez itt most csupán néhány rövid kommentárt fűzünk, amelyek talán érzékeltetik azt a potenciált, amely ebben a levélben rejlik a „Stifter-kutatás” számára is. Az első kommentár alapvető dolgot érint: Stifter szerteágazó levelezése még kevésbé vált a hazai diskurzus részévé, mint szépirodalmi munkássága,⁴ épp ezért különösen hálásak lehetünk ennek az irodalmi gesztusnak, amely ráirányítja a figyelmet Stifter kiterjedt levelezésére is. A második már inkább a „kutatás” történetére vonatkozik. Amikor Márton/Heckenast felteszi a retorikainak szánt kérdést, mely szerint képes lehet-e valaha is „ugyanazzal a szemmel nézni” a Stifter „által közvetített képet, mint aminővel” az író „festette”, nem tudunk nem arra gondolni, hogy Stifter számos alkalommal megfestette a szóban forgó vidéket, és a szóban forgó elbeszélést befejezve meg is rajzolta a cselekmény helyszínének egyik jellegzetes elemét, a Márton/Heckenast által is felidézett „fogadalmi kápolnát” (2. kép). Vagyis ez a retorikainak szánt kérdés irodalmi módon jeleníti meg a „kutatás” egyáltalán nem retorikai kérdését, azaz hogy mennyiben befolyásolta festői gyakorlata Stifert abban, hogy az időszak természetérzékelésének központi kódjától – a panorámaszerűségtől – fokozatosan eltávolodjék, és leginkább kora újkori érzékelési minták felé forduljon.

A következő kommentár Heckenast Stifter iránti lelkesedésére vonatkozik. Kettejük kapcsolata, amelyet a szakirodalom mind a mai napig szoros barátsággá stilizál, talán inkább érdekszövetségnek nevezhető. Ez az érdekszövetség azonban nem zárja ki azt, hogy Heckenast csodálattal adózzék Stifter irodalmi teljesítményének. Ennek alátámasztására hosszabban idézünk egy Stifter halála – vagyis a közvetlen üzleti kapcsolat és közvetlen üzleti érdekek megszűnte – után született Heckenast-levélből:

És hogy Stifter magasabban áll a koránál, azt igazából 3 utolsó művéből fogja megérteni. Még az a generáció is, amely a költő első virágait, amelyek csupán vázlatok [Studien],

és azok is akarnak lenni, máris szeretettel befogadta a szívébe, még *az* a generáció is hűvösen és vállvonogatva áll a beteljesült műalkotások komolysága előtt, és alig-alig sejti, micsoda tartalom és micsoda költői alkotó tett rejlik ezekben a művekben.

A könnyelmű és bárgyú kritika gúnyolódásaival szemben habozás nélkül állítom, hogy 10-12-szer végigolvastam a „Nyárutót”, és hogy ezt a könyvet bensőm épülésére, okulására és magasba emelésére évente egyszer újraolvasom, és minden bizonnyal életem végéig így fogok tenni. És micsoda nagyszerű eposz a „Witiko”! – Ne mosolyogjon a lelkesedésemen. A legtöbb ember nem érti meg Stiftert, ezekkel igen hamar megszakítok minden további beszélgetést.⁵

Heckenast lelkesedése a kései Stifter iránt akkoriban, az 1870-es években, valóban ritkaságszámba ment, talán annak a Hermann Bahrnak az ítéletéhez lehet hasonlítani, aki majd az 1910-es évek végén szintén a kései Stifterben fedezi fel Goethe munkásságának méltó folytatását. Ami viszont egyértelművé válik a levélből, az az, hogy Heckenast pontosan azt az olvasót és azt az olvasást testesítette meg, akit és amelyet Stifter elképzelt a maga művei számára, és amelyet a kései művek repetitív szerkezete implikál.

Az utolsó kommentár arra a megjegyzésre vonatkozik, amelyet Márton/Heckenast *Az ősvadon*nal [az elbeszélés magyar fordításának címe: *Az ős erdő*] kapcsolatban tesz, miközben nem is annyira megjegyzés ez, mint inkább reményének kifejezése azt illetően, hogy Stifter *Az ősvadon*ban elpusztuló vár felépítésének történetét is elbeszéli egyszer. Ha hitelt adunk a Stifter-blokkot záró tanulmánynak, amely többek között a lapszámunkban közölt *Kerti lugas* című Stifter-szöveg értelmezéséből kiindulva a lugasszerű építmények eluralkodását állapítja meg a kései Stifternél, akkor rögtön azt kellene mondanunk, hogy minden bizonnyal beteljesületlenül fog maradni a levélíró kívánsága. Mégpedig azért, mert ennek a várnak az esetében is erődszerű, egy világosan körülhatárolt, egyedi belsőt védelmezni hivatott építményről van szó, így a zárótanulmány szemszögéből nézve a szóban forgó elbeszélés, a vár pusztulása pontosan az ilyenfajta építményekkel dolgozó irodalmi hagyomány szükségszerű hanyatlásának allegóriájaként volna értelmezhető. Valamelyest úgy, ahogy az elemzés *A pusztai falut* értelmezi a romantikus képzeleten alapuló irodalom zsákutcajának allegóriájaként.

Adalbert Stifter, *A wittinghauseni vár romja*, I., 1833-1835 körül, olaj, vászon (Fritz Novotny, *Adalbert Stifter als Maler*, Wien, Schroll & Co., 1941, Nr. 22)



Mindez azonban mégsem ilyen egyszerű. Tudható ugyanis, hogy az a vár, amelyet Stifter 1867-ben megjelent, *Witiko* című történelmi regényének a végén „Witikohaus” [Witiko-ház] néven épített a főhős, nem más, mint *Az ős erdőben* elpusztult Wittinghausen. Ezt a várat Stifter egyébként többször is megfestette (3. kép). Vagyis Stifter mégiscsak megírta a vár felépülését, ahogy azt Márton/Heckenast kívánta, csakhogy ennek a várnak – az itt közölt tanulmány logikáját követve – nem volna szabad olyan építménynek lennie, mint amilyen *Az ős erdőben* elpusztul, vagy mint amilyen például az *Abdiasban*, abban az elbeszélésben szerepel, amely 1842 őszén, vagyis körülbelül egy évvel *Az ős erdő* befejezése után készül el. (A *Witiko* világa általában véve is inkább hasonlít a *Nyárutó* világára, mint *Az ős erdőre* vagy az *Abdiaséra*.) Itt most mindenfajta elemzés nélkül megkockáztatjuk a kijelentést, hogy a Witiko-ház nem is tulajdonképpen, erődszerű vár, hanem inkább lugasszerű épület, és pont ebben rejlik majd az az ereje, hogy évszázadokig fennmaradjon. Ekkor sajátos jelenséggel szembesülünk: amikor a vár később (1867-ben, a *Witikóban*) felépül, másfajta épületként épül fel, mint amilyenként korábban (1841-ben, *Az ős erdőben*) elpusztul...

Jelen Stifter-összeállításban közöljük még Stifter talán legtöbb elemzett írásait, az említett *Színes kövek* című elbeszélésgyűjtemény *Előszavát* és *Bevezetőjét* Adamik Lajos friss fordításában. Közlünk továbbá egy egyáltalán nem kanonikus írást, a már szintén említett *Kerti lugast*, melyet Szilágyi Bálint fordított. Reményeink szerint az ezeket kísérő tanulmány a fiktív levéllel karöltve megfelelően indokolja a választást: valamilyen módon mindegyik az írói mindennapokba enged betekintést, illetve éppen abba, hogy Stifternél hogyan válnak a mindennapok irodalmi témává. Úgy gondoljuk, ez fontos és aktuális aspektusa az író munkásságának.

Leginkább pedig azt reméljük, összeállításunkkal újabb magyar olvasókat nyerhetünk meg Stifter művészetének.



JEGYZETEK

- 1 Adalbert Stifter, *Nyárutó*, ford. Adamik Lajos, Kalligram, 2011.
- 2 Ld. pl. Adalbert Stifter, *A pusztai falu*, ford. Szabó Lőrinc, Gyoma, Kner, 1921; Uő, *Életem*, ford. Márton László, Tiszatáj 59 (2005) 11, 125–128; Uő, *Életemből*, ford. Imreh András, 51 (2006) 1, 37–39; Uő, *Bécs és a bécsiak, életből vett képekben*, ford., szerk. utószó Muth Ágota Gizella, Budapest, Szt. István Társulat, 2005; Uő, *Hegykristály*, in: *Hegykristály. Két régi osztrák karácsonyi történet*, ford. Tandori Dezső, Budapest, Eri, 2005, 37–110; Uő, *Brigitta*, ford. Tandori Dezső, Budapest, Eri, 2006. Ld. még Johannes Urzidil, *A gyászlepké*, ford. Szávai Nándor, in: *Mai osztrák elbeszélők*, vál. Vajda György Mihály, Budapest, Európa, 1967, 224–249; Arno Schmidt, *A szelíd antiember. Egyszáz év „Nyárutó”*, ford. Adamik Lajos, Holmi 19 (2007) 12, 1596–1612.
- 3 Ld. pl. Szemző Piroska, *Német írók és pesti kiadók a XIX. században (1812–1878)*, Budapest, Pfeifer, 1931; Kozocsa Sándor, *Stifter Magyarországon*, Filológiai Közöny 17 (1971) 1–2, 207–211; Klaus Amman, *Stifter és Heckenast*, Helikon 22 (1976) 2–3, 231–238; Muth Ágota Gizella, *Egy 19. századi német nyelvű városkép-antológia pesti kiadása és utóélete*, Magyar Könyvszemle 116 (2000) 4, 501–513. Ld. még Jenő Krammer, *Adalbert Stifter in ungarischen Übersetzungen*, VASÍLO 19 (1968) 4, 281–291; István Fried, *Adalbert Stifter und die Ungarn*, in: *Német filológiai tanulmányok IX*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1973, 51–59; Uő, *Die neueren ungarischen Stifter-Forschungen und einige typologische Probleme*, in: *Német filológiai tanulmányok XIX*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1990, 5–9.
- 4 Egyetlen magyarra fordított Stifter-levelel van tudomásunk, ezt a levelet írója a 29. házassági évfordulójuk alkalmából küldte a feleségének. Ld. Adalbert Stifter, *Köszönet az élet alkonyán*, ford. Szabó Lőrinc, in: *Kétezer év szerelmeslevelei*, Budapest, Est Lapkiadó Rt., 1939, 306–307. (Levél Amalia Stifterhez, Lakerhäuser, 1866. november 11.)
- 5 Peter Rosegger – Gustav Heckenast, *Briefwechsel 1869–1878*, kiad. Karl Wagner – Max Kaiser – Werner Michler, Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 2003, 28–29. (Levél Peter Roseggerhez, Pilismarót, 1870. július 18.)

Kelemen Pál (1977): az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa.

Tóth-Czifra Júlia (1988): az Eötvös Loránd Tudományegyetem Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének tudományos segédmunkatársa, az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport tagja, a *Hungarian Studies* folyóirat és a Kalligram Kiadó szerkesztője.

A black and white portrait of Gusztáv Heckenast, a middle-aged man with dark hair and a beard, wearing a suit and tie. The portrait is positioned at the top of the page, behind the title text.

Heckenast Gusztáv

l e v e l e

Adalbert Stifterhez

Pest, 1845. április 10.

Kedves Barátom,

ma csak nagyon keveset írhatok Önnek, mert húsvét óta kissé be van gyulladva a bal szemem, ami az igénybevételnek csak egy bizonyos mértékét engedi meg nekem. És ezt a mértéket az Ön új elbeszélése, *A megjelölt fenyő* ismételt elolvasásának óhajtom szentelni.

Egészen csodálatos, ahogy már az első sorok megjelenítik az Ön szülővárosa környékét! „Ha az ember Oberplanról észak felé indul a Brunnbergen át, akkor útjába esik a Jó-víz-forrás melletti fogadalmi kápolna, és még följebb, a magasban ott áll egy egyszerű, piros kereszt. Ott az ember látja maga alatt a kisváros szürke háztetőit, távolabb a város lakóinak nem túl bőven termő szántóföldjeit, és jobb kéz felé a távolban ama nagy kiterjedésű réteket, melyeken át összevissza tekergőzve, mint egy csillámló kígyó, a Moldva lomhán hömpölyög.” Őszintén be kell vallanom Önnek, ilyesféle tájleírások Oberplanba csábítják az olvasót, Önnel közösen eszközrendő barangolások végett. Ó, jaj, ha ráérnék, és nem volna oly nagy a távolság! Az Ön szavaiban szinte már tapintom mind a növények lágyágát, mind a kőzet keménységét: „Az egész széles hegyet, amelynek nyergén áll a kereszt, nem borítja más, csupán borókabokrok. Köztük oly rövid a fű, mintha nyírnák, és itt is, amott is felszínre bukkan a szürke málladékkal fedett gránit. A hegyről körbetekintve, szinte az egész horizonton semmi más nem látható, mint a Cseh-erdő párába burkolódzó szalagjai és elágazásai.”

Az Ön új műve olyan, mint Goethe valamely munkája: első látásra kevésbé feltűnő, mert a szerző került minden harsányan ható eszköz; viszont oly nagyszabású és gazdag az érzés finomságára nézve, hogy ez megint csak nem mérhető fel az első benyomások révén.

Alaposan tanulmányoznom kellett az Ön művét. Valósággal el kellett fojtanom a nyilvánvaló remekmű láttán érzett örömet ahhoz, hogy legalább hozzávetőleg érzekljem azon mélységet, amely csak a mű lassú, fokozatos befogadása folyamán mutatkozik meg. Az ámulattól nem voltam képes véleményt formálni, vagy inkább véleményem pillanatról pillanatra változott, és lett egyre kedvezőbb.

Mínthogy a kiváló szerző, aki – kedves, hű Barátom! – Önnel azonos, tisztában volt vele, hogy jobban kedvelem az egyszerű, tiszta, mélyreható és telített költőiséget az egyéb stilisztikai jellegzetességeknél, örömmel tölt el ama figyelmesség, melyet tanúsított irántam, amennyiben lemondott minden valamelyest is durvább hatásról, valamint a hatáskeltés minden szokásos, önmagában akár ártalmatlannak is tekinthető eszközéről, és feltételezte rólam, hogy követni tudom Önt a legjelentéktelenebbnek rémlő, ugyanakkor legárnyaltalibb érzemények útján.

Azt még nem tudom, hogy képes vagyok-e ugyanazzal a szemmel nézni az Ön által közvetített képet, mint aminővel Ön festette, de annyi bizonyos, hogy napról napra új mélységeket fedezek föl benne, és könnyen lehetséges, hogy folyamatos előrehaladásom közepette nem és nem jutok el ama legvégsőig, amely ott rejlik a műben. De bárhogy lesz is, Ön olyan művet juttatott el hozzám, amelyet a legnagyobb lelki rokonságban érzek önmagammal.

Amint látja, kedves barátom, tökéletesen egyetértek Önnel, amikor azt írja nekem, hogy *A megjelölt fényő* „talán bizony szebb is”, mint *A nővérek* című elbeszélése, melyet gróf Mailáth János elfogadott közlésre a mi Iris almanachunkba. Ám az Ön javaslata, miszerint az Irisben *A megjelölt fényő* jelenjen meg *A nővérek* helyett, másfelől *A nővérek* a Rajnai Zsebkönyvben lásson napvilágot, amelynek Ön eredetileg *A megjelölt fényő*t szánta, több okból sem kivitelezhető. Gróf Mailáth jelenleg nem foglalkozik az Iris szerkesztőségi ügyeivel. Minden erejét a Kossuth elleni küzdelem foglalja le, különösen az örökváltság kérdéskörében, amely ha megvalósul, a jobbagság végleges felszámolását jelentené Magyarországon. Hazámban az utóbbi hetek során különösen kiéleződtek a politikai konfliktusok. A haladóparti konzervatívok vagy konzervatív liberálisok megtámadtatnak mind az őskonzervatívoktól, mind a nemzeti radikálisok részéről. Az okos és szkeptikus gróf Széchenyi az általa alapított pesti Magyar Tudós Társaság (Akadémia) legutóbbi ülésén ezt találta mondani: „Ha Isten rám bízna a választást az igazság és az igazság iránti törekvés között, úgy én okvetlenül ez utóbbit választanám.” Hasonlóképpen állnak a szabadság kérdésével a magyarok. Magával a szabadsággal nem tudnának mit kezdeni, de a szabadság iránti törekvés kellemes és intenzív elfoglaltságot kínál nekik.

A magyaroknak azzal lehetne kedvet csinálni az osztrák tartományokhoz való szorosabb csatlakozásra, ha ez utóbbiakat olyan helyzetbe hoznák, amely irigyléreméltónak tüntetné fel őket honfitársaim szemében, és olyan közjogi formát adnának nekik, mely tartalmazná az önállóság ama garanciáit, mint aminők Magyarországnak már megvannak. Ily módon Magyarország az ősi alkotmány feladásával nem veszteséget szenvedne, hanem nyerne valami jobbat. Ez csak oly módon történhetne, ha minden nem magyar tartomány közös alkotmányt kapna.

Látja, kedves barátom, a magyarok – mármint a magyarok az én személyemben – már megint reformálni akarják Ausztriát! Én éppenséggel nem vagyok az alkotmány feltétlen híve, de az imént mondott eszköz nélkül sohasem lehet kiragadni Magyarországot abból az elszigetelt és abszurd állapotból, amelyben van.

Tavaly októberben kiadtam Tocqueville főművének, a *La démocratie en Amérique*-nek magyar fordítását. Haladóparti politikusaink – gróf Teleki, báró Wesselényi, báró Eötvös, Deák, Szalay etc. – úgy olvassák a művet, akár a Szentírást. (Széchenyi és Eötvös jól tudnak franciául, ők bizonyára már régen elolvasták eredetiben.) Még Kossuth is, aki, ha így megy tovább, sok bajnak lesz okozója, jelenleg a magyar Tocqueville-t olvassa, nagy igyekezettel; vagy legalábbis újabb vitairataiban hemzsegnek a Tocqueville-idézetek.

Ezek a nagy államférfiak, úgy látszik, azzal tisztában vannak, hogyan működik a demokrácia Amerikában. Bárcsak azt is tudnák, Magyarországon hogyan működik a demokrácia! Ha nem tévedek – elvégre nem vagyok politikus! – hazánkban a nemzeti eszme éles ellentétben áll a polgári fejlődéssel, és mindkettővel szemben áll a demokrácia. Eből a feszültségből irtózatossá erejű vihar kerekedik előbb vagy utóbb, amely azonban nem valamely polgári forradalomhoz, inkább egy középkori parasztháborúhoz fog hasonlítani. Báró Eötvös, aki, mint Ön is tudja, szintén szerzőim köréhez tartozik, nemrég közreadott az én kiadásomban egy terjedelmes regényt az 1514-es nagy magyar parasztháborúról, amely hazánk történetének mindmáig legsúlyosabb katasztrófája. Ez a báró Eötvösféle regény figyelmeztetésnek tekinthető, miszerint néhány éven belül hasonló parasztháború törhet ki, melynek során parasztjaink lemészárolják a nemességet.

Nem akarok Kasszandra szerepében tetszelegni. És már azt is elborzasztónak találnám, ha megszűnne a cenzúra, és behozatna a sajtószabadság. Akkor aztán jön a forradalmi néptömeg: az emberek lefoglalják a sajtómat, és kinyomtatnak bármit, ami eszükbe jut...

Most azonban be kell fejeznem, ha nem akarom túlerőltetni a szememet. Még egy utolsó, csaknem bolondos ötlet. Az imént említettem báró Eötvöst. Ő ugyanúgy félig-meddig konzervatív liberális, mint Ön, kedves barátom, és összefüggésekben gazdag, szeszadalmas regényeket publikál kiadásomban, úgymint *A falu jegyzője* vagy *Magyarország 1514-ben*. Hirtelen eszembe jutott: e tekintetben Ön is követhetné példáját, vagy akár túl is szárnyalhatná. Utolsó előtti levelében Ön elbeszél egy szép mondát Wittinghausen várának létrejöttéről, melyből napjainkra csak a dűledéke maradt. Ön a vár pusztulásának történetét mesteri módon feldolgozta *Az ősvadon* című elbeszélésben. Hátha megírná egy másik műben a vár felépülését is...

Nagy öröömre szolgál, hogy a családban minden rendjén, és hogy az Ön kis unokahúga felgyógyult a torokgyíkból. De erről, valamint az Ön előtttem igen becses levelének összes többi témájáról majd akkor, ha egészséges lesz a szemem. Még egyszer, fogadja legmélyebb és legbensőbb hálámat, az új elbeszélés nyújtotta élményért is, és ezer üdvözlötet küld mind Önnek, mind szeretteinek

az Ön hű barátja.

Heckenast Gusztáv (1811–1878) nemcsak a korabeli magyar irodalom színe-javát publikálta: Adalbert Stifternek is ő volt a kiadója, és ő indította el az írói pályán a Mikszáthtal egyívású Peter Roseggert. Stifterhez írt levelei az író hagyatékában találhatók, és közreadásra várnak. A fontosabb olvasható levél irodalmi fikció: eredetileg németül írtam egy rendezvény alkalmából, amelyre Stifter szülőhelyén, Oberplanban került sor (ma:

Horný Planá, Cseh Köztársaság). 1845 tavaszán Stifter valóban elküldte Heckenastnak A megjelölt fenyő című elbeszélést, és az valóban nem került be a Mailáth szerkesztette Iris almanachba, hanem a Rheinisches Taschenbuchban jelent meg. Amúgy a korszak ismerője számos pontatlanságra bukkanhat a szövegben: ezek a fikcióból adódnak, és szándékosak.

(Márton László)

Márton László (1959, Budapest): az ELTE magyar-német- szociológia szakán végzett. Íróként és műfordítóként él Budapesten. Legutóbbi önálló fordításkötete Goethe *Faustjának* teljes magyar kiadása.

Színes kövek:

Ünnepi ajándék

Előszó

Egyszer fölrották nekem, hogy csak a kicsit festem, és embereim mindig szokványos emberek. Ha ez igaz, ma valami még kisebbet és jelentéktelenebbet kínálhatok olvasóimnak, nevezetesen egy s más játékot ifjú szívek számára. Még csak erényt és erkölcsöt sem kívánok prédikálni ezekben, mint az szokás, hanem egyedül azáltal kell hatniuk, amiként léteznek. Ha van bennem bármi nemes és jó, az írásaimban magától benne lesz; ám ha nincs ilyesmi a lelkemben, hasztalanul fogok fáradozni, hogy a fenségest és szépet ábrázoljam, úgyszintsem mindig át fog sejlenni rajta az alantas és nemtelen. Írásaimban eleve soha nem volt célom, hogy a nagyot vagy a kicsit fessek, egészen más törvények vezéreltek. A művészet számomra magasrendű és fenséges valami, számomra, amint azt más helyütt egyszer már elmondtam, a vallás után a legmagasabb rendű a Földön, így a magam írásait soha nem tartottam költeményeknek, és soha nem is fogok arra vetemedni, hogy azoknak tartsam őket. Költő nagyon kevés van a világon, ők az emberi nem főpapjai, jótevői; hamis próféta viszont akad bőven. Ám ha minden kimondott szó nem lehet is költészet, azért lehet még valami más, ami maga sincs minden létjogosultság híján. Hasonkedvű barátoknak szerezni egy-egy derűs órát, ismerősnek-ismeretlennek egyaránt üdvözlétet küldeni, és az örökkévaló építményéhez szemernyi jóval hozzájárulni, ez volt a szándékom írásaimmal, és ez is marad. Nagyon boldog volnék, ha biztosan tudnám, hogy szándékom célba ért. Ám ha már a nagyról és kicsiről beszélünk, hadd fejem ki nézeteimet, amelyek vélhetően sok más emberétől eltérnek. Nagynak tartom a szellő fúvását, a víz csobogását, a gabona sarjadását, a tenger ringását, a föld zöldellését, az ég tündöklését, a csillagok ragyogását: a pompásan felvonuló zivatart, a villámlást, amely házakat hasít ketté, a hullámokat kergető vihart, a tűzokádó hegyet, a földrengést, amely országokat temet be, nem tartom nagyobbaknak a fenti jelenségeknél, sőt kisebbnek tartom őket, mert csupán sokkal magasabb rendű törvények okozatai. Egyesével fordulnak elő, és egyoldalú okok eredményei. Az erő, amely a szegény asszony lábaskájában megduzzasztja és kifuttatja a tejet, ugyanaz, mint amely a lávát hajtja fölfelé a tűzokádó hegyben, és hömpölyögteti lefelé a hegyoldalakon. E jelenségek mindössze szembeötlőbbek, és jobban magukra vonják a tudatlan és

figyelmetlen ember tekintetét, míg a kutató szellemisége legkivált az egészre és általánosra irányul, és csakis ebben képes nagyszerűsége ismerni, mert csakis ez világmegtartó. Az egyedi dolgok elmúlnak, és hatásuk röviddel azután már alig fölismerhető. Szemléltessük például a mondottakat! Ha egy mágnesűt, amelynek egyik hegye mindig észak felé mutat, valaki nap mint nap megfigyelne az arra kijelölt órákban, és az elmozdulásokat, ahogyan a tű hol többé, hol kevésbé világosan mutat észak felé, följegyeznék egy könyvbe, úgy a tudatlan ember bizonyára kicsinységnek és játéknak tekintené e vállalkozást: ám mennyire tiszteletet parancsolóvá válik e kicsinység, és mennyire lelkesítővé e játék, ha megtudjuk, hogy e megfigyeléseket csakugyan szerte a földkerekségen elvégzik, és hogy ezekből az összegyűjtött táblázatokból kiviláglik, miszerint a mágnesűt némely apró elmozdulása gyakran a Föld minden pontján egyidejűleg és egyforma mértékben megy végbe, hogy tehát egy mágneses zivatar az egész Földön végigvonul, hogy az egész földfelszínt egyidejűleg járja át egyfajta delejes borzongás. Ha az elektromosság és a belőle eredő mágnesesség számára is volna olyan érzékelő szerszámunk, amilyen a fény számára a szemünk, micsoda nagy világ, a mérhetetlen jelenségek micsoda bősége tárulna fel akkor előttünk! Ám ha testi szemünk nincs is ilyen, van helyette szellemi, a tudományé, ez pedig megtanítja nekünk, hogy az elektromos és mágneses erő irdatlanul nagy színtéren munkál, hogy kiterjed az egész Földre és az egész égre, hogy mindent körülfolylík, s szelíden és szüntelenül átalakítónak, formálónak és életet nemzőnek mutatkozik. A villám csak egészen kicsiny ismertetőjegye ennek az erőnek, maga az erő viszont valami nagy dolog a természetben. Ám mert a tudomány csak apró szemeként halad, csak egyik megfigyelést végzi a másik után, csak az egyediből rakja össze az általánost, és végül mert a jelenségek mennyisége és az adottak terepe végtelenül nagy, vagyis Isten kiapadhatatlanná tette a kutatás örömét és boldogságát, mi magunk is mindig csak az egyedit tudjuk ábrázolni műhelyeinkben, soha nem az általánost, ez ugyanis a Teremtés volna: így a természetben létező nagynak a története is az e nagyról vallott nézetek folyamatos átalakulásából állt. Midőn az emberek gyermekkorukat élték, szellemi látásukat még nem érintette meg a tudomány, a közele és feltűnő ragadta meg, s félelemre és csodálatra készítette őket: ám amikor megnyílt az értelmük, amikor a tekintet az összefüggésre kezdett irányulni, az egyes jelenségek egyre mélyebbre süllyedtek, a törvény pedig egyre magasabbra emelkedett, a csodálatosságok megszűntek, a csoda gyarapodott.

Amiként ez a külső természetben van, akként van az a belsőben is, az emberi nem természetében. Nagynak tartom az olyan életet, amely igazságossággal, egyszerűséggel, ön-maga legyőzésével, ésszerűséggel, a saját körében folytatott tevékenykedéssel, a szép csodálatával telik, s amelyhez derűs, higgadt halál kapcsolódik: a kedély heves felindulásait, a félelmetesen feltoluló haragot, a bosszúszomjat, a feltüzelt szellemet, amely tevékenységre tör, ledönt, átalakít, pusztít, és gerjedelmében sokszor saját életét veti oda, nem tartom nagyobbnek, hanem kisebbnek, mivel ezek a dolgok szinte mind csak egyes és egyoldalú erők termékei, éppúgy, mint a viharok, a tűzhányó hegyek, a földrengések. Mi a szelíd törvényt igyekszünk megpillantani, amely az emberi nemet vezeti. Vannak erők, amelyek az egyedi fennmaradására irányulnak. Elvesznek és felhasználnak mindent, ami ennek fennmaradásához és fejlődéséhez szükséges. Ők szavatolják az egyén fennmaradását, és ezáltal mindenkiét. Amikor azonban valaki feltétel nélkül mindent magához ragad, amit lényé igényel, ha elpusztítja másvalaki létezésének a feltételeit, olyankor fölhorgad bennünk valami magasabb rendű, segítünk a gyengének és elnyomottnak, helyreállítjuk az állapotot, amelyben az egyik ember fennmaradhat a másik mellett, és be tudja futni emberi pályáját, és ha ezt megtettük, elégedettnek, még sokkal magasabb rendűnek és bensőségebbnek érezzük magunkat, mint ahogyan érezzük egyedként, egész emberiségként érezzük magunkat. Ezért vannak olyan erők, amelyek az egész emberiség fennmaradásáért munkálkodnak, és amelyeket nem szabad egyedi erővel korlátozni, sőt ellenkezőleg, ők hatnak korlátozóan az egyedi erőkre. Ezen erők törvénye, az igazságosság törvénye, az erkölcs törvénye ez, az a törvény, amely azt akarja, hogy ki-ki tiszteletben, megbecsülésben, fenyegetés nélkül létezhessek a másik mellett, hogy befuthassa magasabb rendű emberi pályáját, hogy kivívja embertársai szeretetét és csodálatát, hogy kincsként óvják, amint minden egyes ember kincs a másik ember számára. Ez a törvény ott van mindenütt, ahol emberek

lagnak emberek mellett, és ez nyilvánul meg, amikor emberek emberek irányában munkálnak. Ez van ott a házastársak szeretetében egymás iránt, a szülők szeretetében gyermekeik iránt, a gyermekekében szüleik iránt, a testvérek, barátok szeretetében egymás iránt, a két nem édes vonzalmában, az iparkodásban, amely révén fennmaradunk, a ténykedésben, amellyel szűkebb körünkért, a távolabbiért, az emberiségért munkálunk, és végül abban a rendben és alakban, amellyel egész társadalmak és államok veszik körül és teljesítik ki létezésüket. Régi és új költők ezért használták fel megannyiszor e tárgyakat, hogy költeményeiket a közeli és távoli nemzedékek együttérzésére bízzák. Ezért látja az emberbúvár, tegye bárhová a lábát, mindenütt csak ezt a törvényt, mert ez az egyetlen általános, az egyetlen megtartó és soha véget nem érő. Ugyanúgy meglátja a legközöségesebb kunyhóban, mint a legkiemelkedőbb palotában, meglátja egy szegény asszony odaadásában és a hős nyugodt halálmegvetésében a hazáért és az emberiségért. Az emberi nem életében voltak olyan felindulások, amelyek bevésték a kedélybe egy adott célra vezető irányt, miáltal egész korszakok nyertek tartósan más alakot. Ha e mozgásokban felismerhető az igazságosság és az erkölcs törvénye, ha ez indította el és vitte tovább őket, akkor úgy érezzük, hogy az egész emberiségbe, az emberi általánosba emelkedtünk föl, érezzük, ahogy a fenséges mindenütt leszáll a lélekbe, ahol mérhetetlen nagy erők az időben vagy a térben valamilyen alakkal bíró, ésszerű egész irányában munkálnak együtt. Ám ha e mozgásokban nem fedezhető fel a jog és erkölcs törvénye, ha egyoldalú és önös célokért küzdenek, akkor az emberbúvár, legyenek még oly hatalmasak és félelmetesek is e mozgások, undorral fordul el tőlük, és kicsinynek, az emberhez méltatlannak tekinti őket. E jogi és erkölcsi törvény annyira hatalmas, hogy mindenütt, ahol csak küzdöttek ellene, végül mégis mindenkor győztesen és nagyszerűen került ki a küzdelemből. Sőt, ha még az egyén vagy akár egész nemzedékek elpusztultak is a jogért és erkölcsért, mi akkor sem legyőzöttek, hanem diadalmasnak érezzük őket, együttérzésünkbe ujjongás és elragadtatás keveredik, mert az egész feljebbvaló, mint a rész, mert a jó nagyobb, mint a halál; ilyenkor azt mondjuk, hogy megérezzük a tragikumot, és borzongva emelkedünk fel az erkölcsi törvény tisztább éterébe. Ha pedig azt látjuk, hogy az emberiség a történelem során nyugodt ezüsfolyamhoz hasonlóan halad egy nagy örök cél felé, úgy megérezzük a fenségest, azt, ami kiváltképp epikus. Ám hasson a tragikum és az epikum bármily erősen és nagy vonalakban, legyenek ezek a művészetben bármily kitűnő mozgatórugók, elsősorban azért mindig az emberek szokványos, mindennapi, számtalanszor ismétlődő cselekedetei lesznek azok, amelyekben ez a törvény súlypontként a legbiztosabban nyugszik, mert ezek a maradandó, az alapvető cselekedetek, mintegy az élet fájának milliányi gyökérszála. Ahogy a természetben csöndesen és szüntelenül munkálnak az általános törvények, és ami feltűnő, az csak egyes megnyilvánulása e törvényeknek, úgy az erkölcsi törvény is csöndesen és lelket éltetően munkál az emberek végtelen érintkezésein keresztül, és a pillanat csodái a véghezvitt tettekben csupán kicsiny jegyei ennek az általános erőnek. Így ez a törvény az embermegtartó törvény, miként a természeté a világmegtartó.

Ahogyan a természet történetében állandóan változtak a nagyról vallott nézetek, úgy volt ez az emberek erkölcsi történetében is. Kezdetben a legkézenfekvőbb dolgok érintették meg az embereket, a testi erőt dicsérték és ezen erő birkózásban kivívott győzelmeit, aztán jött a bátorság és harci kedv, mely az ellenséges hordákkal és kapcsolatokkal szembeni heves érzések és szenvedélyek kifejezésére irányult, aztán meg a törzsi felsőbbiséget és családuralmat zengték, miközben azért a szépséget és a szerelmet, valamint a bátorságot és az önfeláldozást is ünnepelni kezdték, de aztán megjelent a rálátás valami nagyobbra: egész emberi osztályokat és viszonyokat rendeztek el, az egész jogát egyesítették a részével, s az igazságosság javára éltették és dicsőítették az ellenséggel szembeni nagylelkűséget és a saját érzelmek és szenvedélyek elfojtását, miként már a régiek is az önmérsékletet tartották az első számú férfiúi erénynek, végül pedig kíváncsúnak gondoltak egy népeket átfogó köteleket, egy olyat, amely az egyik nép minden adományát elcseréli a másikéival, amely támogatja a tudományt, annak kincseit minden embernek bemutatja, és amely a művészetben és vallásban elvezet az egyszerűen magasabb rendűhöz és mennyeihez.

Az emberi nem lesüllyedésével is ugyanaz a helyzet, mint a fölemelkedésével. Hanyatló népeknél először a mérték tűnik el. Az egyes dolgokat hajszolják, rövidlátóan a korlá-

tozottra és jelentéktelenre vetik rá magukat, az általános fölé helyezik azt, ami feltételekhez kötött; aztán az élvezetet keresik és az érzéket, szomszédjuk iránti gyűlöletük és irigységük számára keresnek kielégülést, művészetükben az egyoldalút, a csak egy szempontból érvényeset ábrázolják, majd a zavarosat, az össze nem illőt, a kalandosat s végül azt, ami felajzza az érzékeket, és felizgat, legvégül pedig az erkölcstelenséget és bűnt, a vallásban pusztá formává vagy buja rajongássá süllyed a benső, elvész a különbség jó és rossz között, az egyén megveti az egészet, és vágyát és romlását hajszolja, a nép pedig ekképp saját belső ziláltságának vagy egy külső, vadabb, ámde erősebb ellenségnek a zsákmányává válik. —

Ha már ebben az előszóban ilyen messzire mentem a nagyról és kicsiről vallott nézeteim terén, engedtessek meg azt is elmondanom, hogy iparkodtam az emberi nem történetében szert tenni egy s más tapasztalatra, és hogy e tapasztalatokból ezt-azt költői kísérletekké állítottam össze; csakhogy imént kifejtett nézeteim és az utóbbi évek élményei arra tanítottak, hogy ne bízzam erőmben, ama kísérletek ezért pihenjenek csak, amíg jobban kidolgozom, vagy jelentéktelenségük miatt megsemmisítem őket.

Mindazok viszont, akik követtek e semmiképp sem ifjú hallgatókra szabott előszón át, ne habozzanak élvezni a szerényebb erők szülötteit, és rátérni velem az itt következő ártatlan dolgokra.

1852 őszén

Adalbert Stifter

Bevezető

Fiúkoromban a nekem kedves vesszőkön, cserjéken és virágokon kívül még más dolgokat is hazahordtam, amelyek szinte még jobban megörvendeztettek, mert nem veszítették el olyan gyorsan a színüket és állagukat, mint a növények, nevezetesen mindenféle követ és földből előkerült holmit. Mezőkön, mezsgyéken, pusztákon és legelőkön, sőt még olyan réteken is, ahol amúgy csak magas fű áll, a legkülönbébb ilyen dolgok hevernek szerte-szét. És mivel sokat csavaroghattam a szabadban, nem maradhatott el, hogy hamarosan felfedezzem a helyeket, ahol ezek a dolgok föllelhetők voltak, és hogy mindazt, amit találtam, haza is vigyem.

Az Oberplanból Hossenreuth felé vivő úton van egy jókora füves terület, amely benyúlik a földekre, és lazán rakott kövekből álló fal határolja. E kövekben apró levelek bújnak meg, amelyek ezüst és gyémánt módjára csillognak, és amelyeket késsel vagy árral ki lehet pattintani. Mi gyermekek macskaezüstnek hívtuk e leveleket, és nagy örömünket leltük bennük.

Az öregbíró kis hegyén található egy kő, amely annyira finom és puha, hogy késsel vágható. Környékünk lakói keresztelőkőnek^{*} hívják. E kőből kis táblákat, kockákat, gyűrűket és pecséteket csináltam, mígnem egy ember, aki órákat, barométereket és családfákat készített, és képeket lakkozott, megmutatta, hogy vékony firnisszel kell bevonni a követ, mert akkor a legszebb kék, zöld és rótvonalak tűnnek elő.

Ha volt rá időm, sorba raktam a kincseimet, nézgettem őket, és örömet letem bennük. Kivált akkor nem győztem álmélkodni, ha egy kő olyan titokzatosan ragyogott, fénylett és tündökölt, hogy egyáltalán nem lehetett tudni, honnan jön ez. Olykor persze akadt köztük egy-egy üvegdarab is, amelyet a földeken találtam, és amely a szivárvány minden színében csillogott. Ha aztán leszólták, mondván, hogy ez csak üveg, még hozzá málladozó, és éppen ettől kapja e csillogó színeket, én azt gondoltam: ej, és ha csak üveg is, mégis

^{*} Az eredetiben szereplő „Taufstein” a „Tuffstein”, vagyis ’tufa’ népetimológias értelmezése.

milyen szép színei vannak, és bámulatos, miként tudta a hűvös, nyirkos földben fölvenni e színeket, és ott hagytam a kövek között.

Nos, ez a gyűjtőszellem azóta sem hagyott el. Nemcsak hogy manapság is szó szerint köveket hordok haza a zsebemben, hogy lerajzoljam vagy lefessek őket, és képmásukat aztán felhasználjam, hanem itt is gyűjteményt állítok össze az ifjúság számára mindenféle játékból és kacatból, amelyben örömet lelheti, és amelyet kedvére rendezgethet szemlélés közben. Ifjú barátainak persze jóval idősebbnek kell lenniük e gyűjteményhez, mint amilyen én voltam, amikor kedvtelésül hazahordtam különös mezei köveimet. Nem fog megadni, hogy drágakő kerül a gyűjteménybe, miként annak a veszélye is csekély, hogy egykor netán csiszolatlan gyémánt vagy rubin lett volna a köveim közt, és tudtam nélkül mérhetetlenül gazdag lettem volna. Ha viszont egy-egy üvegdarab akad e dolgok között, úgy kérem barátaimat, gondolják azt, amit én gondoltam a magam üvegéről: mégiscsak mindenféle színben játszik, és ott lehet hagyni a kövek között.

Ha lehetne halottnak gyűjteményt ajánlani, úgy ez ittenit elhunyt ifjú barátomnak, Gustavnak ajánlanám. Véletlenül ismertem meg, megkedveltem, ő pedig a bizalmába fogadott, akár egy apát. Örömet lelte a játékokban, amint egy-egy falat édességnek is örült még olykor, mint a lányok, és kapott is mindig, ha nálam vendégeskedett. Kívánom, hogy fényesebb hazájában gondoljon olykor idősebb barátjára, aki még mindig ezen a világon van, és ideig-óráig még itt is óhajt maradni.

Mivel mérhetetlenül sok kő van, egyáltalán nem tudom megjósolni, mekkora lesz ez a gyűjtemény.

■ ■ ■

1852 őszén

A szerző

Adamik Lajos fordítása

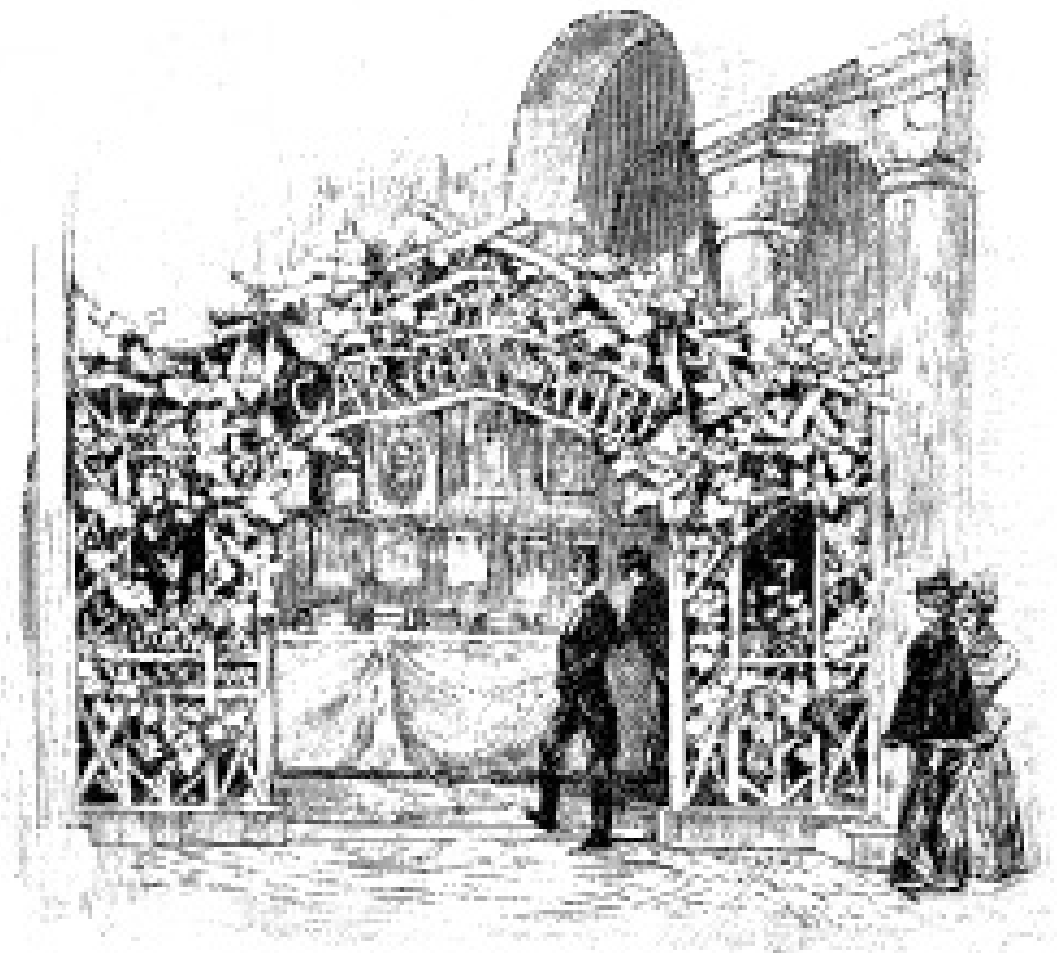
Stifter itt közölt írásai a szerző *Színes kövek* [Bunte Steine] című kétkötetes művének elején álltak, amely Gustav Heckenast kiadásában Pesten és Georg Wigand kiadásában Lipcsében 1852. december elején jelent meg, de amelyet 1853-as évszámmal láttak el. A fordítás a történeti-kritikai összkiadásban található szövegváltozatból készült (Adalbert Stifter, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, 2/2. k., szerk. Alfred Doppler – Wolfgang Frühwald, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, Kohlhammer, 1982, 9–19.), amely az első kiadás szövegén alapul, mivel ez utóbbi tükrözi az utolsó Stifter szándéka szerinti szövegállapotot. A *Színes kövek* hat elbeszéléséből magyarul a *Hegyi kristály* [Bergkristall] olvasható (*Hegyi kristály. Két régi osztrák karácsonyi történet*, ford. Tandori Dezső, Budapest, Eri, 2005, 37–110.). A fordítást az eredetivel egybevetette Kelemen Pál. A jegyzet a fordító megjegyzése.

Adamik Lajos (1958, Budapest): az ELTE német-orosz-nyelvészet szakán végzett. Szabadúszó fordítóként él Budapesten. Egyebek közt Adalbert Stifter, Thomas Bernhard és kortárs svájci szerzők műveit ültette át magyarra.

Kerti lugas

Az osztrák *Kerti Lugas* kívánságának, hogy megnyitásakor én is felszólaljak, annál is szívesebben teszek eleget, minthogy tőlem, a természet és a kert barátjától, barátságtalan volna az elutasító válasz, és mert számomra gyermekkorom óta mindig is egy kerti lugas volt az egyik legkedvesebb és legtitokzatosabb dolog, és úgy tűnik, ebben olyannyira nem vagyok társtalan, hogy érzéseimben emberek milliói fognak osztozni; ugyanis hol nincs egy olyan kert vagy kertecske, amelyiknek ne lenne saját lugasa vagy lugasocskája, a sétalugasoktól és a pompás kertek lugascarnokaitól kezdve egészen az arasznyi ülésdeszkákig, amelyek fölé öt pálcácska hajlik, amelyeken valami zöld indázik. És nem szól-e igazán kedvesen a kedélyhez, ha egy kiskertben néhány salátatorzsa és sárga színben pompázó csillagfűrt és rozmaringgal teli edény mellett növényekkel körbefűzött lugast látunk, amely, mivel bizonyos mérettel mégiscsak rendelkeznie kell, gyakran akár az egész kertet elvihetné a hátán. Még ha el is kell ismerni, hogy ebbe nagyban belejátszik az utánzás iránti szenvedély, az utánzás még nem lenne ilyen általános, ha nem kapcsolódnának a dologhoz széles körben elterjedt érzelmek. Vajon nem épít-e a gyermek az apja háza mellé házikót agyagból, kőből vagy fából, és nem örül-e az aprócska dolog külalakjának, és nem épít-e házacska kártyalapokból az asztalon? És ha nagyon kicsi tartóedényeket kaphat, amelyek házra emlékeztetnek, nem zár-e be oda legyeket vagy bogarakat vagy ehhez hasonlókat, mintha jól kellene érezniük magukat oda-bent? A gyermekek a földeken található kékéből vagy fűzfaágakból kis szobácskát építenek maguknak, belekucorodnak és örülnek, vagy üreget vájnak a szénakazalba, vagy kiszögellések alá másznak, vagy be a galambdúcba vagy akár a kutyaólba, amikor az üres, vagy egy deszka vagy bármilyen gazdaságban használt eszköz alá, ha az kis tetőfélét képez. És ha a gazdag ember a nagy termeiből bemegy egy nagyon kicsi szobába, amelyet selyemmel bélelt ki, és takarosán rendezett be, vagy ha a kastélyain vannak olyan erkélyek, amelyek csak néhány embert tudnak fogadni, vagy ha kínai házacskaikat vagy tornyokat épít, vagy kis termeket a csaltban vagy kéregkunyhókat, másképp cselekszik-e, mint a gyermekek? Menekülés ez a tágasból a szűkösbe és határoltba. Amikor az ember, hogy szívét föl-emelje, felmászik egy magas toronyba, amely kilátást biztosít a városra és környékére, amikor megmászik egy magas hegyet, amelyet szélesség és tágasság övez, amikor szereti a tengert, amelyben kiárad körülötte a tér, amikor egy hőlégballonnal apró pontként lebeg az ég hatalmas harangjában, vagy amikor csupán nagy termeiből lép ki az erkélyre, vagy felmászik házának levegős tetejére; akkor nagyon szívesen megy vissza kis és szűkös helyisé-

gekbe, hogy egyedül lehessen magával, elmegy az erdei vagy kerti csalitba, elmegy egy kicsi keskeny völgybe, bemegy kis szobájába, vagy kimegy erkélyére, vagy a nyári házikójába, és kétezer évvel ezelőtt a lakószobájába ment vissza, amely roppant kicsi volt, amelynek nem voltak ablakai, az ajtón keresztül kapta a fényt a hátsó udvarokról és folyosókról, és amelynek falai kedvesen és díszesen festve voltak, ahogy az Pompejiben ma is látható. És minél határoltabb és magába zártabb egy ilyen kis helyiség, annál szívesebben keressük fel, hogy az ember, akármilyen keveset is, de kicsit élhessen a másik világának, a belsőnek, hogy minél biztosabban elválasztódjék a külső dolgoktól. És nem kerti lugasok-e az ilyen erkélyek, kis szobák és pompeji lakószobák? Ahogy a régiek kis lakószobáik széleire, sarkaira és párkányaira válogatott kúszónövényeket festettek, úgy a lugasok igaziakkal vannak borítva, és ahogy a festett növény alakja és színei belejátszottak a lakó lelkiállapotának folyásába, úgy keveredik az élő lombindák színe és alakja az ott időzők kedélyébe, belekeveredik a fény finoman mozduló pettyezése, gyakran hozzákeveredik a lomb remegése, és olykor a gyengéd morajlás is átmegy a fülön keresztül a bensőbe. És milyen gyakran terjeng a lugasban gyengéd illat, mint valami sejtés, és a szabad levegő hízelgően éri a homlokot és az arcot. A tudós agglegény ül a kerti lugasban, és görög és római, netán indiai vagy egyéb szótagok és szavak vannak vele, vagy éppen görögök és rómaiak és indiaiak és más népek. És a saláta és sárgarépa és magas mályva és mák és kerti viola és törpealmafa és törpekörtefa és a jó csomó egres odakint nem riasztja el tőle a népeket, mert a lugas derekas, zöld védőfala körbeveszi őket, és távol tartja tőlük ezt a népséget. És igazán csak a lugas nyílásán keresztül pillantva mutatkozik meg, hogy milyen biztonságos és csendes belül, és milyen tehetetlen, ami kívül van. És akkor is gyakran eljönnek a tudomány emberéhez, ha nem is a lugasban végzi a kemény munkát, és éppen nyugodtan és kényelmesen üldögél a padon, azoknak a képei, akiknek előtte nagy gondolataik voltak, a bölcsek, az államférfiak, a kutatók képei, és a képekkel együtt eljön az a magasztos dolog is, amelyet ők mozdítottak elő, és ő ezekről a magasztos dolgokról kezd gondolkodni, és a lelke magasztosabbnak érzi magát, és gyengéden élvezi az emberi nem méltóságát. És amikor a költő a nyári nap fényében keresi fel a lugast, és amikor ott enyhébb levegő és néhány szikra napfény várja az asztalon és a padon, és amikor megpihen, és a külső csak a bejáraton keresztül néz be kis részletekben, akkor lassan odaállnak mellé azok az alakok, akik a művészi működésében járnak-kelnek, és barátként tekintenek rá, és ő jobban látja őket, mint ahogy a barátot is egyre jobban megismerjük az évek során, és összefüggő lényegiség alakul ki, és ez mindig kerekébb szépséggé válik, és a költő egyre növekvő szende boldogságot érez benne, és végül olyan kincset visz magával a szobájába, amely derűs eredményekké érhet. És amikor a történész, aki a múlt tetteit és az emberi nem végzeteit szeretné világosan felismerni és ábrázolni, ül a kerti lugasában, és talán azok az áthagyományozott dolgok vesznek körül, amelyek a múlt nyomainak legkülönbözőbb emlékei, akkor egy levél visszاسusogja, egy szellő visszalegyinti és egy napsugár visszaragyogtatja a múltba, amely számára szintén susogott egy levél, legyezett egy szellő, ragyogott a Nap, és ő a maga tudattalan erőivel biztosabban tekint vissza az elmúlt időkre a lugas élő korlátozottságában, mint ahogy ezt tudatos értelmével volna képes megtenni a szobája élettelen korlátozottságában. És még akkor is, amikor csupán pihenésképp időzik a lugasban, és nem igyekszik semmit sem felvezetni az egykor voltból a mostba, akkor is eljönnek azon emberek lelkei, akik egykor a Földön jártak, és megtöltik a lugas kicsiny csendjét. Az elmélyültebb férfi, aki a kötelesség fáradtsága és nyűgje után nem evilági pihenésre vágyik, napnyugta előtt egy könyvvel tér a lugasba. Az asztalkára helyezi, de nem nyitja ki rögtön, hogy a szellem összeszedje magát, és megszabaduljon korábbi különféle dolgaitól. Aztán fellapozza a könyvet, és meg-megszakítva kezdi olvasni a belehelyezett könyvjelzőnél, és kezdi magába szívni a tartalmat, amely taníthat az életről és szükségleteiről, vagy lehet tudományos tárgyú, vagy mesélhet ember és ember közti eseményekről, vagy megnyithatja a költészet mezejét. És egy idő múlva már nem szakítja meg az olvasást, egy másik világ épül fel körülötte, mint amelyik napközben vette körbe, ez a világ a tisztább emberségbe vezet, tisztábban mutatja meg neki önmagát, és megjutalmazza. És amikor aztán egy kis állat, talán egy pillangó, kerül a magányos lugasba, akkor ez a kedves kicsi dolog a nagyot még nagyobbá teszi, az ember pedig a lelkében olyan jónak kezdi találni, hogy minden



Die »Gartenlaube« in der Buchgewerbehalle

1. kép, a lipcsei Kerti Lugas folyóirat standja az 1897-ben Lipcsében rendezett Szászországi és Thüringiai Ipari és Kézműipari Kiállításon (Max Hartung, *Die Sächsisch-Thüringische Industrie- und Gewerbe-Ausstellung in Leipzig*, Die Gartenlaube, 1897, 19. füzet, 314.)

úgy van, ahogy van, és a lemenő nap vörös fénye, amely véget vet az olvasásnak, pecséte-
li meg az egészet. Az építész, a festő, a szobrász a lombindák fonatában, a levelek kevert
állásaiban, a fények váltakozásában, a színek tömegében olyan alakzatok sejtelmait látja,
amelyek talán jövőbeli művekben bontakoznak majd ki, és a lomb eljövendő, lélekemelő
dalok álmait susogja a zenésznek. A családapa felkeresi a lugast, és benne piheni ki fárad-
ságait, és eltölti a jóérzés, vagy a birtokáról gondolkodik, és örül a gyarapodásnak. És őhoz-
zájuk mind, leszámítva a szegény öreg agglegényt, gyakran hozzátartozók jönnek a kerti
lugasba, vagy azért, behívják őket a házba, vagy azért, hogy osztozzanak otlétükben. A fe-
leség gyakran ül férje mellett, és megbeszéli az övéik hogylétét, a háztartás vezetését, de
más dolgokat is, amelyek tágabb körben történnek. A gyermekek a kertben vannak, amely
örömük színtere, és alkalmanként odajönnek, egyikük vagy akár mindkettő ott játszik
a lugas bejáratánál, és az anya a legkisebbet talán épp magához öleli. Gyakran, ha a férj
elfoglalt, a háziasszony egyedül is kiül munkájával a lugasba, vagy a lányai vannak ott ve-
le, és igyekeznek ellátni túlvégzendő feladataikat. Minden bizonnyal a ház apróságai-
nak öröme terítenek a lugasban, ha elég ott a hely, és költik el ott az ebédet, hiszen oda
egyébként legfeljebb csak teát vagy kávét visznek ki. Az idős nagymama, aki szívesen van
magában, aki már nem tud templomba járni, és akit mások ritkán keresnek, szintén be-

néz a kerti lugasba, és amikor üresen találja, bemegy, és ott olvassa, ha még tudja, imáját, vagy imádkozik fürge, remegő ajkakkal. A veterán is, aki fiatalkorában ellenségekkel hadakozott, kiül a kerti lugasba, vagy még inkább két veterán, és isszák a pohár jó óborukat, és szívják pipáikat, és mesélik ismert történeteiket. Mit mondjak a szerelmesekről? A kerti lugas magántulajdonukká, apai és anyai ágon örökölt birtokukká vált. Hiszen aligha állhatna meg jó néhány szerelmes költemény kerti lugas nélkül, és a kerti lugasok az elmúlt időben olyannyira elhasználódtak a szerelmi történetekben, hogy már egyetlen sem maradt volna, ha ezek a történetek nem hajtanának ki olyan könnyen, mint a százszorszép a falu főterén. És valóban, melyik hely lehet édesebb a szerelem számára, mint a lugas? Oda menekül az ifjú, amikor még semmit sem szeret, csak a költészetet, és itt faragja pírulva első sorait, amelyek nem házi feladatok, oda menekül, és ül az ábrándos alkonyatban, és maga is névtelen sejtelmeket álmodik, amikor egy alak lebeg a szeme előtt, szende, mint egy angyal, sőt szendébb az ég minden angyalánál. Ide menekül a szűz, amikor a tárgy nélküli vágy boldogsággal és bánattal tölti el a szívét, vagy amikor már „Walhallából”¹ lebeg valami a lelki szemei előtt, és milyen gyakran lehetett a lugas néma zöldje tanúja az első csendes, kölcsönös szerelmi vallomásoknak és az ismételt, izzó bizonygatásoknak. Nem akarok tovább beszélni, nehogy a kertilugasszerelmestörténeteket, amely büntől én sem vagyok mentes, még eggyel szaporítsam. Keretezze a lugas az ártatlan érzelmeket a maga ártatlan zöldjével!

És a boldogtalanság számára semmit nem kínál a lugas? Mindig csak a boldogságról volt szó. Számos sóhaj, számos bánat, számos fájdalom enyhül a kerti lugasban. Ezt a képet nem akarjuk felidézni, nehogy elhomályosítsa a színeket, amelyeket eddig megmutatunk. Az biztos, hogy a kerti lugas kertilugasként mindig csak boldogságot hoz a boldogtalanságba. Tartsanak soká a nyarak, zöldelljenek soká a kerti lugasok.

És a *Kerti Lugas*, amelynek léceire én ezt a levelet² tűztem, hozzon el minden jót, amit a kerti nővérei elhoznak, és zöldelljen boldogan még akkor is, amikor nővérei meddő rácsként vagy a tél fehér süvegében állnak.



Szilágyi Bálint fordítása

1 Friedrich Schiller, *Haramiák*, ford. Déry Tibor, a versbetéteket ford. Devecseri Gábor, in: *Friedrich Schiller összes drámái I.*, Budapest, Osiris, 2002, 56. (Az eredetiben: „voll Walhallas Wonne“.)

2 Az eredeti „Blatt” szó egyszerre hordozza a '(fa)levél' és '(papír)lap' jelentését.

Stifter írása 1866-ban jelent meg *A kerti lugas. Tanulmány Adalbert Stiftertől* [Die Gartenlaube. Eine Studie von Adalbert Stifter] címmel a Josef Pack által Grazban kiadott *Osztrák Kerti Lugas. Családi és néplap a szabadságért és a haladásért* [Die Gartenlaube für Österreich. Organ für Familie und Volk, Freiheit und Fortschritt] című folyóiratban (1. évf., 2. sz., 17–19.). A fordítás az ún. Prágai Kiadás alapján készült (Adalbert Stifter, *Gartenlaube*, in: Uő: *Sämtliche Werke*, 15. k., szerk. Gustav Wilhelm, Reichenberg, Kraus, 1935, 287–294.), amely a Cseh Állami Könyvtár – Egyetemi Levéltár Adalbert Stifter-Archívumában található kéziratot (Nr. 27) közli. Az újabb történeti-kritikai Stifter-összkiadás (Adalbert Stifter, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, 8/1. k., szerk. Walter Hettche, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, Kohlhammer, 1997, 108–114.) az írás publikált változatát hozza, amely számos lapszerkesztői változtatást tartalmaz, és így sok helyütt nem adja vissza a kései Stifter jellegzetes írásmódját. A fordítást az eredetivel egybevetette Kelemen Pál. A jegyzetek a fordító megjegyzései.

A LUGASRÓL

Lugasjelenetekre bőven akad példa a 19. századi irodalomban. Ott van például a *Vonzások és választások*, amelynek elején azt olvassuk, hogy Charlotte mohás gerendakunyhót [Mooshütte] építtetett a domboldalba. Ebben ülteti le Eduardot, aki az ajtó- és ablaknyíláson keresztül egyetlen pillantással áttekinthette az elé táruló természetet, amely tájként, a nyílások által keretezett egységekben mutatkozik a számára. Ám a lugas nem csupán szemlélődésre alkalmas helyiségként jelenik meg, hanem modelljévé válik a regény zárt, leginkább a birtok határain belülre korlátozódó világának. Ennyiben viszont a regényben kibontakozó, a tulajdonképpeni cselekményt adó, kémiái reakciók mintájára elgondolt és kivitelezett emberkísérlet színhelyévé is válik. Ez a lugas ugyanis építetője szerint pont négy ember számára kínál kényelmes férőhelyet, ami előrevetíti a regény híres szereplőkonstellációját, ugyanis később a szövegben két pár tagjai közötti társadalmi kötés és oldás válik a kísérlet tárgyává. A lugas így egyszerre szolgál a zárt regényvilág modelljeként és azonosítható egyfajta társadalmi laboratóriumként. Vagy ott van a *Bovaryné*, amelynek végén Charles egy lugasban leli magányos halálát, kis-lánya talál rá, hogy vacsorára hívja. Wilhelm Raabe híres regényében, *A veréb utca krónikájában* pedig az elbeszélő ugyan egy nagyvárosi utca emeleti szobájában ül, és emlékezik, ám az ablakrácsra felfuttatott borostyán, amely gyerekkora fontos vidéki helyszínéről, egy lugasból származik, ezt a szobát is egyfajta lugashelyiséggé változtatja. Ebben a környezetben végzi az elbeszélő a munkáját. Az élete során aktákba gyűjtött feljegyzései alapján írja visszaemlékezéseit,

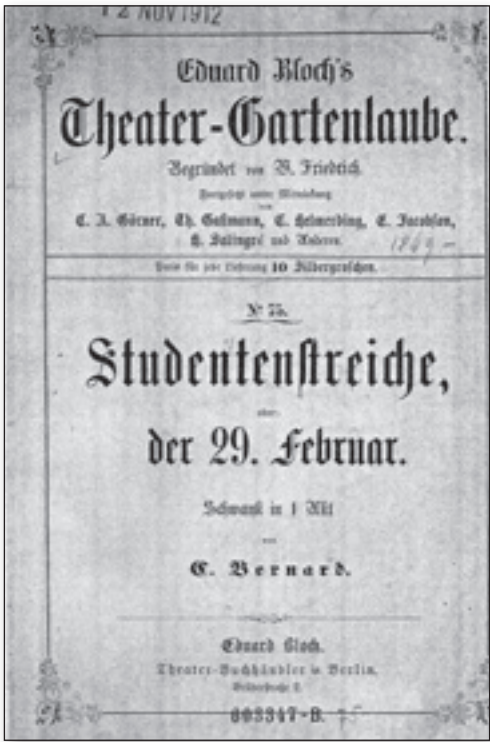
amelyek nem utolsósorban a kora újkori, kompilációs szövegalkotási gyakorlatnak köszönhetően keverednek az elbeszélő jelenéről készített feljegyzésekkel, így kölcsönözve sajátos időbeliséget a munka helyszínéül szolgáló lugastérnek. De vehetjük az *Effi Briest* nyitó-jelenetét is, amelyben anya és lánya házuk kertre néző, lugasnak kialakított teraszán egy különálló négyzetekből összeszerkesztendő oltárszönyeget készít, amikor hirtelen látogató érkezik. Nehéz elképzelni ennél sablonosabb zsánerképet: hímző nők üldögélnek a lugasban. Mégis érdemes figyelni a részletekre, hiszen a nők kezei között lassan alakuló hímzés voltaképpen annak a helyszínnek a szerkezetét képezi le, amelyben maga a hímzés készül. A lugas fából készült rácsozata és a rácsozatot befonó, a rácsozaton keresztül-kasul indázó növényzetet ismétli maga a hímzés: a szövött alap négyzetrácsos szerkezetét szövi át, vele fonódik szinte egybe a sokféle színű fonál. Egy a 19. században mindennapos jelenettel van dolgunk, amely a maga jelentéktelenségében mégis magas fokú összetettséget rejt. A *Zöld Henrik*ben a lugas egyenesen „törvényszék” színhelyéül szolgál, itt hallgatják ki a főhőst és ítélik meg róla a szintén kézimunkával foglalkozó lányok. Persze akadnak magyar irodalmi példák is. Az *ember tragédiájában* a harmadik színben, immár az édenkerten kívül Éva lugast épít, mert így próbálja újratерemteni a paradicsomi állapotokat. Sőt, maga az édenkert tűnik fel lugasként. Amikor így mutatkozik, akkor viszont mindig azzal a tulajdonsággal felruházva, hogy később, földi körülmények között reprodukálni lehet, vagyis újra lehet építeni. Ebbe a hagyományba, a lugas *locus amoenus*kénti értelmezésébe és

irodalmi használatába illeszkedik *Az arany ember* híres helyszíne is, a Senki szigete, amelyen a kis ház – még jobban is, mint Stifter *Nyárutójában* a rózsaház – teljesen be van futtatva rózsákkal. A ház körül két-holdnyi területet elfoglaló rózsáültetvények nemcsak lugasokat formáznak és a társas együttlét különböző formáinak adnak helyet, hanem ökonómiai funkcióval is bírnak, eltartják a sziget lakóit.

Ebből a néhány – véletlenszerűen kiválasztott – klasszikus irodalmi példából is látszik, hogy a 19. században mennyire univerzális helyszínként jelenik meg a lugas, és mennyire nem feltűnő jelenség, mennyiben a mindennapok részét képezi. A lugas mint építészeti forma és a társadalmi érintkezés helyszíne ebben az időszakban természetesen számos népszerű kulturális termékre is rányomta a maga bélyegét, gondoljunk csak a német nyelvű, azonos vagy hasonló című [Gartenlaube] folyóiratokra. Ezeket később részletesebben tárgyaljuk; álljon itt most csupán néhány illusztráció a lugas átszötte 19. századi mindennapokról. A német *Kerti Lugas* című lap mellékleteként jelent meg például 1895-ben Johann Strauß *Lugas-keringőjének* kottája (1. kép), vagy ott van például Eduard Bloch, az első kifejezetten színművekre szakosodott kiadó *Színházi Lugas* című füzetsorozata (2. kép).

A lugas mindennapiságának van egy másik fontos mutatója is, tudniillik az, hogy a 19. század végére már sorozatgyártásban is készítettek rácszatokat (3–4. kép). És amikor feltalálták az első síkszítás papírgyártó gépet, ami elhozta a papírgyártás iparosítá-

1. kép, Johann Strauss, *Lugas-keringő*, a lipcsei *Kerti Lugas* folyóirat 1895/1-es számának zenei melléklete



2. kép, az Eduard Bloch által kiadott Színház-lugas füzetsorozat 75. száma

sát, akkor az a tapétagyártást is forradalmasította. Az 1830-as évektől kezdődően nélkülözhetetlen kelléke volt a polgári lakó- és hálósobáknak a papírtapéta, amelyre gyakran lugasra emlékeztető, ornamentikus mintákat nyomtak. Gondoljunk csak William Morris első, híres tapétatervére, amely a rácszat [Trellis] nevet viselte (5. kép), és amely, ha tervezője nem néhány évvel a *Nyárutó* megjelenése után, 1862-ben vette volna papírra, akár – mint látni fogjuk – a rózsaház női lakosztályának falait is díszíthette volna.

Ez után a rövid körkép után közelítsünk Adalbert Stifterhez, akinek az íásaiban úgy jelenik meg a lugas építészeti formaként és a mindennapi gyakorlatok színtereként, hogy ez a jelentéktelennek tűnő építmény egészen új dimenziót nyer a kultúratudományos tekintet számára.

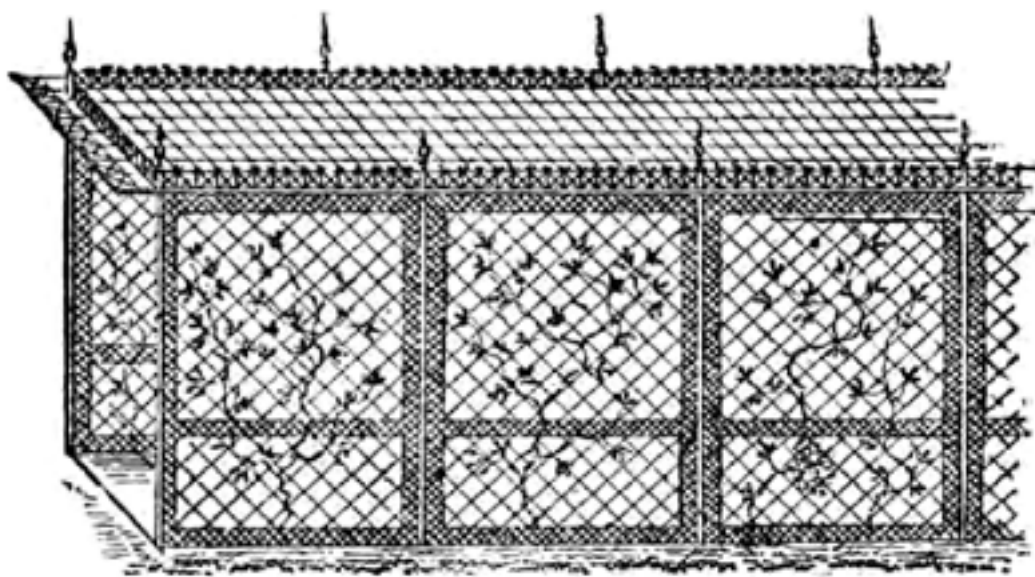
Indítsa ezt a közelítést két erős állítás. Az első: a kerti lugas a 19. század egyik központi intézménye, ennélfogva akkora jelentőséggel bír a század irodalmi termelése számára, mint a nyilvános múzeumok és az általános muzealizálás folyamata. Míg a múzeumok arra szolgálnak, hogy a saját kultúra történetileg idegenné vált tárgyait vagy az idegen kultúrák tárgyait – médiatudományi szóhasználatból élve – tárolják, feldolgozzák és továbbítsák, addig a lugasok olyan speciális, hibrid tereket képeznek, amelyekben sajátos módon fonódik össze a természet és a kultúra. Hogy a két intézmény egyformán jelentős a 19. század irodalma és mindennapjai számára, arra tehát szerintem Adalbert Stifter írásai kitűnő példával szolgálnak. A mű-



zeum és a kerti lugas Stifternél szorosan összetartozó jelenségek, és ebben az összetartozásukban válnak az irodalmi szöveg modelljévé. A lugas mindeközben – álljon ez itt első meghatározási kísérletként – a maga mindennapjaiban megragadott ember kiállítására szolgáló különös térként jelenik meg. A második állítás: ha belátjuk a múzeumok és kiállítóterek összetartozását a kerti lugassal, valamint a lugas emberkiállító funkcióját, akkor végső soron eljuthatunk addig a következtetésig, hogy az az „irodalmi biedermeier”, amelyet először a német szellemtörténeti mozgalom nevezett ezen a néven, és avatott irodalomtörténeti korszakká, sosem létezett abban a formájában, ahogy a szellemtörténet képviselői az 1920–1930-as években feltalálták.¹

Nem könnyű feladat bizonyítani ezeket az állításokat. Hiszen a biedermeier irodalom feltalálásának ide-

jén a kerti lugast mint jelenséget a biedermeier mindennapok vagy életstílus leírásai során leginkább akkor emlegették, ha olyasvalamit akartak kifejezni, amit Julius Wiegand eléggé leereszkedően „bécsi rántottcsirke-kedélyességként”² emlegetett. A kerti lugas ilyen értelmű felelegetése ott van például Zolnai Béla biedermeieréről adott meghatározásában is. Nála gyűjtőfogalomná válik a kerti lugas, miközben szerinte biedermeier végső soron „mindaz, amit a *nyárspolgár*, a »Gartenlaube« fogalma alatt egyesíthetni, az irodalmi ízléstől, a romantika kedvelésétől egészen a hálósipkáig és a bekeretezett falí kézimunkáig”.³ Ezek az említések minden becsmérő gesztus mellett annak a ténynek a cáfolhatatlan bizonyítékai, hogy a kerti lugas mint építmény az újabb polgári mindennapok foglalatává, a polgári életforma egyfajta szimbólumává vált, mivel azon különböző gyakorlatok ideális helyszínéül és színpadaként mutatkozott, amelyekből a polgári mindennapok építkeztek. Ez az építmény kedvelt helyszíne volt a legkülönbélebb, magányosan vagy éppen társaságban végzett tevékenységeknek, utóbbiakban mind a családtagok, mind a barátok és ismerősök részt vehettek. Alkalmas volt közös étkezésre, családi ünnepek tartására, magányos olvasásra és szemlélődésre, kézimunkázásra stb. (6. kép) A kerti lugas már a korszak önértékelésében is egy újfajta – a szellemtörténészek által sokáig házias idillként vagy apolitikus rezignációként leírt – társadalmi magatartásforma szimbólumává vált. Ez természetesen a művelődés [Bildung] ideológiáján alapult, és egyik legfontosabb tartópillére a bensőségeség [Innerlichkeit] képzelete volt. Ezzel a kerti lugas nemcsak egy történeti időszak mindennapjainak, hanem magának a bensőségeségnek is a szimbólumává vált. Annak a bensőségeség-



3–4. kép, Carl Schliessmann sorozatgyártott lugas-rácsozatai, in: Lothar Abel, *Das kleine Haus mit Garten*, Wien–Pest–Leipzig, Hartleben, 1893, 82–83



5. kép, William Morris *Rácszat* című tapétaterve, 1862

nek, amelyet az ember nem politikai és nem ökonomiai, hanem esztétikai és egyben morális lényegeként gondoltak el, és amely, hogy ebben a minőségében kifejezésre juthasson, megteremti magának a megfelelő helyeket és a megfelelő környezetet. Az irodalmi biedermeier feltalálói szerint a polgári enteriőr mellett ilyen hely volt a kerti lugas is. Legkésőbb ekkoriban, tehát a két világháború közötti időszakban veszi kezdetét az a hosszú történet, amely a lugast a bensőséges szimbólumának, a lugas terét pedig a bensőséges terének tartja. A lugast mind a mai napig vagy a természetbe kihelyezett enteriőrként (és ezzel a ház meghosszabbításaként vagy kihelyezéseként) értik, vagy éppen hogy olyan helyként, ahol a bensőségesség, amely a házból immár kiszorult, még ha csak pillanatokra is, de menedékre lelhet.

Stifter szövegei viszont, amelyek egymásra vetítik a lugast és a házat, a lugas terét és a ház terét, úgy gondolom, sosem illeszkedtek tökéletesen ebbe az elképzelésbe. Hiszen Stifternél a ház tere, gondoljunk az alább még szóba kerülő *Nyárutóra*, legtöbbször egyben múzeumi funkciókkal is ellátott tér. Így az *enthüméma* logikájának megfelelően Stifternél a lugasoknak is valamiféle múzeumi vagy kiállításfunkcióval kellene bírniuk. Csakhogy a lugasokba nem tárgyakat helyezünk, mint valami kiállítótérbe, hanem emberek használják őket. És pontosan ez lesz az a mozzanat, ami miatt a lugas nem lesz Stifternél a bensőségesség tere. Inkább olyan tér lesz, amelyben az ember a múzeumi körülmények között kiállított tárgyakhoz hasonló létezőként képes megtapasztalni magát, mégpedig úgy, hogy a lugast felkeresve mintegy magát állítja ki a mindennapi gyakorlatainak sokféleségében (és nem „visszavonul” „rezignáltan” a közléttől). Ez pedig nehezen hozható összhangba a bensőségesség kép-

zetével. Ha viszont a lugas nem lehet Stifternél, ennél a prototipikus biedermeier szerzőnél a bensőségesség tere és szimbóluma, akkor hirtelen eltűnik az alapja annak a művetnek is, amely a bensőségesség kategóriájára építve talált fel egy irodalomtörténeti korszakot, nevezetesen az irodalmi biedermeiert, amelynek a kerti lugast tette meg a szimbólumává.

A lugas persze számtalan más szerzőnél a bensőségesség tereként jelenik meg, pontosabban ilyenként is megjelenik, mint például Balzacnál az *Elveszett illúziók* elején:

1821-ben, május első napjaiban, David és Lucien az udvarra néző ablak közelében álltak, amikor két óra tájban négy-öt munkásuk elhagyta a műhelyt, és ebédelni ment. Amikor a tulajdonos látta, hogy az inas becsukta az utcára nyíló csöngettyűs ajtót, kivette Lucient az udvarra, mintha nem tudta volna elviselni a papírok, a nyomdafestékes téglék, a sajtók és az ócska fából készült szerzőszámok szagát. Mindketten leültek egy lugasban, ahonét megláthatták, ha valaki belépett a műhelybe. A nap sugarai a futószőlő indái között játszadozva, megcírógatták a két költőt, dicsfény gyanánt burkolva be őket a fényességbe. [...]

Most Lucien olvasta fel a *Vak*-ról szóló elbeszélő költeményt, és néhány elégiát. Amikor erre a töredékre bukkant:

Van-e hát boldogság, ha ők nem boldogok?

megsókolta a könyvet, és a két barát sírva fakadt, mert mind a kettő bálványozóan tudott szeretni. A szülőlom-

6. kép, Erasmus von Engert, *Bécsi ház kertje*, 1828–1830, olaj, vászon, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie





7. kép, A lipcsei Kerti Lugas folyóirat címlapja, 24. évf., 1879

bok eleven színt öltöttek, a háznak vén, repedezett, púpos, rút hasadékokkal egyenetlenül felbarázdált falait tündérújjak ékesítették fel oszlopdíszekkel, kiugró faragványokkal, domborművekkel és Isten tudja, miféle építőművészet megszámlálhatatlan remekműveivel. A fantázia szétszórta virágait és rubinjait a sötét kis udvaron. André Chénier Camille-ja David szemében az ő imádtott Ève-je lett, Lucien szemében előkelő hölgy, akinek udvarolt. A költészet megrázta csillagos ruhájának felső szárnyait a műhely fölött, ahol a tipográfia Majmai és Medvéi fintorogtak. Öt óra volt már, de a két barát nem érzett sem éhséget, sem szomjúságot; aranyos álomnak érezték az életet, lábuknál hevert a föld minden kincse.⁴

Ebben a lugasjelenetben minden feltűnik, ami a lugast a bensőségesség terévé avatta. Itt a lugas tere az ember tere, ellentétben a nyomdahelyiséggel, ahol nem valódi emberi ágensek, hanem – az elbeszélő által is átvett nyomdász szakzsargonban – „Majmok” és „Medvék” dolgoznak. Itt a műhely és vele mindaz, ami az irodalmi termelés kézműves, valamint anyagi és érzéki dimenzióját adja, éles ellentétben áll azokkal az anyagtalan műveletekkel, amelyeket a képzelőerő hajt végre (valójában az irodalmi késztermék fogyasztásakor). Mindeközben a képzelőerőnek ez a működése jelenik meg az irodalom tulajdonképpeni előállítójaként. Az anyagi környezet a képzelőerő szimbolikus műveletei során olyan projekciós felületté válik, amelyet a képzelőerő szabadon birtokba vehet és alakíthat. A lugas tere és a nyomdahelyi-

ség, vagyis a képzelet munkája és a könyv- valamint folyóiratnyomás kibékíthetetlen ellentétben állnak. (A szóban forgó nyomda legnagyobb üzlete az időszaki kiadványok nyomása volna, miközben ez a nyomda épp azért megy később tönkre, mert a tulajdonosok átadják ezeket a megbízásokat a konkurens cégnek. Luciennek később, már újságíróként, rendkívül intenzíven kell szembesülnie az irodalmi termelés kézműves dimenziójával az iparosított és kereskedelmivé vált irodalom területén, ahol majd ő maga úgymond „nem tulajdonképpeni” íróként működik.) A lugas tere tehát itt az irodalom tulajdonképpeni előállításának a helyszíne, amivel ez a tér olyan térré válik, ahol magától értődő lesz az irodalom imaginatív és kézműves aspektusainak a megkülönböztetése. Balzac regényében persze egyáltalán nem lesz magától értődő, hogy ez a megkülönböztetés magától értődő. Stifter írásai kapcsán pedig egyenesen azzal szembesülünk, hogy ebben az időszakban éppen a lugas mint a mindennapok kultúrájának egyik megtestesülése rejt magában a potenciált, hogy több ehhez kapcsolódó, az időszakban magától értődőnek tekinthető megkülönböztetéssel együtt az irodalom viszonylatában az imaginatív/kézműves megkülönböztetést is megfigyelhetővé tegye.

Az *Elveszett illúziók* lugasjelenetében ugyan kibékíthetetlen az ellentét költészet és újságírás, lugas és nyomda, könyv és folyóirat között, de az már ebből az idézetből is kiderült, hogy a 19. században a kerti lugas esetében a polgári kultúrának egy teljesen mindennapi dolgával állunk szemben, olyannyira mindennapival, mint a tintatartó vagy épp a kódex formájú, nyomtatott zsebkönyv. Mi sem bizonyítja jobban, hogy egy dolog a mindennapok természetes részévé válik, mint az – amint említettük –, hogy tömeggyártásba adják. Így történt ez a lugasokkal is, a legtöbb ház körüli kerthez tartozott egy, és a század második felében már tömegáruként lehetett hozzájutni a különböző formájú rácsszerkezetekhez, amelyekre aztán fel lehetett futtatni a növényeket. Mindennapiságuk ellenére – vagy éppen ezért – a lugasok masszívan részt vettek egyfelől a mindennapok és a mindennapokról alkotott képzetek, másfelől az irodalmi termelés és a róla vallott nézetek alakításában.

Bár a *Kerti Lugas* címet viselő lapokban két olyan dolog találkozik, amelyek a Balzactól idézett szövegrészben összeegyeztethetetlennek bizonyultak, mert egy megkülönböztetés két oldalán álltak – nevezetesen újság és lugas –, ám éppen a lugas mint műtárgy említett mindennapisága miatt nincs abban semmi különös, hogy először 1853-ban egy lipcsei, majd 1866-ban egy bécsi folyóirat kölcsönözte a címét ettől a kerti építménytől. Ezek a folyóiratok – akárcsak a legtöbb hasonló profilú periodika –, amelyek a „kultúra és művelődés számára készített emlékkönyvek”⁵ státu-

sával bírtak, nemcsak tudományos ismeretterjesztést folytattak, és nemcsak szórakoztató irodalommal látták el olvasóikat, hanem a politikai felvilágosítás eszközei is voltak. Ám e folyóiratokra mindenekelőtt az volt jellemző, hogy a tudásközvetítés és -előállítás széles körben elterjedt organumaiként mindegyik a maga sajátos módján írta bele magát az emlékezetkultúra hagyományába. A folyóiratok legtöbbször már a címükben jelezték azt a fikciót, amelynek segítségével más-más olvasásjeleneteket hoztak létre.

Milyen fikciókról van szó? Ezek a folyóiratok papíralapú archívumokként különböző épített archívumokat tettek meg a modelljükké. Az olyan folyóiratok használata, amelyek magukat például „Múzeum”-nak [Museum] vagy „Szemlé”-nek [Rundschau] nevezik, arra az elemi fikcióra épül, hogy a folyóirat kézbevétele, fellapozása és olvasása közben belépünk egy múzeumba, vagy éppen egy panorámát nyújtó kilátópontból szemlélődünk. A lipcsei *Kerti Lugas* [Die Gartenlaube] (7. kép), valamint ennek osztrák megfelelői [Die Gartenlaube für Österreich; Österreichische Gartenlaube] (8. kép) esetében is – ellentétben például a *Képes Újsággal* [Illustrierte Zeitung], *Schorer Családi Lapjával* [Schorers Familienblatt] vagy a *Képes Német Havilapok Évkönyvével* [Jahrbuch der Illustrierten deutschen Monatshefte] – már a cím megadja a referenciát egy építmény és a nyomdatermék, jelen esetben a kerti lugas egy *Családi és Néplap a Szabadságért és Haladásért* [Organ für Familie und Volk, Freiheit und Fortschritt] között, ennek nevezi magát ugyanis az osztrák *Kerti Lugas*.

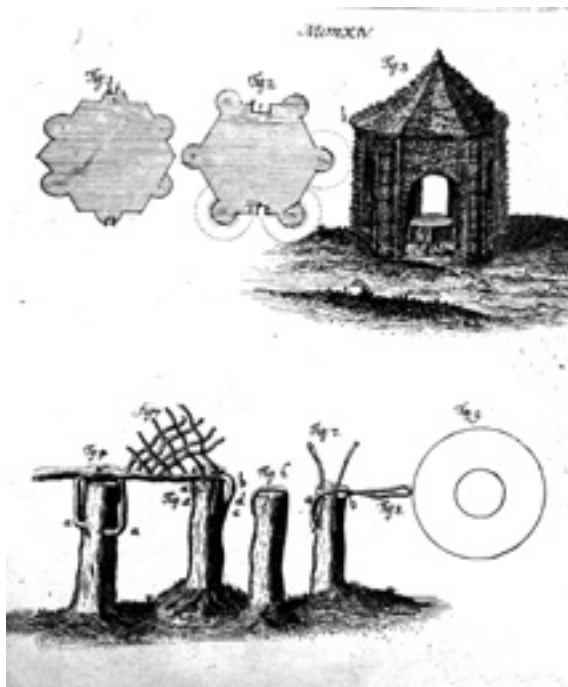
Összefoglalva azt mondhatjuk, hogy számos folyóirat – így a *Kerti Lugas* is – arra játszott rá, hogy a ma-

guk kétdimenziós, grafikus folyóirat-architektúrája különböző háromdimenziós emlékezeti és tudásarchitektúrákat képezzen le. Mindeközben a dolog fordítva is működött, a folyóirat-architektúrák újabb és újabb elrendezései újabb és újabb tudásarchitektúrákat teremtek. Éppen ezért talán nem volna haszontalan kitérő közvetlenül azzal foglalkozni, hogyan is néz ki a kerti lugas és általában a lugas épített architektúrájának különleges tere, mielőtt hozzálátnánk a kérdés megválaszolásához, hogy miként hoz létre egy folyóirat anyagtalán tudásarchitektúrát az általa megteremteti szándékozott olvasásjelenet alapvető fikciója és a maga nyomtatott papírlapjai segítségével. Azt is érdemes volna körüljárni, hogy mi történik az olvasóval, amikor kézbe vesz egy nyomtatott lugast, és kinyitja, amivel a fikció szerint belép egy épített kerti lugas térébe. Miféle térbe lép be az ember? Miben különbözik ez a tér azoknak a folyóiratoknak a fiktív tereitől, amelyek múzeumoknak, kilátópontoknak vagy akadémiáknak adják ki magukat?

Legelőször is annyi biztonsággal kijelenthető, hogy a lugasok valamiféle átmenetnek köthető jelenségek. Sem áthatolhatatlan falakkal ellátott építmények, amelyek tökéletesen körül-, illetve lezárnak egy belső teret, sem mindenféle térbeli elhatárolás nélküli építmények, amelyek nem akadályoznák az általuk létesített térbeli határ átlépését. A lugasok nem tisztán a természet által előállított dolgok, de nem is tisztán emberi eredetű artefaktumok. Egy körülzárt belső és egy vele párban álló külső, valamint az emberi építkezés és a természetes kialakulás közti átmenetek, és egyben a köztük való közvetítés formái. Talán nem elhamarkodott már most kijelenteni, hogy a lugaso-



8. kép, Az osztrák *Kerti Lugas* folyóirat címlapja, 2. évf., 1868, 27. szám



kon válik megfigyelhetővé, hogyan bizonytalanodik el több rögzült hozzárendelés is, és hogyan vesztí kontúrját a kultúra és a természet közötti megkülönböztetés. A lugasok esetében ugyanis a művit és az embert nem lehet egyértelműen a körülzárt belsőhöz rendelni, mint például a lakóház esetében, amely a művi belső teret egy természetes külső tértől leválasztva zárja magába. Fordítva is igaz, hogy ami természetes és eredendő, amitől a hagyományos elképzelés szerint kultiválással kell elhódítani az ember terét, a lugasok esetében nem valami egyértelműen külső, hiszen a lugasok olyan építmények, amelyek éppen hogy nem hivatottak kizárni a természetet. Olyan emberi építmények tehát, amelyek nem határozhatók meg a természettel való szembeállítás útján. Ha lugasban tartózkodunk, akkor egyszerre vagyunk az ember és a természet terében. Úgy is mondhatnánk, hogy a lugasban tartózkodva, vagyis a természet és a kultúra megkülönböztethetetleniségének az állapotában nyílnak meg az a perspektíva, amelyből megfigyelhetővé válik a természet és a kultúra közötti megkülönböztetés. Lugasban tartózkodni annyit tesz, mint képesnek lenni arra, hogy megfigyeljük ezt a megkülönböztetést. A lugas – ha a fenti leírás érvényes – ebben az értelemben „intézmény”. Arra szolgál, hogy megfigyelhetővé váljék benne a természet/kultúra közötti megkülönböztetés művisége. Hogy képes ellátni ezt az „intézményes” feladatát, az a felépítéséből, a struktúrájából fakad. Ennek a szerkezetnek kell az indoklás következő lépésében utánajárni.

A Grimm-szótár a lugast mint az átmenethez köthető jelenséget először is az építészet távlatából mutatja be. A „nyári lugas” [Sommerlaube] címszó alatt ezt

a jelentést találjuk: „*levegős előépület, csarnok- vagy teremszerű tér egy házhoz illesztve vagy egy házban*”. „Lugas” [Laube] címszó alatt pedig a következő: „*bajor és svájci parasztházaknál a lugas egy felsőbb emelet körül futó külső folyosó, erkély, galéria [...] városi és nemesi házakon galéria az egyik felsőbb emelet hátsó oldalán, amelyet étkezési és gazdálkodási célokra használnak*”. Az építészeti átmenet formájaként, amely szakít a körülzárás elvével, a lugas olyasvalamit jelenít meg, amit később Walter Benjamin a nagyvárosi környezetben a „passzázs”-ban ismer fel, amelyet aztán a modernitás megtapasztalásának eminens terévé tesz meg. A Grimm-szótár jóval előtte így jellemzi ezt: „*leggyakrabban mégis egy elárusító helyekkel bíró utca vagy egy piac fedett folyosója [...] még sok városban van ilyesmi, amelyek ezt a nevet azzal egészítik ki, amit bennük kínálnak, vö. kenyérsor [Brotlaube], kelmesor [Tuchlaube], vásárlósor [Kauflaube], iparossor [Gewerbslaube]*”. Ha viszont a lugast az átmenethez köthető jelenségként megfordítva, a természet és a természetes kialakulás perspektívájából szemléljük, a ház- és városépítészettől eljutunk a kertépítésig: „*így vette át a fejlődésnek indult kertművészet, bár aligha a 16. század előtt, ezt a nevet először is olyan fedett kertrészekre, amelyek bokrokból vagy indákból alakultak ki [...] és a lugas ebben az értelemben volt megszokott egészen a 18. századig*.”²⁶

A lugas a 18. századra minden formájában és változatában – sétalugasként és a pihenőhelyek különböző fajtáiként – a kertépítő művészet szilárd részévé vált. A kertépítészetben nélkülözhetetlen elemként a kertépítő művészet minden 18. és 19. századi mértékadó értekezése tárgyalja. A lugas mindeközben a ház és a kert, valamint a kultúra és a természet közötti átmenet minden formájának – mint amilyen a fülkeboltozat, a pergola vagy a veranda – gyűjtőfogalmává válik, de csak azért válhat azzá, mert önmagában, a maga felépítésében, a maga szerkezetében testesíti meg sajátos módon, mégpedig az összefonódás módján, a természet és kultúra, a természet és technika közötti átmenetet. Lugasban tartózkodni annyit tesz, mint olyan sajátos helyen lenni, amely körülzárásként abból a sajátos térbeliségből ered, amely a természet és a technika összefonódásából adódik. És hogy miként is kell elképzelnünk ezt az összefonódást, az leginkább Krüenitz *Gazdasági Enciklopédiájának* [Oeconomische Encyclopädie] „lugas” szócikkből vehető ki:

2. A felnémetben leggyakrabban egy zöld növényekkel bevont kunyhóra használják; lat. *Casa frondea*; fr. *Cabinet de Verdure, Feuillée, Tonnelle*. **Zöld lugas**, eltérően a lugas első jelentésétől; **lombkunyhó**, **kerti lugas**, **nyári lak**, **mulatókunyhó**, tölgyfa oszlopokon nyugvó, nyitott és szépen vágott lécekkel ritkán borított mulatóépület, amely körül mindenféle árnyat adó fákat és

bokrokat – amelyeket mindjárt meg is mutatok – ültetnek, amelyre felfuttatják őket, és amelyek lombozatát rákötözik a lécekre, hogy a kunyhó fölül és oldalt fedve legyen, és hogy az ember árnyékban ülhesen benne, akárcsak egy szobában.⁷

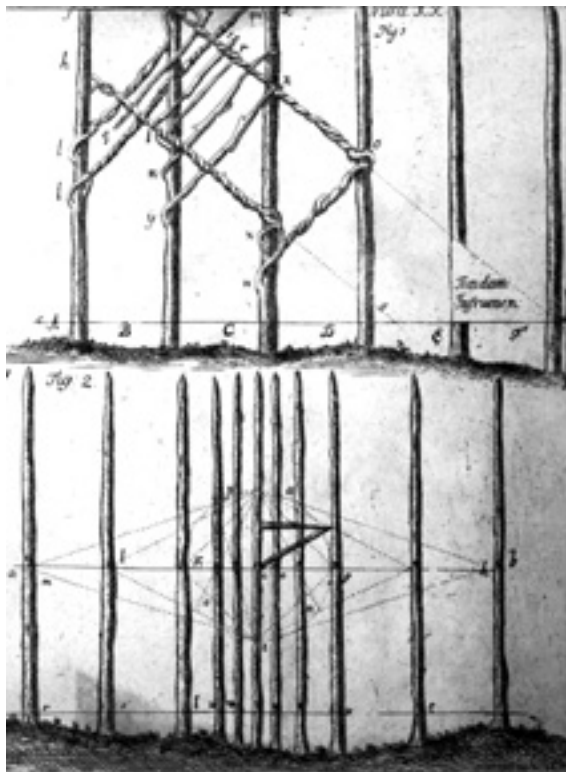
Ami itt kissé körülményesen úgy van leírva, hogy „szépen vágott lécekkel ritkásan borított”, az nem más, mint a rácsozat, vagyis olyan váz, amely a vázat körülvevő, „felfuttatott” növényeket egy bizonyos formába, egy fedett, boltíves folyosó vagy egy szintén fedett kunyhó formájába kényszeríti, miközben a növények ágait a rácsozat léceihez kötözik. A lugas lényege abban áll, hogy a lombozat nem rejtje el teljesen a rácsozatot, így előáll az a hatás, hogy a valójában művi, építészeti forma valamiféle természetességgel bír. Ezt a hatást úgy ragadhatjuk meg, hogy a lugasok esetében a természet utánzása és előállítása közötti oszcillálással van dolgunk. Hiszen a lugas egyfelől olyan jelenségeket utánoz, amelyek megtalálhatók a természetben: lombbal fedett, boltozatos folyosókat és tisztászterű helyeket. Másfelől azzal szembesít bennünket, hogy ugyan természetesként tekintünk rá, és az elidőzés otthonos helyszínéként érzékeljük, de ez csak azért lehet, mert minden természetessége ellenére egyben egy kulturálisan kódolt tekintet projekciós felületeként is szolgálhat. Más megfogalmazásban: a lugas arra hívja fel a figyelmünket, hogy azért tűnnek számunkra bizonyos alakzatok természetesnek, mert alkalmasak arra, hogy megpillantsunk, újra felismerjünk bennük bizonyos absztrakt építészeti formákat. Mindeközben amire azt mondjuk, „természetes”, sosem mentes az efféle belevetítéstől.

Maga a lugas az utánzás és előállítás viszonyának megtestesítése. A maga sajátos módján jeleníti meg ezt a viszonyt: úgy fonódik össze benne a természet utánzása és az építészeti forma előállítása a lugas által nyújtott természettapasztalatban, ahogy a lugas falában fonódnak össze a lécek és az indák. Itt eszmél rá az ember, hogy a valódi természet, a tulajdonképpeni természetesség, amely az ember pihenőhelyeként és ideális helyszínként szolgálhat a legkülönfélébb társadalmi tevékenységek számára, mindig csak olyan természetesség lehet, amely nem a művi vagy mesterséges – technikai vagy építészeti úton történő – előállítás másikként, hanem mindig csak a vele való összefonódottságában gondolható el. Példák mindkét megközelítésre találhatók. Arra is, ahogy a lugast az utánzó jellege felől próbálják megragadni, és arra is, ahogy az előállító jellege felől. Hirschfeld szerint a természet „erdős területeken a lombozat tömött, kiterjedt és lecsüngő mennyezeteivel” állítja elő a „maga lugasait”. „A kertépítő művésznak a maga művében éppen azt a szabadságot és minden műviségtől mentes hanyagságot kell utánoznia, amivel a természet épít.”⁸ Ezzel

szemben Kruenitz a „rácsozat” szócikkben az asztalosok által készített rácsozat mellett említi azokat a rácsozatokat is, amelyek esetében eleve nem különböztet meg senki természetet és technikát, és amelyek inkább a kertészet művészetéhez tartoznak:

Kiváltképp nevezzük **rácsozatnak és boltozatnak, lécezésnek, szegelt műnek, treillage-nak** a kertekben azokat a falakat, lugasokat, portálokat, ívboltos folyosókat, berceau-kat és egyéb díszítéseket, amelyeket vagy gyalt és keresztbe egymásra szegelt, keskeny lécekből szoktak készíteni, és hogy tartósabbak legyenek, olajfestékkel szoktak lefesteni, vagy amelyeket ügyes kertészek asztalos segítségével nélkül tudnak magukból a fákból vagy sövényekből a legtestetesebb módon, és amennyire csak lehet, az építészetnek megfelelően összeállítani és metszett formájukban megtartani. [...] A **természetes rácsozatokat, vagy szegelt műveket**, vagy a zöld lombozattól ekképp nevelteket fatörzsekből formázzák, amelyeket műgonddal és szorgalommal, vasdrót segítségével fonnak egymásba, valamint nagy rácsszerkezetekkel, abroncsokkal és rudakkal támogatnak, ilyenformán ezek a rácsozatok vagy szegelt művek fedett folyosókat, boltíveket, boltozatokat, nyári lugasokat, termeket, megszakításokat, valamint a természetes mennyezetek oszlopzatait és folytatásait mutatják, mindenféle hozzáadott, látható rácsozat nélkül. Éppen ugyanoda valók, ahova a művi rácsozatok illenek.⁹

9–10. kép, rácsozatok és épületek létrehozása eleven fákból, in: Friedrich Kuffner: *Architectura viv-arboreo-neo-synem-phyteutica [...] oder Neu-erfundene Bau-Kunst zu lebendigen Baum-Gebäuden, durch auch neu-erfundene Propff- und Peltz-Kunst [...]*, Hof, Mintzel, 1716, xiv. és xx. tábla



Hogy az efféle „hozzáadott, látható rácsozat nélküli” felépítés kialakítása milyen elterjedt volt, azt jól példázza Küffner *Architectura viv-arboreo-neo-synemphyteutica* című műve, egy könyv, amelyet teljes egészében annak a művészetnek szenteltek, hogy miként lehet élő fákból építményeket létrehozni.¹⁰ (9–10. kép) Ebben a könyvben bőven akadnak példák az efféle eleven rácsozatok kialakítására. Az ilyen lugasoknál nemcsak rácsozat és lombozat – technika és természet – esik egybe, hanem az is megfigyelhető, hogy mennyiben kényszerítik rá a természetes alakzatokra a rácsszerkezetnek mint minden építészeti kialakítás alapjának az absztrakt elvét. Már egy hagyományos lugasnál sem arról van szó, hogy a hordozó rácsszerkezetet teljesen el kell fednie a hordozott lombozatnak. A technikai váz ilyenfajta elrejtésének igénye inkább tartozna a vizuális érzékelésnek ahhoz a történeti változatához, amelyet a panoráma médiuma által kódolt tekintetnek nevezünk, és amely a „totális illúziót” keresi. A lugas mint építmény viszont – ezt még látni fogjuk – inkább köthető a vizuális érzékelésnek ahhoz a történeti változatához, amelyet 16–17. századi optikai médiumok kódoltak, és a szakirodalom „keretező nézésnek” nevez. Azáltal, hogy a hagyományos, kétkomponensű, rácsból és növényből álló lugas sem akarja a maga tartószerkezetét eltakarni, hanem az általa keltett hatáshoz és az általa körülhatárolt tér lényegéhez hozzátartozik a technikai tartószerkezet és a természetes borítás együttes érzékelése, az a vizuális és térélmény, amelyre a lugasban szert teszünk, nemcsak egyfajta reflexív potenciált őriz meg a természetesség előállított mivoltára vonatkozóan, hanem mindig azonosíthatóvá is teszi a rács képviselte technikai komponensét. A hagyományos, kétkomponensű lugasban is folyamatosan együtt érzékelhető tehát a váz által hordozott természettel magának a hordozó váznak a szerkezete is, nevezetesen az, hogy a lugas határoló falfelületei, amelyek rácsozata megannyi kisebb vagy nagyobb méretű négyzetből vagy rombuszból áll, végső soron diszkrét – elkülönült, egymással szabadon kombinálható – elemekre osztott felületek. Az egyes falak diszkrét helyek véges halmazaként tűnnek fel, és ezeket a diszkrét helyeket foglalják el, töltik ki a rácsozattal összefonódó lombozat indái és levelei. Az alapnak, a diszkrét elemekből felépülő hordozó falfelületeknek, amelyeken az ágak és a lombozat eleven indázása és növekedése szó szerint nyugszik, végig láthatónak kell maradnia. A Krüenitz által leírt és a Küffner által is bemutatott egykomponensű lugasok esetében a falfelületek diszkrét felosztásának elvét szó szerint beoltják az eleven építőanyagba: maguk az ágak fejlődnek az oltás és metszés révén rácsozattá. Ilyen lugasoknál tehát van is, meg nincs is rácsozat: a maga külön anyagságában eltűnik, de az ágak által megtestesítve formaelvként mégis jelen van. Ez a je-

lenség különösen fontossá válik majd Stifternél, mégpedig mind a sokat elemzett stifteri motívum, a kalitka vonatkozásában, mind a kiállítótér és a lugastér rokonságának a tekintetében.

Hogy valamiféle kapcsolatban állhat a kalitkával, rögtön feltűnhet, amikor megpillantunk egy lugast. Hogy a lugasok, mégpedig az egykomponensűek, kapcsolatban állhatnak a múzeumi kiállítótérrel, azt akkor kezdhethetjük gyanítani, amikor a *Nyárutót* olvasva elképzeljük az Asperhof márványtermét vagy a Sternenhof szobáinak sorát. Ezen a ponton ismét megkockáztatjuk a kijelentést: Stifternél a lugasok az embernek szánt különleges kalitkák, amelyek arra szolgálnak, hogy önmagát állítsa ki az ember, anélkül hogy bezárva érezné magát.

Lugasban tartózkodni egyben mindig azt is jelenti, kitenni magunkat a tapasztalatnak, hogy a természetesség a technika és a természet összefonódásából áll elő. A lugas közvetítette természetélmény pedig szerkezeti analógiában áll a „keretező nézés” gyakorlatával. Mindkét esetben magával a megtapasztalt dologgal együtt tapasztaljuk a megtapasztalás anyagi keretfeltételeit (a természettel a rácsozatot, a képpel a keretet). Éppen ezért nem lehet az sem véletlen, hogy a lugas és a keretező nézés mindig is rokon jelenségek voltak. Nemcsak enciklopédiák és kézikönyvek¹¹ bizonyítják, hogy a lugasok lényeges eleme volt, hogy tudatos elhelyezésük révén a benne tartózkodók többé-kevésbé keretezett pillantást vethettek a környező tájra, de bőven akad rá irodalmi példa is. Barthold Heinrich Brockes *A sétány* című költeménye is a kettő összetartozását teszi témájává, még ha sajátos távlatban is. Ez a vers részletes leírását adja egy szó szerint zsinórmérték alapján épített sétalugasnak, amelyben – kivételesen, de a lugas alapelveinek nem teljesen ellentmondva – a lombozat teljesen beburkolja a rácsozatot, ez esetben a törzsek és ágak természetes rácsozatát:

Azért van e zöld bőrtön szelíd hossza: / A rab tekintet kitérőktől megfossa. / Édes félsz fogja el, hogy vége sincs tán, / Majd bármily fáradt, búsul szabadultán. // E kellemes ösvényen / Nemcsak a karcsú törzsek, ágak / Vesznek diadalt az önkényen: / Még a levelek is mind egy irányban állnak. / A gallyakat mind lomb takarja: / Egy fatörzsnek sem látszik ki a karja. / A zöld lomb, olybá rémlik ez okon, / Törzs nélkül áll a homokon, / Mint egy kőműves építette fal.¹²

A levelek „szorosan együtt állnak” [schrenken sich] a folyosó falában. A lugas az általa körülzárt belsőben egyfajta kevert világot hoz létre: „meleg s hideg, fény s árnyék” keveredik benne. A lírai én pedig „boldog lélek” megszólítva bátorítja magát, hogy a saját bensője megfeleljen a lugas kevert világának, vagyis a bensőjének a szerkezete hasonljon a lugas szerkezetéhez:

„Szelíden illetődött kebleden / Szemlélődés, öröm párként együtt legyen” [In deiner sanft gerührten Brust, / Sich die Betrachtung mit der Lust, / Vergnügung mit der Andacht, gatten]. Ez az elérni kívánt és a versben el is ért, az emberi belső és a lugasbelső közötti strukturális homológia teremti meg a helyettesítések játéknak alapját. A szerkezeti hasonulás, amelyre a lírai én a saját bensőjének tekintetében ösztönzi magát – hogy tehát az megfelelően a külvilág szerkezetének, amely külvilág jelen esetben egy lugasbelső –, azt eredményezi, hogy az egyes ellentétpárok megfelelő tagjai felcserélhetővé válnak egymással. Így az emberi bensőt jellemző ellentétpárok (például hideg/meleg, szemlélődés/öröm, fény/árnyék, szemlélődés/áhitat) egyes elemei felcserélhetővé válnak az emberi külvilágot alkotó lugasbelsőt jellemző ellentétpárok megfelelő elemeivel, például a hideg a szemlélődéssel, a meleg az örömmel, a fény az élvezettel, az árnyék az áhitattal. Végso soron a lugas belső tere összekeveredik az emberi benső terével, miáltal egyetlen teret alkotnak. És ha végigvisszük a felcserélhetőségek logikáját, akkor felcserélhetővé és felcserélhetővé válik az érzékiség szféráját képviselő emberi test, amely az emberi bensőhöz, a „kebelhez” képes valami külsőleges, és a lugas fala, amely a benne tartózkodó emberhez képest külsőleges. És mivel a lugas belsejének struktúrája közvetlenül következik a lugas külsejének, a körülzáró felületének a struktúrájából, vagyis a meleg/hideg, fény/árnyék stb. keveredése a levelek szoros együttállásából, az ember is olyan lényként képes megtapasztalni magát, mint akinek a benső („kebel”-)struktúrája szintén a külsejének, az őt körülzáró felületnek, vagyis az érzékileg észlelő testének a struktúrájából következik. A felcserélhetőség logikájából adódóan pedig ez a test sem lehet pusztán természetes, hanem természet és kultúra összefonódásából kell állnia, mint a lugas falának. Mindezt tekintetbe véve az emberi önreferencia is csak egy ilyen összefonódás által létrejött felszín-test közvetítésével lehetséges:

Töprengtem s álmélkodtam e csudán: / Hogy a levelek zöld pompája révén / Meleg s hideg, fény és árnyék, együtt lévén, / Elkeverednek hosszú harc után, / S ölelkezvén fák lombja, gallya-tájt, / Nemzik a hűvösséget, a homályt.

Az itt leírt folyamat az „éreztem” [fühl’t] és „láttam” [sah] megfogalmazás miatt vonatkoztatható egyfelől mind az ember bensőjére, mind a lugas belsejére is. Másfelől ez a megfogalmazás jelzi az előbb még egymás ellen küzdő érzéki és nem érzéki lassankénti összefonódását az emberi önreferenciában. A lugasnak a megismerés terén nyújtott teljesítménye, hogy az ember a lugas elrendezésén keresztül ilyen kevert jelenséggé képes magát megtapasztalni: a bensőjébe

(lelkébe) belekeveredik a külsője (teste), a testében pedig keveredik természet és technika.

Az ének ezzel a magára vonatkozó tapasztalatával egybecseng az a mód, ahogyan a vers színre viszi a látást és a látottat. A hosszan elnyúló sétány a tekintet börtönként tűnik fel, mert korlátozza a látómezőt, miáltal meg is szabja a tekintet irányát. Ennek ellenére a lírai én a tekintet irányának ezt a kívülről jövő, mintegy erőszakos meghatározását egyfajta biztonságként éli meg, mert a fogolyként megszemélyesített tekintet „búsulva” néz elébe a sétalugas végén bekövetkező szabadulásának, amikor is a látómező határtalanul kitágulhat. Mindeközben persze a sétalugas vége a szem „céljaként” tűnik fel. Sőt, a fogoly tekintet „reméli” [hofft], hogy a látómező korlátozottsága sosem szűnik meg, és így a tekintet a lugasban végtelenül tud előre tapogatózni. Ez a színrevitel a tekintet megszemélyesítésén keresztül azt az allegorikus értelmezést sugalmazza, hogy a sétány az életút, az előre tapogatózó tekintet pedig az ember, aki bejárja a maga útját, és reméli, hogy soha nem kényszerül elérni az út célját. Hogy az életnek előre meghatározott útja, a tekintetnek előre meghatározott iránya van, ugyan börtönként tűnik, ám a szabadulás, a halál, amikor a tekintet iránytalanul szóródhat, sokkal félelmetesebb, mint az előre kijelölt pályán haladás. Arra a kérdésre, hogy mi okozza ezt a „búsulást” a tekintet számára az elképzelt célba éréskor, azokban a jelenetekben rejlik a válasz, amelyek a szemlélődő én szeme előtt játszódnak. Ugyanis alakok tűnnek fel, akik úgy keresztezik a sétalugast, mintha láthatatlan ajtókon lépnének elő az egyik oldali zöld falból, hogy aztán a szemközti oldalban tűnjenek el ugyanúgy. Ezek a jelenetek indítják a szemlélődő ént arra, hogy elgondolkodjék az emberi életről, melynek során az alakok hirtelen felbukkanása, rövid maradása és gyors eltűnése az emberi élet lefolyásának modelljévé válik a számára.¹³

Ezen a ponton két dolgot nem lehet említés nélkül hagyni: az egyik, hogy a brockesi lugas szerkezete, miután a rácsozat tökéletes eltakarásával tömör fal illúzióját kelti, úgy tűnik, nem felel meg annak az elvnek, amelyet fentebb rögzítettünk, nevezetesen, hogy a speciális lugaseffektus létrejöttének lényeges eleme, hogy a rácsozat és lombozat egyaránt látszik. Ez más szóval azt jelenti, hogy a tartószerkezetnek mindig együtt érzékelhetőnek kell lennie a hordozott természettel, vagy másképp – visszautalva a panorámaszerű érzékelésre, amelynek ellenpontja a keretező nézés –: a keretet nem rejtheti el a kép, mint a körkép vagy panorama esetében, ahol a „totális illúzió” keltése érdekében a tartószerkezet (keret) teljesen láthatatlanná válik. Csakhogy a rácsozat/keret láthatósága egyáltalán nem tűnik el Brockesnál: maga a sétalugas válik ezzé a képeket látni engedő, de a maga láthatóságában is folyamatosan megmaradó keretté vagy – a vers

metaforikájával szólva – azzá a börtönné, amely a tekintet szó szerint rabul ejti. A lugas fala ugyan igazi falnak tűnik, ám a szemlélő én által leírt jelenség, nevezetesen az, hogy a hirtelen előugró és eltűnő emberek mintha a falon átkelve kerülnének a látómezőbe, és egy újabb falon átkelve tűnnének el belőle, a hiperbola alakzatával teszi még szemléletesebbé a lugas falának különleges tulajdonságát: egyszerre átjárható és áthatolhatatlan.

Visszatérve a szemlélő én lugasélményére: hogy az élet a szemlélő én számára a maga egészében átláthatóvá válik, a lugas térbeli elrendezéséből fakad, valamint az ez által az elrendezés által lehetővé tett keretező nézésből. Csak a sétalugasba bebörtönzött tekintet számára tűnhet fel az élet célulvű dologként, és csak a szemlélőre erőltetett keretező nézés teszi lehetővé, hogy az életet a maga egészében lássa át. Más szóval azt, hogy képet alkosson róla: „Az előbbi perc látománya / Életünk futását vetíti szemembe.” [Es scheint ein Bild / Von unserm Lebens-Lauf zu seyn.] Ám ez a lehetőség csak addig adatik meg a számára, amíg benne marad a sétalugasban, vagyis a mediatisált tekintet börtönében. Mert csak ez a mediatisálás engedi – persze nem a saját életre vonatkozóan, hanem mindig csak a másokéra –, hogy az élet a maga egészében képként váljék hozzáférhetővé, és hogy az élethez célértéket rendeljünk. Ha nem lenne előre kijelölve a tekintet iránya és pályája, akkor a mások élete nem volna képként megtapasztalható, és a saját sem volna ilyenként elképzelhető. Brockes verse az embert érzi és nem érzi dimenzióból álló kevert lényként mutatja be, amely számára lehetetlen, hogy önreferenciája kizárólag az immaterialitás szférájában működjék, továbbá azt is bemutatja, hogy az emberi életről mint célulvű dologról alkotott elképzelés kizárólag a mediatisált, azon belül pedig egy bizonyos történeti diszpozitívum „börtönébe” vetett érzékelés következménye. Mindeközben a lugas – vagy ahogy Brockes nevezi, a sétány – ennek a kettős tapasztalatnak az inkubátorházaként mutatkozik meg.

A keretező nézés és a lugas összetartozását Stifternél a *Julius* című elbeszélés vonatkozó részlete is alátámasztja:

Megmutatta neki a halakat a medencékben és tavakban, végül felvitte a sörétzöld gesztenyefák alatt vezető ösvényeken a lugasig, ez volt a kedvenc helye, ahol hímez, rajzol meg Gessnert és Hallert olvas. És valóban, becsületére vált a lánynak, hogy ezeknek a szellemeknek az olvasásához velük ennyire harmonizáló helyet választott. A lugas egy dombocskán áll két óriási hárs árnyékában, és ott néz az uradalom fölött a völgy és a távoli magashegységet különösen hegyes szögben keresztező, s ezzel meglepő perspektívát nyújtó hegyek legszebb részére, ahol a park természetes vagy mesterséges vágás révén kinyílik. De épp abban a pillanatban, amikor a két fia-

tal a lugashoz ért, tette az utánozhatatlanul előnyös megvilágítás minden leírást fölülmúlóan impozánssá ezeknek a nemes formákban tornyozódó hegyeknek a látványát. [...] A folyó ezüstfehér szalagot fűz át a nagyobb völgyön, a tavak pedig olyanok a tájban, mint a csiszolt kristályablak.

A fenséges tablót nézve, amelyet minden festők legnagyobbika állított ide, elveszetten álltak mind a ketten, míg az ifjú megtörte a csendet: „Szavamra, a barátom ecsetjére való jelenet.”¹⁴

Ez a képleírás egyértelművé teszi: a lugas lényegéhez tartozik, hogy benne megkülönböztethetetlen a természetes kialakulás és a mesterséges hozzájárulás ehhez a kialakuláshoz. Ezek össze vannak fonódva, és a lugas csak ennek az összefonódásnak köszönheti a megismerést illető különös teljesítményét. Ez az összefonódás abban is tükröződik, hogy tulajdonképpen eldönthetetlen marad, hogy ennek a szövegrésznek az esetében a természet szemlélésével vagy leírásával, esetleg egy kép szemlélésével vagy leírásával van-e dolgunk.

Stifter más szövegeiben is találhatók lugasjelenetek, amelyek hasonló komplikációkat tartogatnak az olvasó számára. Egyik kései írásában nyíltan be is vallja, hogy maga is beleesett a „kertilugasszerelmestörténetek” bűnébe. Ezt a vallomást egy kerti lugasokról szóló tanulmányban teszi, amelyet az osztrák *Kerti lugas* című folyóirat számára készített,¹⁵ és amely abban is jelent meg. Ennél az írásnál érdemes hosszabban elidőzni, hogy a maga teljes jelentőségében fel tudjuk mérni, mennyire alapvető jelenség a lugas Stifter számára, és hogy milyen szerepet játszik a lugas mint poetológiai elv a prózájában. Első pillantásra ez a néhány oldalas írás valóban azt a „rántottsirke-kedélyességet” idézi meg, amelyben azok számára mutatkozik meg a biedermeier specifikus életérzése vagy életstílusa, akik ezt az időszakot egyébként irodalom- vagy kultúrtörténeti szempontból epigonális korszaknak vagy másodvirágzásnak tartják. Ez a benyomás azáltal keletkezhet az olvasóban, hogy a szöveg nagy részét egy sor olyan élethelyzet felsorolászerű leírása alkotja, amelyek ideális helyszínként Stifter épp a kerti lugast nevezi meg. Ezek a rövid leírások vagy említések zsánerképek sorozatává vagy láncolatává állnak össze.

Ezeknek a zsánerképeknek az első csoportját azok az élethelyzetek képezik, amelyekben a lugas a visszavonulás helyeként jelenik meg, a magányosan végrehajtandó kulturális gyakorlatok helyeként, amely gyakorlatok a képzelőerő fokozott tevékenységével függenek össze. Ilyen helyzetben írja le Stifter a lugasban üldögélő „tudós aggregényt”, miközben „görög és római, netán indiai vagy egyéb szótagok és szavak vannak vele, vagy éppen görögök és rómaiak és indiaiak és más népek”. (17.) És ha éppen nem „kemény munkát” végez, tehát amikor azt, ami elmúlt, nem írott dokumentumok közvetítésével teszi jelenlevő-

vé, akkor a „tudomány emberéhez” eljönnek „azoknak a képei, akiknek előtte nagy gondolataik voltak, a bölcsek, az államférfiak, a kutatók képei, és a képekkel együtt eljön az a magasztos dolog is, amelyet ők mozdítottak elő”. (17.) A lugas ugyanennyire serkenti a költő képzelőerejét is: „amikor megpihen, és a külső csak a bejáraton keresztül néz be kis részletekben, akkor lassan odaállnak mellé azok az alakok, akik a művészi működésében járnak-kelnek”. A „történésszel” sincs ez másképp. Amikor körülveszi magát a hagyomány dolgaival,

akkor egy levél visszasusogja, egy szellő visszalegyinti és egy napsugár visszazagytatja a múltba, amely számára szintén susogott egy levél, legyezett egy szellő, ragyogott a Nap, és ő a maga tudattalan erőivel biztosabban tekint vissza az elmúlt időkre a lugas élő korlátozottságában, mint ahogy ezt tudatos értelmével volna képes megtenni a szobája élettelen korlátozottságában. (17.)

Ebbe a csoportba tartozik a magányos, de nem profeszszionális, hanem laikus olvasó is, aki esténként keresi fel a lugast, amelynek védelmező magányában mind jobban elmélyed az olvasottakban: „És egy idő múlva már nem szakítja meg az olvasást, egy másik világ épül fel körülötte, mint amelyik napközben vette körbe, ez a világ a tisztább emberségbe vezet, tisztábban mutatja meg neki önmagát, és megjutalmazza.” (17.) Végül ebbe a csoportba tartoznak még a képzőművészek és zeneszerzők, akik közvetlenül a lugas szerkezetétől hagyják magukat inspirálni. Az ő számukra ez a struktúra különböző formák tárházát jelenti, egyfajta bőséget, *copiát*, amely az eljövendő alkotások forrása: „Az építész, a festő, a szobrász a lombindák fonatában, a levelek kevert állásaiban, a fények váltakozásában, a színek tömegében olyan alakzatok sejtelméit látja, amelyek talán jövőbeli művekben bontakoznak majd ki, és a lomb eljövendő, lélekemelő dalok álmait susogja a zenésznek.” (18.)

A második csoportba tartoznak a társas élet és a háztartás jelenetei: a „családapát” felkeresi a felesége a lugasban, hogy megvitassák a háztartás dolgait, mialatt a gyermekek a lugas előtt játszanak; háziasszonyok ülnek egyedül vagy gyermekeik kíséretében a lugasban, és végzik a házimunkát, például hímeznek; közösen fogyasztják az ebédet a lugasban; az idősebb asszonyok, akik már nem tudnak templomba járni, a lugasban imádkoznak; a veteránok egy pohár bor mellett mesélnek egymásnak háborús élményeiről; a szerelmesek szerelmes verseket írnak, álmodoznak vagy éppen megvallják egymásnak szerelmüket.

A zsánerképeknek ez a sorozata, amely egyben mindennapi gyakorlatok előszámálása is – és éppen ezt teszi Stifter szövegét különösen érdekessé a kultúratudományi kutatás számára –, a kerti lugast nemcsak *mul-*

tifunkcionális térként mutatja be, ahol a polgári mindennapok legtöbb gyakorlata elvégezhető, hanem *inkubációs* térként is, amennyiben a lugas ösztönzőleg hat minden ilyen gyakorlat elvégzésére, azaz mind-egyiknek a megfelelő keretet vagy kontextust képes biztosítani. Sőt, azt is mondhatjuk, ha már zsánerképek láncolatának neveztük ezt a felsorolást, hogy a lugas tűnik a legalkalmasabb *színpadnak* ezen gyakorlatok bemutatásához. De mi az, amitől a lugas szert tesz ezekre a képességekre? A válasz erre a kérdésre az írás bevezetőjében keresendő, még mielőtt Stifter elkezdi felvázolni a mindennapi élet képeit. Azt a természettapasztalatot, amelyre a lugasban és a lugas által teszünk szert, Stifter ugyanis mindjárt a bevezetőben a panorámaszerű természettapasztalattal állítja szembe:

Menekülés ez a tágasból a szűkösbe és határoltba. Amikor az ember, hogy szívét fölemelje, felmászik egy magas toronyba, amely kilátást biztosít a városra és környékére, amikor megmászik egy magas hegyet, amelyet szélesség és tágasság övez, amikor szereti a tengert, amelyben kiárad körülötte a tér, amikor egy hőlégballonnal apró pontként lebeg az ég hatalmas harangjában, vagy amikor csupán nagy termeiből lép ki az erkélyre, vagy felmászik házának levegős tetejére; akkor nagyon szívesen megy vissza kis és szűkös helyiségekbe, hogy egyedül lehessen magával [...]. (16–17.)

A természettapasztalat, amelyre a lugasban és általa tehetünk szert, azért állhat szemben a panorámaszerű élménnyel, mert ez utóbbi végső soron azáltal hozza létre a szemlélő és a szemlélt közötti távolságot, hogy a természet *mint egész* befogadásának és uralhatóságának illúzióját hozza létre. Ez a távolság a lugasban nem létezik. A lugas ugyan érzékeléstörténeti szempontból a keretező nézés diszpozitívumához tartozik, tehát a természet a lugasban is képekben mutatkozik meg a szemlélő számára, ám ez a nézés mindig tudatában van az éppen megjelenő kivágat esetlegességének. Ez azt jelenti, hogy a lugasból „kívülre” vetett pillantás számára képkivágatokban megmutatkozó természet sosem válik a maga egészében képszerűen megmutatkozó természet megjelenésévé. A képszerűség itt nem válik az egész megmutatkozásának az instanciájává. Ráadásul a lugasból „kívülre” vetett pillantás a lugas fentebb vázolt felépítése miatt sem lehet valójában kívülre vetett pillantás. Mert ami a lugason „belül” van, az egy nagyon speciális körülzárás eredménye, amely nem eredményez a tulajdonképpeni értelemben vett belsőt és külsőt. (A panorámaszerű kilátás az egész áttekinthetőségének fikcióján alapul, és ezzel együtt azon a fikción, hogy a szemlélő valamiképpen kívül van a szemléltben, különben sosem lehetne egész- vagy totalitásérzete.) A lugasban valamiféleképpen „belül” van az ember a természetben, de ez a „belül” nem egy „kívül” ellentétéként határozha-

tó meg. Ez lényeges arra nézvést is, ahogy az emberi önreferencia kezd működni a lugasban. Stifter bemutatásában a lugasban tartózkodás annyit tesz, mint egyedül lenni magunkkal, megtérni magunkhoz, vagy önmagunkra visszavetve lenni. Ha lugasban tartózkodunk, akkor valamiféleképpen magunkkal szembesülünk. Csakhogy ez a szembesülés nem jár együtt a valamiféle külső ellentétéként elképzelt benső, valamiféle külsőlegesség ellentétéként felfogott bensőségeség megjelenésével.

Stifter így ír a laikus olvasóval kapcsolatban: „[E]gy másik világ épül fel körülötte, mint amelyik napközben vette körbe, ez a világ a tisztább emberségbe vezet, tisztábban mutatja meg neki önmagát, és megjutalmazza.” (17.) Furcsa megfogalmazás. Ugyanis nem egy olyan világról van itt szó, amely az olvasóban, annak bensőjében, annak képzeletében épül fel, hanem ez a másik világ „körülötte” válik jelenlevővé. Hogy itt valami koncepcionális elemmel van dolgunk, az aggregénról már idézett szövegrész is bizonyíthatja: nemcsak különféle iratok vannak „vele”, amelyeket tanulmányoz, hanem azok a görögök, rómaiak, indiaiak és egyéb népek is, amelyeknek egyébként a képzeletében „benné” kellene lenniük. A múlt jelenlevővé tétele tehát kéz a kézben jár a kívül és belül paradox viszonyával, pontosabban ebből a paradox viszonyból ered, és így annak effektusaként kell rá tekinteni. Ezt a paradox állapotot – melynek során megint csak a helyettesítések Brockesnál már megállapított játékaival találkozunk – úgy lehet leírni, hogy az ember benső képzeletvilága a lugas belső terével válik helyettesíthetővé, ám egy olyan belső térrel, amely a lugasban tartózkodó ember számára őt körülvevő külső tér. Ha – pont úgy, mint Brockes esetében – tovább követjük a helyettesíthetőségek logikáját, ember és lugas is helyettesíthetővé válnak. Lugasban tartózkodni ezek szerint azt jelenti, hogy emberként magunkat a lugassal, azzal a külső térrel – amely ebben az esetben egy körülzáró belső tér – összefonódva tapasztaljuk meg, amelyben végbemegy önmagunk megtapasztalása. Így értendő tehát a „tisztább emberség”: olyan önreferencia ez, amelynek előfeltétele nem a teljesen zárt emberi benső, hanem – bármilyen paradox módon hangzik is – egy úgymond „nyitott benső”, amely a külső diszpozitívum és a belső képzelőerő összefonódásaként, egymás számára való közvetlenségeként elgondolható. Hiszen a lugas belső tere, megint csak a brockesi értelemben, kevert világ, amelyben közvetlenség alakul ki a belső és a külső között, és amelyben úgy válik megtapasztalhatóvá a belső, mint ami „összekeveredett” a külsővel:

Ahogy a régiek kis lakószobáik széleire, sarkaira és párkányaira válogatott kúszónövényeket festettek, úgy a lugasok igaziakkal vannak borítva, és ahogy a festett növény

alakja és színei belejátszottak a lakó lelkiállapotának folyásába, úgy keveredik az élő lombindák színe és alakja az ott időzők kedélyébe, belekeveredik a fény finoman mozduló pettyezése, gyakran hozzákeveredik a lomb remegése, és olykor a gyengéd morajlás is átmegy a fülön keresztül a bensőbe. És milyen gyakran terjeng a lugasban gyengéd illat, mint valami sejtés, és a szabad levegő hízlegőn éri a homlokot és az arcot. (17.)

Hogy ez a tapasztalat egyáltalán lehetséges, az a lugas szerkezetének köszönhető: a lugas belseje, ez a kevert világ, abból a módból fakad, ahogy a lugas körülzár. Ez pedig nem olyan körülzárás, mely azt célozza, hogy elhódítsunk egy bizonyos területet a természetől, azt kultiváljuk, és így szembeállítsuk a természetet és a kultúrát. Hiszen a körülzárt térrész határa, a lugas fala kevésbé egy építmény falához hasonlít, hanem inkább egy membránhoz, amely az egymástól elhatárolt oldalak egyikéhez sem tartozik. Egyszerre áll rácsból és növényből, amelyek elválaszthatatlanul összefonódnak, és ez az összefonódás, amely nem eredményez tulajdonképpeni határt a külső és a belső – természet és kultúra – között, lesz az, ami miatt a lugas belső terében is lehetetlenné válnak ezek a megkülönböztetések. De ami jelen vonatkozásban a legfontosabb: a lugas kevert belső világa csak a külső-belső viszony efféle felfüggesztése által válik az elevenesség helyévé. A lugas „élő korlátozottsága” áll szemben Stifternél a szoba „élettelen korlátozottságával”, a lugas kevert világa, amely a „tudattalan erő” világa, áll szemben a szoba világával, amely a „tudatos értelem” világa (17.). Azt, hogy a történetész a maga lugas által stimulált „tudattalan erővel” jobban meg tudja jeleníteni újra a múltat, mint a „tudatos értelem” eszközrendszerével, akár még a romantikus hermeneutika beleérzés- vagy belehelyezkedés-tanának a nyomaként is azonosíthatjuk. És több mint valószínű, hogy ez így is van. Stifter írása azonban éppen attól különleges, hogy nem áll meg a romantikus divináció teljesítőképeségének a bemutatásánál, hanem pontosan azokat a keretfeltételeket teszi meg a témájának, amelyek mellett a múltat újra megjeleníteni képes tudattalan erő stimulálható vagy egyáltalán felébreszthető, vagyis amelyeknek majd a terméke lesz a divinációs képesség. És ezzel együtt pontosan azokat a keretfeltételeket is, amelyek ahhoz kelljenek, hogy egyáltalán előálljon az elevenesség. Mert Stifter bemutatásában úgy tűnik, az elevenesség attribútuma nem járul automatikusan az épített házhoz és benne a polgári enteriörhöz, hanem az elevenesség inkább olyasvalami, amit az itt az enteriőrrel szembeállított lugastér képes előállítani.

A fentebb idézett szövegrész nem csak a külső/belső megkülönböztetés felfüggesztődését teszi egyértelművé a lugas terében mind magának a lugastérnek, mind a benne tartózkodó embernek a tekintetében: a nő-

vények színe és alakja, a fény játéka, a lomb mozgása belejátszik a lelkiállapotba, a levelek zizegése a „fűlön keresztül” utat talál egyenesen a „bensőbe”. A lugas akusztikus és vizuális effektusai ezek szerint közvetlenül befolyásolják a kedélyállapotot. A lugasokat úgy is kell megépíteni, hogy képesek legyenek erre a befolyásolásra: pontosan ez az, amit 20-30 évvel később „pszichofizikának” fognak nevezni. A lugasok tehát, ha úgy vesszük, médiatechnikai berendezések. De hogyan képesek erre a teljesítményre? Röviden összefoglalva azt mondhatjuk: a lugasok zajgenerátorok. Stifter egyértelműen nevén nevezi a jelenséget, a lugasban tapasztalható „gyengéd morajlást” [sanftes Rauschen]. De nemcsak Stifter leírásában van szó a fény „finoman mozduló pettyezéséről”, amelyhez „hozzákeveredik a lomb remegése”, vagy a levelek susogásáról, hanem már Brockes versében is megjelenik a lugasnak ez a működése:

Gyakran, ha a lomb, a bókogató, / A napsugár tűivel játszik, / Olyankor lent, a tipornivaló / Homokon hulló aranyephely látszik, / Ám ha sok-sok karcsú gallyat / Békén hagyja Zefir, / Olybá látom a barna növény-aljat, / Hogy rá a fény arany ábrákat ír.

Jól megfigyelhető, hogy Brockesnél még szó sincs arról a képzelőerőről, amely a fehér zaj stimuláló hatására – amint Stifter pontosan leírja – működésbe kezd, és a maga képeit vetíti a lugas terébe. Brockes megfigyelő énje közvetlenül a szélcsendben mozdulatlanul álló lombzat által kirajzolt ábrákban gyönyörködik, és nem saját képzelőerejének a termékeiben. Amíg Brockesnél a természet folyamatos mozgásának véletlenszerű megállása termeli ki az ábrákat, és a lugas ebben a nagyon is anyagi értelemben tárháza ezeknek a képeknek (miközben a lírai én mindennek csupán megfigyelője lehet), addig Stifternél a lugas csak abban a közvetett értelemben lehet tárháza azoknak a képeknek, amelyek az építész és a zeneszerző képzelőerejében felbukkannak, amennyiben az akusztikus és vizuális zaj véletlenszerűsége stimulálja a képzelőerő működését.

A zajgenerátorként működő lugas semleges tér, mert valójában nemcsak a képzelőerő működését segíti elő, hanem – amint fentebb, a polgári mindennapok zsánerképszerű jelneteinek stifteri előszámlálásánál láttuk – ösztönzőleg hat mindenféle kulturális gyakorlat végrehajtására. Ráadásul Stifter ábrázolásában a lugas lesz az a hely, ahol az ember ezeken a gyakorlatokon keresztül képes eljutni a maga „tisztabb emberségébe”. Amint láttuk, ez a „tisztabb emberség” messze van mindenféle felvilágosult humánideológiától: előfeltétele, hogy az emberi önreferencia megszabaduljon a külső/belső, test/lélek megkülönböztetéstől. Ez olyan médiatechnikai környezetek-

ben sikerülhet csak, amelynek prototípusaként Stifter ebben az írásban a lugast mutatja be. Az ember a fentiek értelmében a maga elevenségét és tulajdonképpeniségét csak ilyen médiatechnikai környezetben képes elnyerni. Tehát egészen addig, amíg lugaskörnyezetbe nem kerül, csupán valamiféle élőhalottként közlekedik a világban.

Ezen a ponton érdemes visszakanyarodni egy részben már elemzett idézethez, amelyben Stifter a lugas vizuális mátrixát a panorámaéval helyezi szembe:

Menekülés ez a tágasból a szűkösbe és határoltba. Amikor az ember, hogy szívét fölemelje, felmászik egy magas toronyba, amely kilátást biztosít a városra és környékére, amikor megmászik egy magas hegyet, amelyet szélesség és tágasság övez, amikor szereti a tengert, amelyben kiárad körülötte a tér, amikor egy hőlégballonnal apró pontként lebeg az ég hatalmas harangjában, vagy amikor csupán nagy termeiből lép ki az erkélyre, vagy felmászik házának levegős tetejére; akkor nagyon szívesen megy vissza kis és szűkös helyiségekbe, hogy egyedül lehessen magával [...].

Itt ugyanis nem csak a keretező nézés és a panorámaszerű érzékelés ellentétéről van szó. Ha figyelmesen olvassuk a szövegrészt, láthatjuk, hogy Stifter tulajdonképpen addigi munkásságára visszapillantva katalogizálja a saját írásait. A panorámaszerű kilátást nyújtó egyes helyzetek rövid leírásai mind megfigyelhetőek egy-egy vagy akár több Stifter-szövegnek is. Egy lehetséges megoldás sorrendben: *Kilátás és szemlélődés a St. Stephansdom tornyáról* [Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes], *Az ős erdő* [Der Hochwald], *Abdias* [Abdias], *A léghajó* [Der Condor], *Prokopus* [Prokopus], *Az 1842. július 8-i napfogyatkozás* [Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842]. Ebben a felsorolásban ezek az írások úgy jelennek meg, mint amelyekben a panorama vizuális mátrixa uralkodik. Amennyiben a panorama vizuális mátrixa szemben áll a keretező nézésével, miközben utóbbi kéz a kézben jár a lugassal mint építészeti jelenséggel, akkor a Stifter által később említett, általa írt „kertilugasszerelmestörténetek” (19.) is szemben állnak e tekintetben a felsorolásban említett szövegekkel. A „kertilugasszerelmestörténetek” így jelölheti a már idézett *Július* című elbeszélést, de akár – sőt különösképp – a *Nyárutó* című regényt is. Mintha Stifter alapvetően kétfelé osztaná addigi munkásságát „lugasszövegekre” és „nem lugasszövegekre”, vagyis szövegekre, amelynek poetológiáját a lugas és a keretező nézés szervezi, illetve szövegekre, amelyekét a kilátópont és a panorama. Ez akkor is igaz lehet, ha azokban a szövegekben, amelyek itt a „nem lugasszövegek” kategóriájába esnek, nagyon is találhatók különböző lugasjelenetek és lugasszerkezetek. Sokkal inkább arról van itt szó, hogy bizonyos szövegek poetológiai mo-

delljeként a lugas szolgál az általa lehetővé tett természettapasztalattal és emberi önreferenciával, más szövegek esetében pedig nem tölt be ilyen modellfunkciót.

A két poetológia különbségét – egy hosszú kitérő erejéig – talán két szöveg összehasonlításán keresztül lehet jobban szemléltetni, erre a legalkalmasabbnak az *Abdias* és a *Nyárutó* ígérkezik, mégpedig azért, mert mindkettőben hangsúlyos szerepet kap a kalitka motívuma. Egy olyan tárgy, amelyről – amint azt már sugalmazni próbáltam – első pillantásra látszik, hogy valamiféle formai rokonságban áll a lugassal. Az *Abdias*-ban ezt olvassuk:

Amikor egy nap ilyen állapotban ült a szobájában [...]: történt, hogy vihar kerekedett. [...] Ám egyszeriben, amint megint így számolt, és amikor az eső még alig hallhatóan kopogott a tetőn, rettenetes erejű csattanás hallatszott, amelyet tűz kísért, és amely az egész házat vakító fénnel öntötte el. Abdias azonnal felismerte, hogy a villám az ő házába csapott be. Első gondolata Ditha volt. [...] A villám áthatolt a szobán, átütötte a mennyezetet és a padlót, úgyhogy a szoba sűrű porral volt tele, a villám leolvastotta az énekével Dithát annyiszor megörvendeztető cigánycsuk kalitkájának vasdrótjait, mégpedig anélkül, hogy a madár sérülést szenvedett volna; amaz egészségesen üldögélt a rúdján – Ditha is sértetlen volt; [...].¹⁶

Az *Abdias*-ban két villámcsapás is van, az idézetben az első leírását olvashatjuk. Ez a villámcsapás csodát tesz, a látás és hallás képességével ajándékozza meg az addig vak és süket Dithát, Abdias lányát, és ennek következtében aztán a beszédével is. A második villám, amely éppoly váratlanul csap le, mint az első, majd elveszi mindazt, amit az első adott, és megöli Dithát. Az első villám érzéki észlelést ad – látást és hallást –, és ezekkel együtt emberi nyelvet. Ezzel kiragadja Dithát élőhalotti státusából,¹⁷ aki, bármily paradox módon hangzik is, életében először megelevenedik. A kalitkába zárt madár szabadulása a feladatát ellátni képtelen testbe zárt szellem szabadulásának, vagyis Ditha megelevenedésének allegóriájaként válik olvashatóvá – ám azzal az apró, de nem jelentéktelen ténnyel, hogy ennek a madárnak esze ágában sincs, hogy azonnal ideoda röpködjön, hanem a kalitka elolvadása után is fegyelmezetten üldögél a neki odakészített rúdon. Szabadulás és helyhez kötöttség itt nem zárja ki egymást. Mintha még mindig ott lenne a kalitka – Ditha esetében: a test –, csak éppen láthatatlanul.

Ez a motívum rendkívül fontos, ám ugyanilyen fontos általában jellemezni azt a fiktív világot, amelyben az efféle események egyáltalán megtörténhetnek. Ez a világ alapvetően a véletlenszerűség világa. Ennek a világnak a jelene pontszerű esemény, amely váratlanul köszönt be, és éles határt húz két állapot, az előtte és az utána, a múlt és a jövő között. Ez a világ to-

vábbá az igazi kalitkák világa, amelyek – mint általában – mesterségesen előállított rácsból állnak, és burokként veszik körbe a természet egy darabját, nevezetesen a befogott madarat. A rácson ugyan átlátni, de nem lehet áthatolni rajta, így világosan elválasztja a belsőt a külsőtől. Ugyanígy határt húz szabadság és fogság között is. Ennélfogva a majdhogynem szó szerint derült égből jövő villámcsapás a szabadulás eseményévé válik, amennyiben felszámolja a kívül és a belül között mesterségesen létesített határt. A határ felszámolása visszaállítja a lehetőségét annak a közvetlenségnek és kontinuitásnak, amely a határhúzás – a kultúra közbejötté – előtt jellemezte a természetet (a madár, ha akarna, elvileg visszatérhetne a természetbe). A kultúra itt a természet önmaga számára való közvetlenségének és töretlen kontinuitásának a megszakításaként – jelen esetben egy átlátást engedő, de átléphetetlen határ létesítéseként – jelenik meg. Ebben a világban teljes mértékben magára az ember által uralhatatlan természetre van bízva, hogy véletlenszerű működésén keresztül mikor és milyen formában törli el a kultúra által benne eszközölt és őt felosztó megkülönböztetéseket, és állítja helyre a maga kontinuitásának a lehetőségét. Ez egyben az ember megelevenedésének, önmagához megtérésének az esélye. Ám ugyanez a természeti véletlenszerűség el is pusztíthatja azt az embert, akit előzőleg kiszabadított a test börtönéből, megszabadított élőhalott státuszától. Más megfogalmazásban azt az embert, akinek az önreferenciájából kitörölte a test/szellem megkülönböztetést, vagyis aki számára önmaga megfigyelhetősége már nem kizárólag ennek az alapvető megkülönböztetésnek a függvénye. Éppen ezért a természet véletlenszerű működésének következményeképp beálló elevenség állapota ebben a világban mindig csak átmeneti állapot lehet (egy következő, szintén véletlenszerű esemény bekövetkezésének kizárhatatlansága okán), még akkor is, ha alanya végül természetes úton, vagyis nem is természet katasztrófa következtében távozik az élők sorából.

A kalitkából szabaduló madár és az önreferenciájában a test/szellem megkülönböztetéstől szabaduló ember allegorikus viszonya azt is magában foglalja, hogy nemcsak a kalitka és az emberi test válik egymásnak megfeleltethetővé, hanem a kalitka és a ház is, amely Ditha és Abdias otthona. És valóban, Abdias különleges házat épít a maguk számára. Ez a ház egyfelől egy erőszakos külső behatolókkal szemben védelmet nyújtani hivatott erődítmény, másfelől – Abdias Afrikából Európába importált építészeti kultúrájának megfelelően – a szélsőséges klíma elleni védmű is. Nemcsak a behatolás ellen véd, hanem a hegeli „körülzárás” legteljesebb megvalósítása értelmében ellehetetlenít minden közvetlen természetkapcsolatot, a külsőre való minden közvetlen vonatkozást.¹⁸ És meglehet, Abdias a villámcsapást nem sokkal korábban te-

lepítette át Dithát a ház leginkább erődszerű részéből egy kevésbé erődítmény jellegű traktusba, amely közvetlen kertkapcsolattal bírt, ettől még Ditha új lakrésze enteriőr típusú belső tér. Ez a belső annyiban analóg a kalitka szerkezetével, hogy bár kilátást biztosít a külsőjére, a kertre, de, akárcsak a kalitka, teljes mértékben megfelel a hegeli „körülzárás” kritériumának.

Abdias házának tehát a szélsőséges időjárással és a szélsőséges emberekkel szemben kell védelmet nyújtania. Ha valóban megnyílik a behelyettesíthetőségek játéka a ház és a kalitka között – ahogy a lugas vonatkozásában is megnyílt Brockesnál és Stifter lugastanulmányában –, akkor a kalitkának is hasonló védelmi funkcióval kell bírnia. De nem inkább az a feladata egy kalitkának, hogy fogságban tartson, és egyben közszemlére tegyen, vagyis kiállítson? Mitől kellene a kalitkának megvédenie azt, amit oda bezártak? Erre a kérdésre már nem olyan egyértelmű a válasz. Ám az a szerep, amelyhez a kalitka mintegy véletlenül jut Stifter elbeszélésében, segíthet a válaszadásban. A kalitka ugyanis, bár közel sem ez az eredeti funkciója, megvédte a madarat a villámcsapástól. Végeredményben úgy működött, mint egy úgynevezett Faraday-kalitka, amelynek 1836-os bemutatása néhány évvel előzte meg az *Abdias* keletkezését: megvédte a benne tartózkodó állatot a hirtelen változó elektromos tér hatásától, vagyis a villámcsapástól. Ezt a jelenséget – tehát azt, hogy az elektromos mező eltűnik az áramot vezetni képes testek belsejében – bizonyította Michael Faraday, aki saját maga foglalt helyet a kísérlet során az általa épített szerkezetben.¹⁹ Habár a kísérlet során a kamra felszíne erős töltéssel bírt, a belsejében lévő levegőben nem volt kimutatható töltés, így ő maga sértetlenül hagyta el a kísérlet végén a kamrát. Úgy tűnik, hogy a Ditha lakrészében elhelyezett kalitka végső soron átveszi Abdias házának funkcióját, és kisméretű modelljeként szolgál: védelmet nyújt a benne tartózkodók számára a szélsőséges klimatikus viszonyok ellen.

Kalitkatérre olyan világban van szükség, mint az *Abdias* világa, ahol speciális tereket kell kialakítani a természet emberéletet fenyegető, véletlenszerű működésének kivédésére. Ám ez a védelem, ha sikerrel jár, ugyanezzel a véletlenszerűséggel képes megeleveníteni az addig tetszhalottként vegetáló embert. Persze ez az elevenség mindig csak átmeneti jelleggel bírhat, hiszen ki tudja, hogy a természet véletlenszerű működése mikor pusztítja el azt, amit korábban egyszer életre keltett. Ebben áll az *Abdias* világának és a stifteri kalitkatérnek a sajátos időbelisége. Ilyen Faraday-kalitkákra, a védelem és a megelevenítés ilyen tereire abban a kultúrában van szükség, amely a természet másikként értelmezi magát, egy olyan világban, amelyben az emberi benső számára a külső mindig fenyegetésként van jelen.

A fentiek alapján belátható, hogy a kalitka nem lugas, és a kalitka tere nem lugastér. A lugastér minőségileg különbözik a kalitkatértől: nem az a funkciója, hogy megvédje a belsőt a fenyegető külsőtől, hanem az, hogy olyan hely legyen az ember számára, amelyben az immár nem alávetett annak a logikának, amely az *Abdias* fiktív világát uralja. Olyan teret hozzon tehát létre, amelyben tartózkodva egyfelől megfigyelhetővé válik kultúra és természet az *Abdias* világát szervező megkülönböztetése, másfelől nem a természet véletlenszerűségének függvénye az ember megelevenítése. A *Nyárutó* projektuma éppen abban áll, hogy olyan világot teremtsen, amelyben a kultúra minél nagyobb területén jutnak érvényre a lugasterek, hogy azok egyfelől minél szélesebb körben tudják kifejteni megelevenítő funkciójukat, másfelől az általuk előállított elevenség állandó lehessen, és ne csak mindig átmeneti. Ez azt jelenti, hogy a lugastér másfajta időbeliséggel fog bírni, mint a kalitka. A *Nyárutó* világában ennek megfelelően nem létezhetnek olyan események, mint az *Abdias*éban, így ez az időbeliség kevésbé lesz leírható véletlenszerű események végtelen láncolataként, mintsem az ismétlődések és visszatérések szétszágazó, folyamatos jeleneként.

Ha a *Nyárutót* valóban Stifter „lugasszövegei”-hez kell számítanunk, vagyis ennek a szövegnek a poetológiai modellje tényleg a lugas, akkor elvileg a benne megjelenő kalitkának is egészen másfajta kalitkának kell lennie, mint amilyen a *Abdias*ban találkoztunk. És valóban, Risach így magyaráz birtokának bemutatása közben:

Mert a madár kalitkájában is énekel; hiszen könnyelmű jószág, és bár szörnyen megijed és fél, ijedtségét és félelmét azonban hamar elfelejti, felszökken valahová, ahol lába támaszra lelhet, és ott trillázza a dalt, amelyet megtanult, s amelyet folyton ismétel. Ha fiatalon fogják be, de még ha idősen is, megfedkedzik magáról és bánatáról, föl-alá szökdécsel kis lakában, noha jóval nagyobbhoz szokott, és dalolja nótáját; ez az ének azonban a szokás éneke, nem a jókedvé. A mi kertünk egy hatalmas kalitka drót, lécek és madárajtók nélkül, ahol a madár vígan énekel határtalan örömeiben [...]. A madarak ilyen való kertbéli ápolásában nem lertünk utánzókra. Nem mintha az emberek elridegültek volna a madarak szépségétől és éneküktől, sőt, épp e két tulajdonság a madarak balszerencséje. Az emberek élvezni akarják a kettőt, méghozzá minél közelebből, és mert nem tudnak, mint mi, láthatatlan drótokból és lécekből építeni kalitkát, amelyben észlelhetnék a madarak igazi természetét, azért látható drótokból és lécekből csinálnak egyet, a madár ennek foglya, és dalolva várja korai halálát.²⁰

Nem másról van itt szó, mint annak bemutatásáról, hogy megfelelő kertépítészeti megoldásokkal, vagyis ügyesen tervezett és kivitelezett madárvágy-beteljesítő vagy éppen madárkedély-manipuláló apparatúrával si-

kerül a madarakat rábírní arra, hogy helyben maradjanak. De még ennél is többet árul el az idézet: ez az apparatúra, amely természetes és mesterséges elemek kombinációjából – vagy ha úgy tetszik: összefonódásából – áll, lesz az előfeltétele nemcsak annak, hogy tanulmányozhatóvá váljék, hanem annak is, hogy egyáltalán megmutatkozni legyen képes a madarak „igazi természete” [das eigentliche Wesen]. Nagyon közel áll ez a megfogalmazás ahhoz, ami Stifter *Kerti lugas* című tanulmányban olvasható: a lugas terében „egy másik világ épül fel” az ember körül, amely „tisztában mutatja meg neki önmagát”. Ennek fényében másodszor is megelölegezhető, hogy a *Nyárutó* világában a kerti lugas valójában nem más lesz, mint egy látható drótok és lécek nélküli kalitka, amelyet speciálisan az ember számára fejlesztettek ki, hogy megmutatkozhasson az „igazi természete”. Ahhoz, hogy az ember „vígán énekeljen”, mert nem érzi fogolynak magát, ilyen láthatatlan drótokból és lécekből álló kalitkába kell zárni. A kalitkáknak azonban nemcsak tároló, hanem kiállító funkciójuk is van. A kalitkákat úgy helyezik el, hogy az énekesmadarakat meg is lehessen csodálni. Ha ez így van, akkor viszont a kerti lugasoknak is bírniuk kell kiállító funkcióval. Ennek megfelelően nem kizárólag tároló funkciót látnának el, tudniillik – ahogy erről már volt szó – a lugasban végezhető mindennapi gyakorlatok megőrzésének funkcióját, hanem átviteli funkciót is, amennyiben ezeket a gyakorlatokat ki is állítanák, be is mutatnák.

A *Nyárutó*ban nem csupán egy egészen másfajta kalitka tűnik fel, mint az *Abdias*ban, hanem látványosan uralkodóvá válik a lugas mint építészeti modell. Ez a regény egyáltalán nem támasztja alá azt a bevett irodalomtörténeti narratívát, mely szerint a romantikából realizmusba való átmenet leírható a nyitott térről a zárt térre történő váltással. Hiszen a lugas szerkezetéből adódóan nem lehet kihelyezett enteriőr, nem lehet olyan külső tér, amely a „zárt belső tér törvényszerűségeinek van alávetve”, és ezáltal nem lehet a kultivált külső világ elhatárolása az azt „körülvevő őstermészettől”.²¹ Úgy tűnik, itt épp ennek a fordítottja a helyzet. A rózsaház esetében pont az a benyomás keletkezhet bennünk, hogy a lugas elve eluralkodik mindenfajta építészeti téren, meghódít minden belső teret és minden kőépületet, miközben az ember csak olyan lakóépületekben érzi magát otthon, amelyeket lugasszerűen alakítottak ki.

A rózsaház tulajdonképpen ismétlése, újraépítése annak a „kerti laknak”, amely Risach visszatekintésében a közte és Mathilda közötti – végül beteljesületlenül maradó – szerelem fellángolásának helyszínévé és szimbólumaként tűnik fel. Ezzel együtt ez a ház olyan térré is válik, amelynek elsődleges funkciója, hogy a múlt egy darabját – az ifjúkori szerelem időszakát – újra jelenlévővé tegye. A fiatal szerel-

mesek rendszeresen sétáltak a „szőlőlugasban”, amely Risach számára egyszer „mesés távol-keleti palotának” (648.), másszor „szentélynek” (655.) tűnt. Nem meglepő, hogy Heinrich és Natalie kapcsolata is rendelkezik efféle szimbolikus hellyel, amely a grotta a „borostyános fallal”, a „márványnimfával”, valamint a mögötte levő lugassal, „ahonnan a nagy tölgyek ölelésében [ingerahmt] lehetett megpillantani a kastélyt” (281.). Hogy Risach otthonát, az Asperhofot rózsaháznak is nevezik, az nem utolsósorban annak a rácsszerkezetnek [Rosenspalier] köszönhető, amely az első emeleti ablakokig fedi a ház falát. Az erre felfuttatott rózsák levelei „bámulatos takarót terítettek a házra” (41.). Bent a rózsaházban pedig van egy szoba, amely a háznak ezt a külső látványát utánozza, ezt a külső megjelenést kívánja bent a házban implementálni. Ez a helyiség azt az illúziót hivatott kelteni, mintha a rózsafal megnyílna, mintegy körülzárást képezne, amelybe úgy lehetne belépni, mint egy igazi rózsalugasba:

Nagyon szép szobácska volt! Egészen halvány rózsaszín selyemmel borították, a selymen ugyanolyan színű, csak kissé sötétebb árnyalatú mintával. A sápadt rózsaszín selyemfalhoz pad illeszkedett, amelynek világosszürke selyemkárpitját fakózöld szalaggal szegélyezték. Körötte ugyanilyen karosszékek álltak. A saját színeben játszó szürke selyem derűsen és bájosan emelkedett ki a falak vörös háttéréből, szinte olyan hatást keltett, mint fehér rózsák a vörösek mellett. A zöld csíkok a rózsák zöld leveleire emlékeztettek. [...] A padlót finom zöld szőnyeggel vonták be, amelynek egyszerű színe csak némileg ütött el a szegélyek zöldjétől. Mondhatni, ez volt a pázsítszőnyeg, amely fölött a rózsák színei lebegtek. (150–151.)

Az elbeszélő leírásából megtudjuk továbbá, hogy a rózsarács, vagyis a háznak az a második fala, amely egy „farácsból”, valamint az erre „erőszakkal” (124.) kötözött növényekből áll, itt, a földszinten összekeveredik a kovácsoltvas ablakrácsokkal, amelyek szintén indázó rózsaaágakat és rózsavirágzatokat utánoznak: „A ház földszintjén ugyanis minden ablakon vasrács volt. Ezek azonban nem olyan vaskos rudakból készültek, amilyeneket sok házra, sőt fogházakra is szerelnek, mert szelíd ívet írtak le, fönt és lent pedig enyhén kihajlottak, s e hajlatok közepén, zárókőhöz hasonlóan, szép rózsában végződtek.” (364.) Ez a keveredés igencsak jelentős. Egyfelől ott van a rózsarács, amely két komponensből áll, a farácsból és a növényzetből, amelyek, bár úgy össze vannak fonódva egymással, hogy nem lehet eldönteni, melyik hordozza a másikat, elvileg mégiscsak elkülöníthetők. Másfelől ott van az ablak, amelynek rózsanövényt formázó kovácsoltvas rácsában a két komponens teljesen elkülöníthetelenné válik. Itt már az elvi lehetőség sem áll fenn, hogy különbséget tegyünk hordozó és hordozott, alap és felépítmény, mélyszer-

kezet és felszín között.²² Ám a szóban forgó jelenség, vagyis a rózsákat mintázó ablakrács és a rózsafal keveredése ennél is nagyobb potenciált rejt magában: a ház „takarójának” nevezett rózsarács, amely mint ilyen el van választva a háztól, és amelyet a ház hordoz, valamint az ablakrács, amely a ház részét képezi, vagyis a hordozóhoz tartozik, úgy összefonódnak egymással, mint a lugas rácsszerkezete és növényzete. Itt már nem a „takaró” és a ház, a lugastér és a háztér pusztán metonimikus érintkezéséről van szó, hanem ezek khiasztikus összefonódásáról. Ez az összefonódás nem véletlenül megy végbe egy olyan ablaknyílásban, amely a ház általi körülzárást biztosító, ám a külső és belső közötti átjárást is bizonyos mértékig lehetővé tevő ráccsal van felszerelve. A földszinti ablakokban állva ablakrács és rózsarács összefonódásának köszönhetően nem lehet különbséget tenni a „takaró” mint valami körülzáró és a ház mint valami körülzárt, vagyis lugas és ház között. Nemcsak két struktúra elegyedik itt (a rózsarács, amelynél elvileg még megkülönböztethető a hordozó és hordozott, valamint az ablakrács, amely esetében ez már elvben sem lehetséges), hanem a körülzárt (a ház a maga ablakaival) is az őt körülzáróval (a rózsaráccsal). A rózsaház ezáltal kevert térré változik: „belsejében” nem lehet különbséget tenni körülzáró (hordozó) és körülzárt (hordozott) között.

Hogy mennyire igaza van Stifternek, amikor a *Nyárutót* visszatekintve „lugasszövegnek” nevezi, abból is látszik, hogy a lugas mint formaelv nem korlátozódik csupán egyetlen építményre, Risach lakhelyére.²³ Heinrich otthona is e szerint a formaelv szerint épült és épül újra. Egyik része egy „félíg üveg, félíg fa házikó”, amelyben a „régí fegyverek voltak, amelyeket repkény font körbe, s amely lényegében a ház jobb szárnyának szélső szegletét vagy kiszögellését alkotta a kert felé”. Miután Heinrich apja felújíttatta a házat, a „repkényt újra felfuttatták a léceken, és most már több helyütt is bekandikált az üvegen. Az ablakok most már nem kifelé nyíltak, mint korábban, hanem eltolással.” (299., 300.) A háznak ez a része leginkább egy verandához hasonlít, amely rendszerint egy részben vagy teljesen üvegezett előépület. Azonban ami ezt a teret igazán különlegessé teszi, az a belső falak faborítása, amelynek első tábláit Heinrich gyűjtötte a hegyekben, miközben a hiányzó táblákat Risach késztette el, hogy Heinrich apjának ajándékozza őket. Mivel a rózsaházban a ház belsejének és külsejének a viszonyát a keveredés és a kölcsönös tükrözés strukturalja, itt sem kelt meglepetést, hogy a veranda belső falára erősített borítás nem mást ábrázol, mint egy lugast: „Egy talapzaton, lombtól övezve angyalok és fiúcskák dombormíves alakjai álltak, és karcsú párkányokat tartottak.” (272.) A veranda-lugas belsejében tehát olyan fafaragások találhatók, amelyek egy lugast

ábrázolnak kívülről. Heinrich apjának lugasában tartózkodni tehát azzal a paradox tapasztalattal jár, mint ha a külső és a belső közötti határ immár nem anyagtalanul keskeny volna, és maximum átlépni lehetne rajta, hanem mintha kiszélesedne, és inkább sávszerűvé válna. Mintha egyfajta határsávban tartózkodna az ember természet és kultúra között. Olyan határon, amely maga is térbelivé vált, és körülzárást képez, de amely persze nem tulajdonképpen értelemben vett körülzárás, mert a belseje és a külseje közötti megkülönböztetést egyik oldal sem uralja referenciapontként. A fafaragások, amelyeknek ez a térélmény köszönhető, egyben kiállítási tárgyak is, vagyis a veranda-lugas egyben kiállítótér-funkciót is ellát. Mindez persze nem meglepő, ha tekintetbe vesszük a veranda előtörténetét: a lugas és a kiállítótér közötti kapcsolat ennek az előépületnek az esetében mindig is fennállt, hiszen Heinrich apja mindig is itt őrizte a fegyvergyűjteményét.

Risach és Heinrich apjának háza másban is hasonlít. Éppen az ablaknyílások, vagyis azon elemek tekintetében, amelyeknek egyszerre kell fenntartaniuk a ház általi körülzárást és a külső természet és a ház belseje közötti átjárhatóságot. A Heinrich otthonában a felújítás során beszerelt, „eltolással” nyíló ablakok ellenpárjával találkozunk a rózsaházban is, abban a helyiségben, ahol Heinrich első látogatása alkalmával hosszas várakozásra kényszerül, és ahol különös érzés keríti hatalmába:

Olyan érzésem volt, mintha nem is szobában, hanem a szabadban, mégpedig egy csöndes erdőben ülnék. [...] Éreztem, hogy tiszta kinti levegő vesz körül. Ennek pedig az volt az oka, hogy a szoba ablakai felső részükön nyitva voltak. E felső részeket nem lehetett befelé nyitni, mint az általában szokás, hanem csak eltolni, mégpedig úgy, hogy vagy az üveget lehetett a keretbe húzni, vagy egy finom, szürkésfehér selyemfüggönyt. Míg a szobában ültem, ez utóbbi állt fenn. A levegő szabadon beáramolhatott, a legyek és a por vizont kint rekedtek. [...] Arra lettem figyelmes, hogy szinte szüntelenül [...] vegyes madáréneket hallok. [...] Most, hogy jobban figyeltem erre az időnkénti madárcsicsergésre, valóban azt találtam, hogy nagyon magányos és csak erdők mélyén honos madarak hangjai is meg-megszólltak. Mindez furcsán hatott egy lakott és bebútorozott szobában. (47–48.)

Ha összevetjük az ablakok felépítését, valamint az ablaknyílások funkcióját a *Nyárutó*ban és az *Abdias*ban, ismételten szembetűnik a két világ alapvető különbsége. Amíg a rózsaház vendégszobájának ablakai membránként működnek, addig Abdias házában az ablakok zsilipként. Az *Abdias*ban nemcsak a kertet övezi szilárd kőfal, hanem a ház falai is rendkívül vastagok, ráadásul a lakószobák kevés és kisméretű ablaka sem köz-

vetlenül kívülre nyílik, hanem egy köztes térbe, amely a ház belsejéhez tartozik. Olyan, mintha a lakószobák egy külön házat képeznének a házban, vagyis valamilyen kétszeresen belső teret alkotnának. Ennek eredményeképp megszűnik minden közvetlen érintkezés lehetősége aközött, ami a házban belül, és aközött, ami rajta kívül van. Ez a házszerkezet egymást tartalmazó dobozok, egymásba illesztett tárolóedények mintájára épül fel, és itt a külső is mindig belül van; nem úgy, mint a rózsaház esetében, ahol nem pusztán ennek a fordítottjáról van szó, vagyis arról, hogy a belső is mindig kívül van, hanem arról, hogy a külső/belső megkülönböztetés logikája – legalábbis az új látogató számára – irritáló módon nem működik.

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, a lugas elve abban áll, hogy határt húz ugyan természet és kultúra között, amely határ azonban szerkezetéből – rácsozat és lombozat összefonódásából – fakadóan a megkülönböztetés egyik oldalához sem tartozik. Magának a határvonalnak a térbelivé válása révén a határ egyfajta köztesként jelenik meg, a természetes és a kulturális/technikai közötti folytonos átmenetnek a tereként, olyan térként, amelyben a kettő kölcsönösen átjárja egymást. A lugas és az úgynevezett keretező nézés lényegileg összetartozik, és ugyanannak a diskurzusformációnak a kijelentéseiként értékelhetők. Ha az, hogy Stifter visszanyúl a kora újkori keretező nézés technikájához, csak annak tekintetében érthető helyesen, hogy „Stifter határozottan szembehelyezkedett a határok lebontásának romantikus utópizmusával”,²⁴ akkor a természet és kultúra közötti határnak, amelyet a lugas fala testesít meg, ebben a szembehelyezkedésben kell világossá válnia. Amint megmutattuk, ennek a határnak a sajátossága abban áll, hogy a rácsozat és a lombozat viszonya nem lehet alárendelt, csak mellérendelt viszony, más megfogalmazásban a kettejük viszonyát nem lehet a mélység/felszín megkülönböztetéssel leírni, mert összefonódottságukban egyetlen felszínt képeznek.

Mindez persze nem jelenti azt, hogy Stifternél a rács és a rácsszerkezetek motívuma, mint például a háló motívuma, mindig csak a fenti „membrán”-funkcióban jelenik meg. Amint már az *Abdias* kapcsán is láttuk, akadnak olyan példák is, amelyekben a rácsszerű nem egy összefonódás egyik elemeként jelenik meg. Ilyenkor elválasztható és el is van választva – vagy attól, amit hordoz (ilyenkor a rácsszerű valami másnak a hordozója), vagy egy olyan felülettől, amelyre a rácsozat rákerül (ilyenkor a rácsszerű az, amit valami más hordoz), miáltal úgymond beíródik ebbe a területbe. Hogy a stifteri poetológia ezen a szétválaszthatóságtól való elhatárolódáson alapul, épp azok az írások bizonyítják, amelyekben ez a szétválaszthatóság válik témává. Ezekben a szövegekben vagy az a helyzet áll elő, hogy egy hordozó terület, miután

levált a szimbolikus beíródásoktól, közvetlenül válik megtapasztalhatóvá és ezáltal fenyegetővé, vagy ennek fordítottja, vagyis maga a beíródás, amely leválik a hordozójáról, válik közvetlenül megtapasztalhatóvá. Ezek a határtapasztalatok, a „szimbolikus műveletek” leválásai a beíródásuk felületeiről, Stifternél mindig a „határok lebontásának romantikus utópizmusából” eredő következményekként és ennyiben mindig a panorámaszerű természetérzékeléssel kapcsolatban tűnnek fel. Hogy Stifter szövegei mennyiben távolodnak el a szimbolikus és valós elválaszthatóságának elképzelésétől, és válnak ellenpéldáivá mindenféle „romantikus utópizmusnak” – illetve nyitnak rá távlatot –, *A pusztai falu* című elbeszélés hálomotívumában is megmutatkozik. A lugas mint az efféle utópizmustól megszabadított természetérzékelés paradigmája a háló itt megjelenő figurációjával szembeállítva ragadható meg igazán.

Az elbeszélés elején részletes leírást kapunk a pusztáról, ahol egy pásztorfiú, akire kisebb kecske- és juhnyáját bízta, képzeletbeli „birodalmat” alapít.²⁵ A pusztában ugyanis található „egy kissé magasabb pont”, melyen a „szürke kőzet” „hatalmasan előre hajló lapjával a csúcson valami tető- és szónoki-emelvény-félét alkotott”. A fiú ebbe a kiemelkedésbe, amely „különösen dél irányában” nyújtott kitűnő kilátást, trónszerű ülőalkalmatosságot alakít ki: „A Csikóhegyen megalapította birodalmát.” (4.) Az alapításnak ez az aktusa nem jelent mást, mint a feltáru-
ló panoráma fölötti uralom megszerzését, mégpedig úgy, hogy a fiú képzeletbeli alakokkal népesíti be az üres tájat. Mindezt annak a „veszélyes elemnek” a segítségével teszi, ami az ő „sötét, szikrázó fantáziája”:

Királyi trónusából kiterjesztette uralmát a pusztára fölé. Egyszer szélében-hosszában bejárta birodalmát, máskor fent ült a kőlapon vagy a szónoki emelvényen és ameddig szeme röppent, addig röpült fantáziája is, vagy még messzebb, gondolatok és álmódosások hálójába szöve a messziséget, és minél tovább ült ott, annál sűrűbben tolongva jöttek azok a gondolatok és álmok, úgy-hogy végül ő maga is féláljultan hevert a háló alatt. (6–7.)

Annak lehetőségfeltétele, hogy a képzelőerő segítségével ilyen birodalmat lehessen alapítani, abban rejlik, hogy az ebben szerepet játszó két összetevő, vagyis az üres projekciós felület és e felület szimbolikus megszállásának a műveletei el vannak választva egymástól. Elválasztottságukban rétegeket képeznek, vagyis az alatta/felette megkülönböztetéssel válnak leírhatóvá. Stifter finom ironiával mutatja be az efféle elválasztottság lehetséges eredményét, és mutat rá annak az irodalomnak a korlátjaira, amely a maga feltételeként ezt az elválasztást nevezi meg: előfordulhat, hogy ez az irodalom saját magát köti gúzsba, hogy végül te-

hetetlenül, ájultan vergődjek a szimbolikus műveletei által szőtt háló fojtogató körülzárásában.

A *pusztai falu* esetében a szimbolikus betörése okozta ájulatról van szó, de ugyanígy előfordulhat – amint azt a *Hegykristály* vagy éppen *A Bajor-erdőből* [Aus dem Bayrischen Walde] című elbeszélések mutatják – a valós betörése is a szimbolikus világába, ami hasonló következményekkel járhat. A lugas mint térbeliség és elv ezzel szemben egy olyan fenntartható ökonomia jegyében áll, amelyben elképzelhetetlenek az efféle ájulatok, pontosan azért, mert a hordozó projekciós felület és a hordozott szimbolikus összefonódására épül. A hangsúly a fenntarthatóságon van: az *Abdias*-ban a kalitka ugyan nem gúzsba köt, hanem megvéd, és ténylegesen megóvjá a bennfoglalt madarat, csak hogy ennek során meg is semmisül. Ez a konstelláció tehát nem fenntartható. Mindeközben nem arról van szó, hogy a szimbolikus és a valós összefonódása a lugas alakjában fejeződik ki, hanem elsősorban arról, hogy Stifter felismeri: pontosan ez a fajta térbeliség lesz egy mindenféle „romantikus utópizmustól” megszabadított és így fenntarthatóvá tett emberi önreferencia előfeltétele, egy olyan térbeliség, amely körülzárásként közvetlenül ennek az összefonódásnak a szerkezetéből fakad.

Arra már többször utaltunk, hogy az összefonódásnak ez a jelensége az írás/irodalom, valamint a gyűjtés/kiállítás problémájával is szorosan összefügg. Hiszen lombozat és rácsozat, vagyis az eleven növényi szövedék és a felületet diszkrét elemekre felosztó holt váz összefonódása ugyanúgy modellje lehet – és Stifternél lesz is – mind a gyűjteményi/kiállító tér és a gyűjteményezett/kiállított tárgy közötti, mind a hordozó papírlap és az azt kitöltő szöveg közötti viszonyoknak. A továbbiakban éppen ezért érdemes (még egyszer) számba venni a lugasstruktúra és a gyűjtemény/kiállítás tereinak kapcsolatát a *Nyárutóban*, hogy aztán lezárásképpen visszatérjünk a *Kerti lugas* című Stifter-szöveghez és a *Kerti Lugas* című laphoz.

A *Nyárutóból* álljon itt ezúttal csupán három rövid példa arra, hogy kiállítótér és lugastér egybeesik, pontosabban arra, hogy miután maguk a házak is a lugaselv szerint készült építmények, a bennük kifejezetten kiállításra és gyűjtemények bemutatására kialakított terek szerkezete is a lugasterek szerkezetét tükrözi. Az első példa annak a *guided tour*-nak a leírása, amely során Heinrichet megismertetik a Sternenhoffal. Itt a lakó- és egyben kiállítótér a sétalugas alakját ölti:

Reggeli után Mathilde közölte, hogy szeretné megmutatni nekem a házat. [...] Az ebédlőből egy előcsarnokba jutottunk. Ennek végén szárnyasajtó tárult, és szobasort pillantottam meg, amely a ház teljes hosszán végigvonulhatott. [...] Az ajtók nyitva álltak, így valamennyi

szobán keresztül láthattunk. Ideillő volt a bútor, a falakat számos festmény díszítette, üvegezett szekrényekben könyvek álltak, akadtak hangszerek is, az erre való helyeken pedig virágállványok. Az ablakok a közeli tájra és a messzi hegységre néztek.

A szobák ilymód szép sétautat alkottak, amely a tető alatt és a falak között vitt végig. Aki végigment rajtuk, kellemes tárgyak között járhatott, s az időjárás vagy a tél hidegét és zordságát sem érzekelte, miközben azért földekre, erdőkre és hegyekre látott. Itt még nyáron is élvezet lehetett nyitott ablaknál, úgymond félig a szabad ég alatt, félig a művészet erdejében járni-kelni. (254.)

A második példa az Asperhof központi helyisége, a márványterem (75.). Ennek különlegessége, hogy itt egybeesik mind a gyűjtemény, mind a kiállítás, mind a kiállítótér. Ugyanis amit itt kiállítanak, az nem más, mint azok a márványfajták, amelyek egyes hézagmentesen összezsírozott darabjai a terem falának burkolatát és így jóformán magát a termet alkotják. És amit itt kiállítanak, az nem válogatás egy a látogatók számára láthatatlanul tárolt gyűjteményből, hanem itt minden, amit maga Risach valaha is összegyűjtött, kint van a falon, pontosabban beépül a falba, ami azt is jelenti, hogy exponátummá válik. Rendkívül fontos, hogy ez a különleges tértapasztalat nem engedi meg, hogy a szemlélő megkülönböztesse a tárolót (a kiállítótermet) és a tároltat (a kiállított tárgyakat), és így pontosan olyan önreferencia lehetőségét tárja fel a szükségszerűen egyszerre a tárolóban és a tároltban is tartózkodó szemlélő előtt, amelyet fentebb a lugas teljesítményeként írtunk le. Ezenkívül felfigyelhetünk a terem színkódolására is, amely nem emlékeztet a korszak egyik mértékadó múzeumi architektúrájának színekódjára sem, de emlékeztet valami másra, ami itt van házon belül: a női lakosztály „rózsaszobácskának” (151.) nevezett – fentebb részletesebben tárgyalt – helyiségére. A szoba zöld szőnyege korrespondál a márványterem zöld lábazatával, a halvány rózsaszín selyemtapéta a halványpiros oszlopokkal, a szürke kanapé a fehéres fallal.

Az utolsó példa a márványterembe vezető lépcsőforduló, amely kiszélesedve ad helyet a regény egyik központi tárgyának, a „fehér márványszobornak” (322–324.). Ezt a szobrot – mint általában ennek a háznak minden élő és élettelen lakóját – egy kifejezetten számára kialakított térben, jelen esetben egy olyan fülkében helyezték el, amely „fényét felülről kapja”: „Felül üvegkupola zárta le a teret, amelyre finom drótháló feszült.” (74.) Ebben a térben zajlik le a Heinrich nevelődése szempontjából fordulópontot jelentő Pügmaliön-jelenet, amikor egyik este a felvonuló – de soha meg nem érkező – vihar villámfényénél megelevenedik számára a szobor, és a szobor szépsége rányitja Heinrich szemét Natalie szépségére is. A jelenet kultúrtörténeti szempontból az éjszakai fátylás múze-

umlátogatások 18–19. századi hagyományát juttatja eszünkbe, azzal a lényeges különbséggel, hogy a *Nyár-utó* világában nem mesterséges megvilágítást alkalmaznak a megelevenítésre, hanem a természetes villám-lást instrumentalizálják és közvetítik médiatechnikai eszközökkel, esztétikai tapasztalatok céljából. Nem véletlen, hogy a dróthálóval megerősített felülvilágító – ahogy a Heinrich által gyűjtött, a regény végére kivirágzó kaktusznak külön épített üvegház is – a kalitka képzetét kelti. Csakhogy ebben a világban nem csap be a villám, és ez a kalitka nem azáltal kölcsönöz elevenséget és szabadságot, hogy maga közben megsemmisül, mint ahogy ez az *Abdias*-ban történt. Ez a kalitka fenntartható módon üzemel. És ez a fenntarthatóság, vagyis a benne és általa megmutatott – életre keltett – dolgokhoz való visszatérés lehetősége teremti meg annak feltételét, hogy a szobor, a Heinrich által olvasmányélményeiből ismert Nauszikaá, maga Natalie és egy gemmán felfedezett nőalak egymással felcserélhetők lesznek. Felcserélhetőségük záloga nem más, mint hogy ezen ágensek és aktorok mindegyike fenntarthatóan üzemeltethető kalitkába van bezárva, ha úgy tetszik, mindegyiknek, akár csak a madaraknak, megvan a maga személyre szabott, rács nélküli kalitkája (lugasa), amely egymással kompatibilissé és eny nyiben vagy egyúttal elevenné is teszi őket.

A lugas és a kiállítótér efféle összekapcsolása, sőt – Stifter írásainak ösztönzésére: – azonosítása minden, csak nem a rezignált és a maga bensőségességébe visszavonuló biedermeier szubjektivitás igenlése. A performativitásától, vagyis inherens kiállításjellegétől meg nem fosztott gyűjtemény és a specifikus önreferenciát lehetővé tevő lugas közötti, Stifternél feltáru-
ló szerkezeti hasonlóság azt sugalmazza, hogy a lugas olyan hely, ahol az ember úgy képes magát megtapasztalni, ahogy egy gyűjtemény kiállított tárgyai jelennek meg. Hiszen a gyűjtés mint kulturális gyakorlat a dolgok megjelenésének sajátos formáját hozza létre. Ennek a megjelenésnek a sajátossága abban áll, hogy a – kiállítástól el nem különülő – gyűjteményben megjelenített exponátum a megjelenésének folyamán nem takarja ki a környezetét, vagy más-
képpen mondva, a megjelenését keretező mediális teret. Ez azt jelenti, hogy a tárgy nem úgy lép elő, hogy közben a gyűjteményi vagy kiállítótér, megjelenésének a lehetőségfeltételét – Nietzsche metaforájával élve – teljes mértékben elfátyolozná. Utóbbi folyamat a goethei, általunk „metamorfikusnak” nevezett megjelenés tulajdonsága, amely során a „totális” – vagy Blumenberggel szólva: „becsületés” – megjelenés során ugyan felfüggesztődik az eszme/idea megkülönböztetés, ám a megjelenés keretfeltételeit teljesen kitakarja az, ami éppen a maga érzéki valójában megjelenik (miközben nem elkülöníthető benne eszme és jelen-
ség). A megjelenés stifteri modellje azonban, amely-

nek színhelye a gyűjtemény/kiállítás – Stifternél nincs különbség a kettő között, hiszen nála *wunderkammer*-elvű gyűjtésről van szó, amelyben nem különül el láthatatlan gyűjteményi egész és látható kiállított rész –, túlmegy a metamorfikus modellen. Nála a megjelenővel együtt megjelennek a megjelenés keretfeltételei is. A gyűjteményben exponátum és annak színrevitele egyaránt láthatóvá válik, miáltal a lakó- és egyben kiállítóterek olyan „kevert világgá” válnak, amelyben a tartalmazott (körülzárt) exponátum és a tartalma-
zó (körülzáró) színrevitel átjárja egymást, más szóval: összefonódik. Nem lehet eldönteni, és nem is kell, hogy az éppen aktuális megjelenésben mennyi része van az exponátumnak, és mennyi a színre vitelnek. Innen nézve egyértelművé válik a kiállítótér és a lugastér közötti strukturális hasonlóság. Hiszen a lugasban az ember a maga számára úgy jelenik meg, mint aminek a megjelenése nem független a színrevitelétől, vagyis attól a diszpozitívumtól, amelyben éppen tartózkodik. A lugastérben lehetővé váló helyettesítések fentebb bemutatott játékaiból következően nem lehet megállapítani, hogy milyen mértékben játszik szerepet a lugas – a színrevitel – a maga sajátos felépítésével és maga az ember az éppen adott megjelenésében. Ez pedig alá-
ássa az ember „természetes természetességének” eszméjét. Hiszen a lugasban való tartózkodás, mondja Stifter, elvezeti az embert annak „tisztább emberségéhez”, más megfogalmazásban, a valódi természetéhez. Ami az ember számára a lugastérben tudatosul – ez a lugasban rejlő episztemológiai potenciál –, nem más, mint a belátás, hogy az ember természetessége pontosan a kulturális és természetes szétválaszthatatlan összefonódását jelenti. Az ember ebben az összefonódásban érzi otthonosan magát. De úgy is mondhatjuk: az ember természetesnek éli meg a kiállított-
ságát. És bármennyire kontraintuitív módon hangzik is, csak ebben a kiállítottságban tapasztalhatja meg a saját elevenségét.

Ezen a ponton érdemes visszatérni a *Kerti lugas* című szöveghez és magához a *Kerti Lugas* című lap-
hoz, valamint ahhoz a kérdéshez, hogy milyen következményekkel jár egy lap és az általa közvetített tudásarchitektúra számára, ha lugasként jeleníti meg magát. Ezt a referenciát maga Stifter is kijátssza: „És a *Kerti Lugas*, amelynek léceire én ezt a levelet [Blatt] tűztem, hozzon el minden jót, amit a kerti növényei el-
hoznak, és zöldelljen boldogan még akkor is, amikor növényei meddő rácsként vagy a tél fehér süvegében állnak.” (19.) Stifter a *Kerti Lugas* a kertekben álló luga-
sok növényének nevezi, és állandóságot (fenntarthatóságot) kíván neki az örökzöld lugas képét megidézve. Az újság-lugasnak ilyen örökzöld lugasként kelle-
ne működni. A Stifter által választott megfogalmazás utat nyit a lugas és a *Kerti Lugas* közötti analógiás viszony kibontásához. A Stifter által használt „Blatt”

szó egyszerre hordozza a '(fa)levél' és '(papír)lap' jelentését. Ha a „levelet” [Blatt] metaforikusan értjük, akkor annyit tesz, mint 'szöveg', vagy ahogy a Stifter-írás alcímében áll, 'tanulmány'. Ebben az esetben arról a jelentésszövedékről van szó – a „szöveg” metaforikus jelentéséről –, amely a nyomtatott lugas anyagi lapjait mint elképzelt rácsozatot befonja. A lapban közölt egyes írások így az egyes növényeknek – és azok részeinek – volnának megfeleltethetők, amelyek a nyomtatott lugas lapjain indáznak. De vajon összeegyeztethető-e egy néhány oldalból álló hetilap anyagi formátuma a rácsozat képzetével? Ha arra gondolunk, hogy minden rácsozat diszkrét elemekre bont egy felszínt, amely diszkrét elemek aztán egyes helyekként betölthetők vagy éppen nem betölthetők, akkor már az első asszociáció szintjén is van köze a lapstruktúrának a rácsozathoz: a kódex formájú nyomdatermek ugyanolyan diszkrét elemekből (lapokból) áll össze, mint a kertben álló lugas rácsozata. De még ennél is tovább mehetünk, ha azt a kérdést tesszük fel: elképzelhető-e a nyomtatott lugasok esetében, hogy olyan láthatatlan rácsozatról beszéljünk, mint amelyet – ahogy fentebb láttuk – bizonyos lugasok megvalósítanak (vagyis ahol magát a rácsozatot mint szervező- és formaelvet is a lombozat testesíti meg)? Erre is igen a válasz. Az újságoldalak makroszintjéről eggyel lejjebb ereszkedve azt mondhatjuk, hogy ilyen láthatatlan rácsozatként működik a nyomtatott lugas grafikai szerkezete. Ezt támasztja alá a rovatok elnevezése is: az első számmal kezdődően létezik a „levelek és virágok” rovat, ez a második évfolyamtól aztán kiegészül az „indák és bimbók” rovattal. Ám erről a közepső szintről is lejjebb ereszkedhetünk a mikroszintre, vagyis a nyomtatott lap – és minden nyomtatott oldal – elemi felépítésének a szintjére: a nyomtatott könyv- vagy újságoldal ugyanis nem valami homogén felület, amelyen, mint a kéziratoldal esetében, bárhol és bármilyen irányban el lehet kezdeni írni, hanem láthatatlanul mindig is diszkrét elemekre van felosztva, olyan helyek rácsozatára, amelyeket vagy kitöltenek a mozgatható betűk festéknyomai, vagy nem. Ezt mutatja az osztrák *Kerti Lugas* címlapja is: a cím betűi úgy vannak ráerősítve a lugas rácsozatára, mint az őket körülindázó növények.

A kerti lugasok és a *Kerti Lugas* közötti analógiás viszony nemcsak azt jelenti, hogy a szöveg (jelentésszövedék) és médiuma (nyomtatott oldal) között hasonló összefonódás esete áll fenn, mint a kertben álló lugasok rácsozata és lombozata között. Hanem azt is, hogy ennek a lapnak az olvasása, vagyis az a kulturális gyakorlat, amelyet ezzel a lappal és ezen a lapon hajtanak végre, szintén analógiás viszonyban áll a kerti lugasban való tartózkodással. Ezen a ponton megy át a kerti lugasra vonatkozó kultúratudományos kérdés irodalomtudományos kérdésbe, pontosabban

ezen a ponton lép elő a két kérdés összefonódottsága. Ha ugyanis a lugasban tartózkodás speciális önreferenciát tesz lehetővé, amely a külső diszpozitívumnak és a lugasban tartózkodó ember bensőjének a fentebb bemutatott módon való összefonódásában gyökerezik, akkor a *Kerti Lugas* olvasásakor is hasonló önreferenciának kellene megképződnie. Amíg a kerti lugas esetében kultúra és természet összefonódásából, közvetlenül magának a kettő közti határnak a szerkezetéből fakadóan jön létre az a membránszerű határtér, amelyben az ember tartózkodik, addig egy hasonló térbeliségnek a szöveg és médiuma közötti összefonódás által indukálva kellene megképződnie.

A *Kerti Lugas* tehát közvetlenül utal egy a társadalom széles köreiben népszerűvé vált építészeti formára. Ez által az építészeti referencia által egyben ahhoz a hagyományhoz is kapcsolódik, amelybe az időszak legtöbb folyóirata és népszerű kiadványa beletartozott. A legtöbb zsebkönyv, zsebnaptár és almanach tulajdonképpen a szemelvények [Blütenlese, florilegium] elve szerint működött, miközben ott voltak (és vannak) még a folyóirat-„múzeumok” és „archívumok” is, amelyek már a címükben egyértelművé tették, hogy ezeknek a kiadványoknak az esetében hordozható múzeumokról/kiállítóterekről van szó. De miben különbözik a *Kerti Lugas* a többi hasonló építészeti fikcióval dolgozó korabeli folyóirattól? Milyen specifikus gyűjtemény és kiállítási forma fikciójával él? Stifternél a lugas a legkülönbözőbb *mindennapi gyakorlatok* ideális színhelyévé, és mint ilyen, ezek gyűjtőhelyévé válik. Mindeközben Stifter ezeket a mindennapi kulturális gyakorlatokat az ember különleges önreferenciájával kapcsolja össze. Így azt mondhatjuk, hogy a *Kerti Lugas* a mindennapi gyakorlatok hordozható kiállítótere, és ezzel együtt azé az emberé, aki végrehajtja ezeket a gyakorlatokat. Pontosabban: a *Kerti Lugas* a mindennapi gyakorlataiban élő és ezáltal a mindennapi gyakorlatok által meghatározott, csak ezek által a gyakorlatok által *elevenné tett* ember kiállítótere. Ez pedig egy alapvetően új embertípus, amelyet a kortársi szociológia az 1830-as évektől fogva kezd leírni az „átlagember” és a „normalizálás” címszavai alatt. Ez az ember az, és ezek a mindennapok azok, amelyet és amelyeket Stifter a *Színes kövek*hez írt előszavában a témájává tesz. Ez a tétje a „kicsiny” dolgokról szóló fejtegetéseinek.²⁶

De mint tudjuk, a 19. században minden társadalmi teret meghatározó múzeumok és kiállítóterek – ahogy Tony Bennett nevezi: a „kiállítási komplexum” – épp annyira a nevelődés [Bildung] eszközei és színterei, mint amennyire teret biztosítanak a hatalom modern mikrofizikájának kiteljesedése számára, amely a mindennapok megformázásán keresztül működik, láthatatlanul. A *Kerti Lugas* legalább ennyire ennek a hatalmi mikrofizikának a végrehaj-

tó – méghozzá igencsak sikeres – eszköze és színtere, mint a mindennapi gyakorlatok archiválásának és bemutatásának a médiuma. Ha a példányszámokat és a német változat élettartamát nézzük, párját ritkító hatékonysággal fonódott benne össze bemutatás és normalizálás.

Idézzük fel, hogy a *Nyárutó* világában, ahol már nincsenek látható kalitkák, hanem csak láthatatlankok, a villámcsapás semmiféle pusztítást nem képes okozni. A vihar valójában el is marad. A láthatatlan kalitkák világában, amely a kerti lugasok világa, nem létezik kontingencia, nem léteznek természeti betörések a kultúrába, amelyek kiszámíthatatlanul válnak halálössá vagy éppen megszabadítóná a kalitka lakói számára. A lugasok építményekként, de még inkább folyóiratokként, amelyek kiküszöbölik az épített lugasok gyenge pontjait, mert mindenhol és minden időben működőképesek maradnak, ennek a *social engineering*nek a tökéletes instanciái. A lugasok, főleg a nyomtatottak, válnak az elevenség valódi helyszínévé, amennyiben a külső/belső megkülönböztetés felfüggesztését, amely a kerti lugasok esetében helyhez kötött, a szöveg/médium megkülönböztetés felfüggesztésével bárhol és bármikor reprodukálni képesek. Stifter a lugasok „élő korlátozottságát” szembeállítja a szoba „élettelen korlátozottságával”: a lugas kevert világa a „tudattalan erők” világa, ellentétben a szobával, amely a „tudatos értelem” világa. Az ember tehát – megint csak ismételve a fentebb elmondottakat – egészen addig egyfajta élőhalottnak tekinthető, amíg be nem lép a lugasok világába, amíg tehát nem mozog

mindenütt lugasstruktúrákban, amelyekben az ember „igazi természete” megjelenhet és kibontakozhat.

A lugasfolyóiratok tehát hatványozottan jól működő kerti lugasok. Míg a kerti lugasok az évszakokhoz igazodó ciklusaikban újra és újra üzemképtelenné válnak, a lugasfolyóiratok egész évben bevezethetők. Sőt, a lugasfolyóiratokhoz nem kell odamenni, hanem ha előfizetünk rájuk, házhoz jönnek, ráadásul mindenhol magunkkal tudjuk vinni őket. A nyomtatott lugasterek nem helyhez kötöttek, az olvasás mobilis gyakorlatában bárhol megképződhetnek. Az az időbeliség, amely a nyomtatott lugasok olvasását uralja, nem írható le a ciklikus (természetes)/fejlődéselvű (emberi) megkülönböztetéssel. Ez az időbeliség inkább olyan jelen-térként adható meg, amelyből megfigyelhetővé válik az említett megkülönböztetés. Ezek a folyóiratok archívumokként nem az újdonságok folytonos termelésére álltak be, vagyis nem a haladás szolgálatában állnak. Inkább arra irányulnak, hogy megőrizték a mindennapok jelenét és állandóságát, és egyben normalizálják e mindennapokat azáltal, hogy a bennük megőrzött mindennapi gyakorlatokat normatív módon közvetítik, vagyis kiállítják. A *Kerti Lugas* és a kerti lugas tehát archiválja az embert, és kiállítja a maga mindennapi gyakorlataiban, amivel egyben – rendkívül hatékonyan – meg is teremti a modern értelemben vett mindennapokat, pontosabban hozzájárul ezek mediális előállításához. Olyan mindennapok ezek, amelyek sem ciklikusak, sem fejlődéselvűek, hanem a jelenlét sajátosan modern formájának megtestesülései. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Ehhez ld. Kelemen Pál, *Az irodalmi biedermeier feltalálása. Tudománytörténet és recepciótörténet*, in: Kelemen Pál – Kozák Dániel – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás (szerk.), *Filológia – Nyilvánosság – Történetiség*, Budapest, Ráció, 2011, 363–425.
- 2 Julius Wiegand, *Geschichte der deutschen Dichtung*, Köln, Schaffstein, 1928³, 343 („Wienner Backhändl-Gemütlichkeit”).
- 3 Zolnai Béla, *Irodalom és biedermeier*, Szeged, Szegedi Városi Nyomda és Könyvkiadó Rt., 1935, 27.
- 4 Honoré de Balzac, *Elveszett illúziók*, ford. Benedek Marcell, in: *Uő, Emberi színjáték*, 4. k., Budapest, Magyar Helikon, 1963, 473, 476.
- 5 Gerhard v. Graevenitz, *Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen „Bildungspresse” des 19. Jahrhunderts*, in:

- Anslem Haverkamp – Renate Lachmann (szerk.), *Memoria. Vergessen und Erinnern*, München, Fink, 1993, 283, 296.
- 6 Jakob Grimm – Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, München, dtv, 1984, 16. k., 1542. hasáb; 12. k., 291. sk. hasáb.
- 7 Johann Georg Kruenitz, *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirtschaft: in alphabetischer Ordnung*, 65. k., Berlin, Pauli, 1794, 638. hasáb.
- 8 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 2. k., Leipzig, Weidmann und Reich, 1780, 71.
- 9 Kruenitz, *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirtschaft*, 18. k., 1779, 560, 563. sk. hasáb.

- 10 Friedrich Kießner, *Architectura viv-arboreo-neosynem-phyteutica [...] oder Neu-erfundene Bau-Kunst zu lebendigen Baum-Gebäuden, durch auch neu-erfundene Propff- und Peltz-Kunst [...]*, Hof, Mintzel, 1716.
- 11 Vgl. Kruenitz, *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirtschaft*, 65. k., 640. hasáb; 55. k., 1791, 512. hasáb.
- 12 Az összes Brookes-idézethez lásd Barthold Hinrich Brookes, *A sétány*, ford. Márton László, in: *Alibi hat hónapra 2. – Kert*, szerk. Alexander Brody et al., Budapest, Alibi Kft., 2002, 326–330.
- 13 Az egymás után hirtelen feltárló képek itt nem állnak össze képek egyetlen láncolatává [Bilderkette], amely képek így egyetlen életút

- egy epizódjait adhatnák. Hogy a képek láncolata is modelljévé válhat az egészében vett életnek a felvilágosodás későbbi időszakában, annak egyik példája a *Wilhelm Meister tanulóévei* második könyvének elején található álm-jelenet: „A pestis vagy a rosszindulatú láz gyorsabban és hevesebben tombol egy ifjú, dúsnedvű testben, ha azt támadja meg; és szégyén Wilhelmet szerencsétlen sorsa oly váratlanul birkózta le, hogy egy pillanat alatt mint ha egész lénye szétzilálódott volna. Mint mikor előkészítés közben véletlenül kigyullad a tűzijáték, s a mesterségesen kifűt és megtöltött hűvelyek, melyek bizonyos terv szerint rendezve és elsütögetve, pompás, változatos tűz-képeket rajzoltak voln a levegőbe, most rendetlenül és veszedelmesen süvöltenek, zúgnak összevissza: [. . .]” Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meister tanulóévei*, ford. Benedek Marcell, Budapest, Európa, 1963, 68. (A fordítást módosítottam.) A korai felvilágosodás optikai diszpozitívumában kialakult „keretező nézéshez” és a „képláncolat” fogalmához ld. August Langen, *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus*, Jena, Diederichs, 1934, különösen 5. skk., 19. skk.
- 14 Adalbert Stifter, *Julius*, in: Uő, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, 3,1. k., szerk. Johannes John – Sibylle von Steinsdorff, Stuttgart, Kohlhammer, 26–27.
- 15 Adalbert Stifter, *Kerti lugas*, ford. Szilágyi Bálint, jelen lapszámban ***–***. (A továbbiakban zárójelben megadott oldalszámok erre a megjelenésre vonatkoznak.)
- 16 Adalbert Stifter, *Abdias*, in: Uő, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, 1/5. k., szerk. Alfred Doppler – Wolfgang Frühwald, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, Kohlhammer, 1982, 319–320.
- 17 „Azért hozta Dithát Európába, hogy biztonságba helyezze. Ditha egy hazugság volt – örök-

- ké ugyanazzal a mozdulatlan arckifejezéssel és ugyanazokkal a nyugodt szemekkel. Abdias arra gondolt, sok-sok éven át így fog mellette ülni, azután meghal, Ditha arcvonásai akkor sem fognak mozdulni, hiszen nem fogja tudni, hogy valaki meghalt – és amikor az ő, Abdias arca megmerevedik, akkor fog az öreg, halott Apa csak igazán hasonlítani a fiatal, szép lányra, ahogy Ditha távolról már most is hasonlít gyengéd, évekkel azelőtt elhunyt anyjára.” Stifter, *Abdias*, 308–309.
- 18 „Abdias tehát, mivel a falazat elkészült, és az építésvezetőjének tanácsa szerint teljesen készradt, hozzálátott, hogy berendezze a ház belsejét. Kettős reteszt csináltatott minden ajtó mögé, erős vasrácsokat állíttatott az ablakok elé, sőt a korábbi palánk helyett magas, szilárd falat húzatott a kert köré. [. . .] A hűvöség előállításához, ahogy azt szintén megtanulta Afrikában, nagyon vastag falú szobákat építtetett, amelyekben csak nagy térközökkel volt egy pár kisméretű ablak, olyan kettős, réteges spalettákkal, amelyek lemezeit egymásra lehetett borítani vagy több fény beeresztéséhez vízszintesbe lehet állítani. Ezeket a spalettákat Európában ismerte meg, és ezeket alkalmazta a mirtuszok helyett, amelyek a sivatagi városban indázták körbe és nőtték be olyannyira a magasan levő ablakát, hogy az ottani Nap perzselő sugarai nem tudtak behatolni. Ezeknek a szobáknak a kisméretű ablakai azonban nem közvetlenül a szabad levegőre nyíltak, hanem egy másik térbe, amely szintén egyfajta szobát vagy előteret képezett, és vastag ajtókkal és szintén réteges spalettákkal lehetett elzárni, hogy így tartóztassák fel a Nap sugarait és a külső, forró levegő behatolását.” Stifter, *Abdias*, 303–304.
- 19 „Építettem egy kamrát, amelynek minden oldala 12 láb hosszú volt. Egyszerű kocka alakú fake-retet csináltam, amelyet keresztül-kasul rézdrót hálózott be, úgyhogy az oldalak nagy hálóká-

- váltak, aztán mindent lefedtem papírral, szorosan a drótok mentén, és ezt minden irányba vékony fóliaszalagokkal láttam el, hogy az egész megfelelő fémes kapcsolatban álljon, és minden rész jól vezesse az áramot.” Michael Faraday, *On Induction*, in: *Philosophical Transactions of the Royal Society*, 128. k., 1838, 5 (Nr. 1173).
- 20 Adalbert Stifter, *Nyárutó*, ford. Adamik Lajos, Kalligram, 2011, 140–141. (A továbbiakban zárójelben megadott oldalszámok erre a megjelenésre vonatkoznak.)
- 21 Vö. Johannes Kersten: *Eichendorff und Stifter. Vom offenen zum geschlossenen Raum*, Paderborn–München–Wien–Zürich, Schöningh, 1996, 159, 124.
- 22 Léteznek értelmezések, amelyek a stifteri rács-szerkezetekben – az itteni érveléssel ellentétesen – az „érzékszichológiai ingerek adatköszö” mögötti „szimbolikus mélyszerkezeteket” kívánják felfedezni, ld. pl. Juliane Vogel, *Stifters Gitter. Poetologische Dimensionen einer Grenzfigur*, in: Sabine Schneider – Barbara Hunfeld (szerk.), *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, 43–58, különösen 48, 50.
- 23 Risach birtokán található többek között egy részben szintén rózsákkal fedett melegház is, amely olyan „mintha a rózsaház kistestvére volna” (52.).
- 24 Albrecht Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990, 282.
- 25 Adalbert Stifter, *A pusztai falu*, ford. Szabó Lőrinc, Gyoma, Kner, 1921, 4. (A továbbiakban zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)
- 26 Vö. Adalbert Stifter, *Színes kövek. Előszó. Bevezető*, ford. Adamik Lajos, jelen lapszámban 11–15.

Kelemen Pál (1977): az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa.



Dorka könyve

Dorka

Hömpölgött a víz a Tompa Mihály utcán. Vitte a dohánytöveket is, amelyeket ki kellett húzni az előkertből. Egy csendőr csöngetett be, hogy húzzák ki, mert tilos. Pedig dísznövénynek tűnt. Az anyja csípőre tett kézzel állt a csendőr előtt. – Én nem szivorozok, és az uram se.

A csendőr elnevette magát. Az anyja előtt állva végül mindenki elnevette vagy elsírta magát, és Zlata úgy hitte, azért ugranak be már most ennyien az utcából, mert nevetni vagy sírni akarnak, pedig alig két hónapja laktak ott. Ugyanígy jártak a nagyapja csokoládé-boltjába is a zágrábiak; gyerekkorában nem egyszer hallotta, míg a raktárban ült egy vászonzákon a kávé vagy a cukron, hogy valaki beszél, míg a nagyapja néhány szót morog csak, olyasmit, hogy jól van, vagy hogy sajnálom, vagy csak morog és sóhajt.

Az anyja is így hallgatott, amióta ismerte, és úgy sejtette, egyszer ő is így fog.

Közelebb hajolt az ablaktáblához, hátha ki tudja venni a tükörképét a pécsi utca fölött vagy mögött, de csak az esőt látta, és mögötte a nagypénteki utcát. Szeretett volna kiállni abba az esőbe. Gyerekkorában egyszer lementek a nagyapjával a tengerre. Megnézték a régi, pulai házat. Jozo néha onnan is küldött levelet. Az utóbbi időben néha Zlatának is írt, és a borítékra kacskaringós, ferde, fekete betűkkel írta oda, hogy Zlata kisasszonynak. A borítékokban leginkább kikötők voltak, vagy képek hajókról. Zlata maga se tudta, mit érez, ha sokáig nézi a képeken a tengert. A szomjúsághoz és az éhséghez hasonlított. Talán ezért ment volna ki az esőbe is, mintha kihúzott dohánytő volna, vagy valaki, aki látta a tengert.

– Aki a tengernél született, annak a vére a tengerrel együtt mozog, akár a fiaié – mondogatta a nagyapja, aki maga vitte Jozót tizennégy évesen Puláig, matrónnak, aztán ott hagyta.

– Hazaszökik, ha nem bírja – mondta.

Nem szökött haza. Az anyja úgy mesélte, hogy amikor elvitték Jozot, kiengedte a madarat. Kihajtotta az ablakon, mintha megbolondult volna, és a kis ház udvarán ott röpködött körbe-körbe a kanári, míg végre leült az egyik kőváza szélére. Mila, a húga hozta be a tenyerében.

– A madár nem ment el. Nem tudta kicserélni. Jozo nem jön haza – mondta a nővére. Ismerte az esze járását. A kisfiút ő nevelte fel. Voltaképp a húgait is ő nevelte fel, és nem emlékezett rá, hogy őt felnevelte volna valaki. Az anyja biztos nem. Korán meghalt.

Az apja meg hiába küldte Bécsbe a néjéhez, mint ahogy évek múlva Jozót a tengerhez, ő hazament. Azt, hogy haza akar menni, kristálytisztá bécsi kiejtéssel kezdte ismételgetni fél év után, bár addig hiába könyörögtek neki, nem szólalt meg németül.

Teta Mira elhűlten nézte a tizenhárom éves kis verebet. Bár kilencnek se nézett ki, nem-hogy németül megtanult, amíg némának tűnt, de pár hét után már azt is ő diktálta, mit vegyenek a boltba, mintha nemcsak Zágráb, de Bécs ízlését is pontosan ismerné. Soha nem tévedett. Ha egy ízre fintorgott, azt nem lehetett eladni, ha valamire bólintott, volt, hogy már délutánra kifogyott, mintha az összes gavallér azt vinné, mintha az összes iskolás gyerek arra gyűjtene. Amikor a nagybátyja megkérdezte, hogyan csinálja, azt mondta, nem az ízeket kell érezni, hanem szagolni kell.

– Nézd, bácsi, a nők orgonaillatot használnak, és rózsát. Az orgona keserű. A rózsza nagyon édes. Ebben kevés cukor van, mint az orgonában – mutatott fel egy fekete bonbont. Ők nem ették. Gyógyszeríze volt. A bécsiek szerették.

– Amelyik a rózsát használja, az ezt viszi – mutatott rá Zora egy másikra, és a bácsi elbámult a kirakaton át. Mosta az eső Bécset, fröcsögött a sárlé. A Mali Mis, a Kisegér a pultnak támaszkodott, előtte sorban álltak a csokoládék. Úgy válogatott, mintha a magáé volna.

– Apám hisz nekem. Maga tudja, hogy maga hisz-e. De jobban teszi – mondta a nagybátyjának, aki maga se tudta, miért kezdte mesélni a kislánynak, hogyan jöttek Bécsbe, amikor ő még meg sem született. A gyerek olykor bólintott, olykor felhúzta a szemöldökét, mintha mindent értene, de amikor arra került a szó, hogy az apja nővére fukar, lehajolt, mintha a cipőjét igazítaná. A nagybátyja akkor döbbsen rá, hogy egy gyerekkel beszél.

Ahogy a furcsa kis arc újra felé fordult, mégis úgy érezte, mintha mindent elmondott volna. Üresnek tűnt maga előtt és boldognak, mintha nyári reggelen a lugasban ülne, bő reggeli után, míg a kezei még hűvösben matatnak az asztalon, de a hátát már egyre melegebben súti a nap. Eszébe jutott a tenger. Aztán megértette: a gyerek szeme volt tengerkék, mint a dalmátoké sokszor. A felesége mesélte, hogy Zadarból kerültek Pulába, onnan meg Zágrábra. A csipisz komolyan állt előtte, aztán megszólalt, mintha a leckét ismételne.

– Akinek rózsás az illata, az a törökösét viszi. A törökök meg a bosanacok több cukrot tesznek. Apa is rendel ilyesmit. Télen jobban megy. Nyáron nem megy a nagyon édes. Akinek orgonaillata van, az ezt viszi – mutatott rá egy másik bonbonra, és Bécsben azon a tavaszon ment a keserűlikőrös és a kandírozott gyümölcs, a bolt piros-fehér papírra ott zizegett a gavallérok kezében, és Zora nemegyszer talált a reggelije mellett valami újat. Olykor csak beleharapott, és bólintott, máskor rázta a fejét.

– Haza kellene mennem – mondta azon a bizonyos reggelen kristálytisztá bécsi kiejtéssel, majd félretolta a bonbont, és megrázta a fejét. Az ablakon folyt az eső, és amikor a néni mesélni kezdte, miért jöttek Bécsbe, bólintott, hogy tudja már.

– Nézd a Kisegeret – mondta a nagynénje egy óra múlva, és megrázta a fejét. Mintha álomból ébredt volna. A keze az abroszon járt, ide és oda tette a csészét, aztán a morzsákat sepregette. Kétszer is kiküldte a lányt, hogy majd maga szed le. Tizenegy órára járt. Vasárnap volt.

– Te miért hallgatsz? – kérdezte az unokahúgát. A Kisegér mintha mosolygott volna.

– Az embereknek mesélniük kell. Amíg mesélnek, jó. De hallgatni nem tudnak. Én tudok – mondta.

Teta Mira úgy érezte magát az öccse lánya mellett, mintha ő lenne a gyerek és a Kisegér az anyja.

– Ugye nem kell többet németül beszélnem? – kérdezte a Kisegér, amikor Zágrábban kiszálltak. Otthon az ebédlőasztalnál bemutatta, hogyan járnak a németek, aztán, hogy hogyan közlekednek az iskola folyosóján az apácák. Ahogy fintorgott, majd előredőlt, mintha a nyakát húzná a kereszt, végül kifordított szemmel, bandzsítva a plafont kezdte nézni, aztán gavallérrá vált, aki a csokoládéboltban felejt a kesztyűjét, végül kutyás, kényes hölgyé, sorra vonultak Bécs figurái, akár az árnyékok az ebédlő falán, és Teta Mira hirtelen komisz kamasznak látta az unokahúgát, aztán másnap reggelinél megint öregasszonynak.

– Mi lesz belőled, Kisegér? – kérdezte tőle, de az csak épp beleharapott valamibe, aztán megrázta a fejét.

– Ahogy láttam, kékben járnak a nők és tűpöttyösben, ez az íz nem pásszol – mondta az apjának, és az apja áthúzta a listán a bonbont, amely édes volt, mint a bűn.

Jozo már járt. Úgy tűnt, egy év alatt elfelejtette a legidősebb nővérét, de azért megült az ölében.

– Hol voltál? – kérdezte, de amikor Zora magához szorította, kiszakította magát a kezéből.

– Nem voltál itt – mondta, és hátat fordított. Nyolcévesen már szökött, és Zora egy reggel halott madarat talált az előszobában. Felpofozta Jozót. Hiába. Szökött az iskolából és szökött a boltból is, míg végre az apja elvitte a tengerre matrónak. Zlata, Zora és Mila hárman maradtak a házban, és Zora napokig szótlánul hajtotta a varrógépet. Amikor az apja este hazajött, és letette a varrógép mellé az újfajta bonbont, amit aznap hozott a Kras kifutófiúja, egyetlen szó nélkül bontotta ki, aztán beleharapott és bólintott, majd berakta megint a gép fémlábacskája alá a vásznat.

– Ha nem viszem Jozót a tengerre, egész életében boldogtalan lesz – mondta neki az apja, és kipipálta a listán a bonbont. Zora még egyszer bólintott, aztán már csak a varrógép zakatolt. Mindkettő azt várta, hogy a másik kezd beszélni. Mindketten megszokták, hogy ők azok, akik hallgatnak.

A húgai megnőttek. Ő kicsi maradt. Ezért varrta maga a ruháit. Ő tudta, hol kell bele a tömés. Nem sokat használt. Amikor sétáltak, őt minduntalan kislánynak nézték, ezért végül nem indult el velük. Mila egy este az ágya szélére ült, de végül nem szólt, csak megfogta a nővére kezét. Zora elnézte a húga szívcát. Zlata és Mila, bár egy év volt köztük, majdnem egyformák voltak. Akárhányszor társaság volt náluk, közrefogták őt. Nélküle nem lehetett hozzájuk férni. A Kisegeret, ahogy lassan a szomszédok is hívták, mégis inkább udvariasságból táncoltatták, pedig könnyű volt, okos és csendes. Csak kicsi. Alig százötven centi.

Josip szédült. Mielőtt belépet a boltba, megfordult körülötte Zágráb, mint amikor gyerekkorában először ivott a sljivovicából. Egy idő után lefeküdt a földre. Mintha az ment volna alatta. Az anyjára gondolt, és hogy az fázik-e a sírban, mint ahogy a téli estéken didergett, ha felment a láza. Szerette volna, ha az anyját a paplanba bugyolálva temetik el, hogy ne fázzon, de nem mert mondani semmit az apjának. Amikor eltemették, napokig ült a sljivovicás hordó mögött. Az eresztékeken át szivárgott a szilvapálinka illata. Nagy volt már, hogy az apja felvegye, mint az öccseit, ahhoz meg kicsi, hogy rajta verje le, hogy meghalt a felesége. Inkább újra és újra ivott a hordóból.

– Gyere ki – ordította, és ahogy Josip megállt előtte, a kezébe nyomta a bárdot.

– Darabold fel – mutatott az üzlet felé. Josip iszonyodott a vértől. Azóta iszonyodott tőle, amióta az anyja vért köhögött.

A birkadarabok a faasztalon feküdtek. Szaguk volt. Josip körülnézett, hogy látja-e valahol a fejet, aztán megemelte a bárdot. Ahogy először lecsapott, azzal a mozdulattal szakadt fel belőle a hányás. Az apja lódította arrébb, ki az ajtón.

– Ott okádjal – kiabálta utána, és fél év múlva, amikor a pap eljött, hogy rábeszélje, engedje gimnáziumba a fiát, odatolta a pálinkás poharat eléjük, mintha mindketten vendégségben lennének, a fia is, meg a pap is.

– Ha akarja, vigye. De én nem fizetek érte – mondta, és Josip a pap mögött állva nézte az apja kidülledő szemét, amely olyan volt, mint a bikaké, mielőtt lesújt a homlokuk közepére. Pedig tizennégy éves korára ő is majdnem akkora volt, mint a fekete bikák, amelyek érezték a saját vérük szagát előre. Olykor, ha mégis végignézte, amikor rájuk került a sor, mintha a maga inait érezte volna remegni, a maga fejében érezte volna az ütest, a maga vérért látta volna az utolsó pillantásával előre fröccsenni, a maga testét érezte volna eldőlni. Éjjel nem egyszer felriadt. Mintha a csorda vágatna a házuk felé, hogy eltapossa az apját, és vele a fiait. Akkor belenézett a vezérbika szemébe, és nézték egymást, amíg felébredt. Félni nem félt. Állt, nézték egymást. Olyankor kiment a ház elé, és hallgatta a slatinai éjszaka hangjait, a mezőn a szelet, a tücsköket vagy a pockokat a fű között.

Ült a zágrábi padon. Rég nem jutott az eszébe az álom. Nem tudta, egyáltalán bármikor eszébe jutott-e, amióta Pécsre került, aztán onnan ebbe a szerteszétbe. Most épp Zágrábba.

Arra, hogy hogyan tanult meg olaszul, már nem is emlékezett, de az irodán Fiumében olasznak nézték, Zágrábban horvátnak, Pécsen magyarnak, Bécsben osztráknak. Néha, ha két város közt kinézett a vonat ablakából, maga se tudta, melyikből melyikbe tart, és hogy

holnap melyikben alszik el. Zágrábot ismerte a legkevésbé, mégis, akárhányszor itt aludt, otthon érezte magát, sokkal inkább, mint Fiumében vagy Bécsben.

– Josipa – hallotta maga mögött a parkban. Összerezzen. Az a rekedtség is ott volt a hangban. Hátrafordult, de a dada, aki a kisfiút szólította, nem tűnt tüdőbetegnek. Egészséges, nagy dalmát nő volt. Rámosolygott. Maga se tudta, hogy a nőre vágyik vagy vízre, mert szomjas, vagy csak arra, hogy még egyszer szólítsa a nevén így, a háta mögül. Elinult. Hol fázott, hol melege volt, hol azt hitte, éhes, hol ivott volna valamit.

A kirakatban gúlába rakva álltak a bonbonok, mindenféle színes papír között. A szájában érezte az édesség ízét, míg az orrában mintha vér száradt volna, bika vére, annak a szaga. Elképzelte, hogy a bonbonból nem meggylé, hanem vér buggyan ki, és ő nyeli a meleg vért, aztán benyitott.

Egy kislány állt a pultban, mellette egy férfi.

– Éhes és szomjas is. Konyakos – nyújtotta felé a kislány a tálcat. Nem merte elvenni. Évek óta nem kínálták semmivel, legfeljebb a mostohaanyja, ha nagy ritkán hazament, az nyújtotta felé a húsos tálat vagy a korsót.

– Vegye el. Éhes is, szomjas is – ismételte a kislány, aztán felé nyújtott egy pohár vizet a másik kezével. Az egyik szeme zöldbe játszott, a másik kék volt, tengerkék, a szája meg csempe, mintha verekedett volna.

– Bitte. Mit Cognac – ismételte meg a lány németül is, mire nagy nehezen az édesség után nyúlt.

– Danke – mondta automatikusan németül, és amikor a kislány megkérdezte, hogy magyar vagy osztrák, azt mondta, magyar, Pécsről.

– Az édesanyjának ebből vigyen – mondta a lány, és felé nyújtott egy lila papírba csomagolt csokoládét. Szelíden mondta.

– Az anyám meghalt. Balkezes volt – mondta a lánynak. Az bólintott.

– Az enyém is – válaszolta, és ahogy letette a tálcat, Josip észrevette, hogy nem kislány már, ahogy hitte.

Amíg a Kismadár végighallgatta, egyetlenegyszer sem szólalt meg a harang az ajtó felett, egyetlenegyszer sem dugta ki a fejét senki a raktárból, egyetlenegyszer sem szólt közbe a Kismadár sem, de a fejét azért rázta, amikor Josip a fekete bikáról beszélt, amely ál-mában újra és újra megáll előtte.

– Jó, hogy nem ölte meg – mondta, és Josip látta, hogy nemcsak a szája csempe, hanem a mosolya is féldalal.

– Mit csinált a szájával? – kérdezte.

– Van egy öcsém. Tengerész lett – válaszolta a lány, aztán a mutatóujját végighúzta a felsőajkán, és a nyomán láthatóvá vált a sebhely rózsaszín csíkja. Már el is felejtette, hogy Jozo visszaadta azt a pofont, amikor nyolcéves volt, és hazahozta a halott madarat. Nem akarta megütni. A madár miatt ütötte meg, a cinke meleg teste miatt. Ha bármilyen más madarat hoz, nem bántja.

– Az öcsém azért lett tengerész – mondta félrehajtott fejjel –, mert megpofozott.

Josip vonata másnap hajnalban ért Fiumébe. A sós levegőt becsapta a menetszél az ablakon. A tengeren már nyár volt, és ő hevert a szolgálati szobában, amelynek ablaka az udvarra nézett. Halbűz és szemétszag keveredett a tenger szagával. Kint az esti újság címeit kántálta egy kölyök. Este a kikötőben ellökte egy lány kezét.

– Szerelmes vagy, Attila? – kérdezte az magyarul.

– Mit vinnél egy kicsike lánynak, ha én lennél? Ilyen kicsi – mutatta a kezével.

– Gyerek? – kérdezett vissza a nő. Az arca megkeményedett, és Josip látni vélte, ahogy egykor őt elvitték. Talán akkora volt. Talán maga se tudta, honnan való. Váltogatta a nyelveket egy mondaton belül is, mint annyian a kikötőben, úgy, hogy maga se vette észre. Josip se. Egy ideje olaszul beszéltek.

– Gyere – intett a nőnek, aki éppúgy lehetett román, mint magyar vagy olasz. Horvát-nak nem gondolta. Kevés volt köztük a horvát. A formája is inkább olaszos volt, a színe is.

Az első kocsma teraszára ültette le. A nő habos kávét kért. Olyan volt, mint a füstfelhő, folyamatosan változott. Most talán máshogy tartotta magát. Talán a száját törölte le, vagy csak hogy eltakarta a vállát a kendővel. Mintha a feleségével ülné ott.

– Kicsi lány. Nem gyerek. Csak kicsi. Zágrábi – mondta a nőnek. Az elgondolkozva nézte.
– Mimózát vigyél neki – mondta végül, és nem fogadott el pénzt a tanácsért, épp csak a kávéját fizettette ki.

– A bika jegyében születél, ugye? – vetette oda, amikor felálltak. Josip ismerte őket. Ismerte a fiumei kikötőt és a bécsi vöröslámpás negyedét. Egy vasutas sok mindent ismer. Ismerte a trükkjeiket is.

– Adok pénzt a tanácsért, ha akarsz – mondta a nőnek.

Az rázta a fejét.

– Nem kell pénz. Szereted a nőt. A bikát egyszer le kell győznöd. Valahogy le kell győzni akkor is, ha nem öled meg – mondta neki, és sarkon fordult.

Josip betette a széket maga után, aztán a nő után iramodott, aki úgy ringatta magát az alkonyatban, mint ahogy a hajók ringtak a tengeren. Mintha a bórá jött volna másnap, olyan csendes volt a víz, csak a bokájánál érezte a szelet. Egy fiumei osztálytársa mesélt a szelekről. Ki tudja, hová lett. Jó fiú volt. Hárman voltak horvátok az osztályban, ösztöndíjjal ő egyedül.

Megkapta a nő karját hátulról. Az nem nézett hátra, úgy szólt vissza.

– Látok. De nem tudom, mit jelent – mondta, és belenézett a szemébe, amikor elé került.

– Kurva vagyok. Az meg a feleséged lesz. Vigyél neki mimózát – mondta, és Josip harmadik nap a mimózával szállt le a zágrábi pályaudvaron.

Amikor Pécssett leültette a Petőfi utcai bérelt lakásában a konyhaasztalhoz a feleségét, azt mondta:

– Egyet kérek. Ne legyen vér a konyhában.

A Kismadár, aki mellette végleg Kismadár lett a Kisegérből, bólintott.

– Nem lesz vér – mondta röviden, aztán rakodni kezdett. Nem bír megülni. A lakás napokon belül készen volt; és amikor Josip felkelt, a feleségét már rég talpon találta, amikor lefeküdt, a felesége még a tésztát dagasztotta, hogy éjszaka keljen, máskor a meggyet cukrozta a réteshez, de volt, hogy az éjjel közepén állt neki függőnyt felvarrni a konyhaasztalnál a lámpánál.

– Nem fekszem feleslegesen – mondta, és Josip elnézte olyankor a szabálytalan arcot, a sebhelyes száját és a vékony nyak ívét. A felesége a fogával harapta el a cernát, akárhányszor varrt, és Josip egy idő után megfigyelte, hogy a beszédje és a hallgatása úgy változik, ahogy az idő, az ég vagy a tenger. Olykor, ha valami őt nyomta, a felesége napokig néma volt, míg beszélni nem kezdett.

Az évek alatt aztán nem maradt már mit elmesélnie, így hagyta, hogy a konyhában Milka után feltűnjenek sorra a szomszédasszonyok, aztán azok barátnői, végül, hogy megüljön a postás vagy a kifutófiú, aki úgy szorongatta a hosszúkás, fekete füzetet, mintha azzal igazolná, hogy még itt van. A felesége sohasem tanult meg rendesen magyarul, de hallgatni azt magyarul is tudott.

Néha kérdezett csak közbe, míg a keze járt, máskor csak a fejével intett, míg dagasztotta a tésztát vagy húzta a rétest Milkával, aki mellette elcsöndesedett.

– Na? – kérdezte a kifutófiút, és az elmesélte a veréseket. Máskor a postás itta a vízzel kevert bort délben az asztalnál.

– Te érted, amit mondanak? – kérdezte végül egy este Josip a feleségét, aki az ablak alatt ülve varrt. Josip még nem látta úgy, hogy nem volt semmi a kezében. Néha még olvasás közben is kötött, és ahogy a kötésben a sor végére ért, lapozott.

– Nem mindig. Azért beszélnek ennyit – válaszolta, és a fogával elharapta a cernát.

Az utcában még frissek voltak a házak, és Zlata nézte a nagypénteki esőt, amely mosta, mosta az előkerteket.

Ha megbiccentette a fejét, érezte a padlóviasz szagát. Ő viaszolta fel a szobát, mint minden péntek délután.

– Két angyal jön, egy jó és tiszta, meg egy piszkos és gonosz. Az marad itt, amelyik ott-hont talál – mondogatta neki az anyja, amikor kicsi volt. A tiszta angyalt nőnek képzelte, fehér csipkeruhában, a piszkosat olyannak, mint a szeneslegény, fekete, hártás szárnyakkal. Elgondolta, milyen lenne, ha leülne az ő hófehér takarós ágyára, és rázta, rázta a takarót, a lepedőt, és pucolta a padlót, amíg ragyogott az új ház az új utcában.

Pénteken estére úgy ragyogott minden náluk is, mint Milka néniéknél, akik olyankor gyertyát gyújtottak.

Milka nénit olykor keresztanyának hívta mégis, máskor néninek. Az anyja azt mesélte, úgy jelent meg az ajtóban, mintha ő lenne a jó angyal azon a péntek délutánon, 1911 júniusában, amikor a frissen pucolt asztallapra épp ráépítette a terítőt, és Milka megfogta a másik oldalát, hogy segítsen leteríteni. Tíz évvel volt idősebb. Annyival korábban is jöttek át.

– Zágrábban is volt bolt. De ennek jönni kellett – mutatott át a falon, a férje felé, aki cérnát és vásznat árult a ferencesek templomától nem messze, és a Kismadár felsóhajtott.

– Nekünk is boltunk van – mondta Milkának. Aztán leültek, hogy a zágrábi asztalra simuló fehérén hímzett fehér vászonra kirajzolódjon az otthagzott család, mint oly sokszor később is.

Amikor Vladimir megszületett, először Milka kezébe adta a csecsemőt.

– Nagy franc lesz – mondta a szomszédasszony, aztán pénzt dugott a pólyába, hogy arra soha gondja ne legyen.

– Neked nincs tenger a véredben – mondta ellentmondást nem tűrő hangon Zora, de ahogy belenézett a csecsemő türkizzöld szemébe, mégiscsak az öccsét látta és a pulai kikötőt, és azt látta akkor is, amikor a gyerek először elszökött Zágrábban a nagyapja mellől, míg az kiment a raktárba. Üres volt már az a raktár, épp csak a családnak tudtak eltenni valamit, a Kismadár később mégis úgy emlékezett a háború éveire, mint az utolsó boldog időszakra, és így mesélte később is, hogy volt idő, amikor egyben volt, ami egybe tartozott.

Jugoszláviára az apja csak legyintett, és a Kismadár gyűrögette a fekete csipkét a ruháján, amikor a háborúnak vége lett. Az évre nem emlékezett. A csipkére igen, és arra, hogy állt a kislánnyal egy álló vonatban, amikor jöttek a katonák. Amikor benyitottak a fülkébe, eléjük tartotta a papírt.

– Nem érvényes – mondta az egyik, meg se nézve, és a Kismadár felállt.

– Meghalt a húgom – mondta neki horvátul, aztán csönd lett. A katona levette a sapkáját.

– A férjem Pécsen van. Az apám Zágrábban. Meghalt a húgom. Ez meg itt a fiam – mondta a Kismadár egyszerűen, és odanyújtotta újra a passzust. A mozdony füstje bevágódott az ablakon.

A katona, később is úgy mesélte, hogy katona volt, vagy esetleg határőr, rendőr vagy valaki, aki egyenruhát viselt, épp csak egy percre akart leülni. Végül egy másik jött érte, de amikor az is el akarta kérni a papírt, az első intett.

– Rendben – mondta, és a vonat továbbment.

Mila holtában is szép volt. A fia, Goran, úgy állt az övé mellett, mintha ikrek lennének. Egy magasak voltak. Egyforma képűek. Egyszerre ütötték meg egymást, ahogy kiengedték őket a halottas szobából, de a Kismadár lefogta Zlata kezét.

– Ne üsd meg Mila fiát. Sohase üsd meg – mondta, és este, amikor a két gyerek elaludt, kiraktak egy pohár bort Mila helyéhez az asztalon.

– Temetni voltam – mondta visszafelé magyarul Zora, és a magyar fiú, aki azt mondta, nem érvényes a papír, levette a sapkáját, aztán leült. Ültek, míg a vonat átment valahogy a folyón, és hallgattak.

– Megvagy – csapott az ablakra Vladi, és a tenyere alatt szétlapult a légy. Valaki a szomszéd fülkében úgy köhögött, hogy majd kiköpte a tüdejét. Feketének tűntek a földek beszántva, feketének a dombok és szürkének az ég, tizenkilenc őszen, és Zora a kislányra gondolt, akit otthon hagyott, Milka gondjára.

A lerongyolódott városba született. Tizenötödike volt még csak, február, tizenkilenc februárjának közepe, de a mandulafa a sétateren már tele volt virággal. Senki nem járt a téren. Felnézett a bazilika tetejére, aztán az égre, végül ismét a virágra.

– Korai – mondta a fácskának, aztán megsimogatta a törzsét. Alig ért már haza, de ha zaért, és a kislányt Milka kezébe adták, aki pénzt dugott a pólyába, és csak aztán a gyereket, hogy a pénzre soha gondja ne legyen.

– Nagyanya, és lett gondod? – kérdezte Szer nyafogva valahonnan az asztal alól. Azt hittem, nem is figyel oda.

– Nem. Sohasem – mondta nagyanya, és felemelte a rojtokat. Szer kidugta a fejét, mintha akkor születne meg, és várná, hogy valaki pénzt dug a pólyájába.

– Amikor ott álltál az ablaknál, Vladi hol volt? – kérdezte Szter valahonnan a szoba másik feléről. Nagymama meg én is az asztallapot néztük. Úgy tudott a legjobban mesélni.

– Iskolában. Messze. Kőszegen – mondta nagymama röviden, aztán megmutatta az ablakot, ahol akkor állt, 1930 húsvétján.

Gyertyát keresett a spájzban, amikor egy pókocskát végigrohant a falon.

– Az a kicsi állat, ami a sarokban lakik – mondta, amikor nem jutott eszébe hirtelen, és Szter, aki unta a mesét, belekiabált, hogy tatu.

– Nem öllek meg. Szerencsét hozol – mondta a póknak nagymama, aki akkor még csak Zlata volt, aztán a gyertyát fogta kézbe.

– Estig jól viseld magad – motyogta, és lábujjhegyen ment vissza a szobájába. Hajnalodott.

Este a szobájában gyújtotta meg a gyertyát, akkor, amikor Milka szokta.

– Nem megyünk már vissza Zágrábba – mondta ki hangosan. Amikor eldöntötték, hogy felépítik a házat, az anyja másfél napig nem beszélt. Aztán megszólalt. Magyarul. A misére egy ideje magyar szalagot fontak a hajukba, úgy mentek.

Olykor, ha felriadt éjjelente, ült, és hallgatta, ahogy recseg az ablak, vagy ahogy fúj a szél. Olykor mintha járkált volna valaki a padláson, de dédanya azt mondta, az új házakban nincsenek szellemek. ■ ■ ■

Orsolya

Péntek Orsolya képzőművész és író. Első könyve, amely negyvenhárom verset tartalmaz, 2002-ben jelent meg *Az őszön egy rőtbarna komondor borongol keresztül* címmel a Fekete Zongora Kiadónál. *Az Andalúz lányai* című regényét, amelyen közel tíz évig dolgozott, 2014 decemberében adta ki a Kalligram. Jelenleg második prózakötetét írja. Novellái tizenöt éve jelennek meg irodalmi lapokban. Az utóbbi időben egy olyan komplex művészeti projekt felépítésével kísérletezik, amelyben a különböző műfajokból művei egymásra épülhetnek.



Madárról aláhulló, még össze nem vérzett

*„Picture me and then you start watching,
Watching forever”*

(Ian Curtis)

Míg hazafelé tartott, nálam fiatalabb, szemmel láthatóan turista lányokkal és középkorú idegenvezetőjünkkel utazott együtt. Én erről nem tudok, mert igazán már csak az elválásunk után ült ki az arcára, de minden, amit korábban önkezeléssel vesztegetett el a fiatalságából, minden bohóság és könnyedség, vidámság és vak, feltétel nélküli, cinizmusmentes bizalom, amit sokáig úgy hitt, már örökre elszalasztott a kamaszkor végetértével, s amit tőlem ez idáig lassan, de biztosan gyűlő cseppekben kapott vissza, ezen az estén egyszerre mind megtalálta. Hazaérve arra gondolt, hogyan volna mód megköszönnie a szüleimnek, amiért ilyen lettem, amiért ilyennek hagytak lenni, mert, ezen járt épp az esze, hogy ez azért nemcsak az én érdemem és nem is csak a körülményeké, neki meg most hirtelenjében nincs kinek hálálkodnia. Azért, hogy például mindig ott a kezem a combján, ahogy mellettem ül, mikor csak szükség van rá, s ezzel mindazt a hiányt, amit oly sokáig (mások segítségével) maga okozott magának, úgy tartom kívülről ezzel a mindennél egyszerűbb, nekem legtöbbször, annyira természetes, fel sem tűnő, apró rutinmozdulattal, mint egy sebtiben bekalapált léken a deszkák a hajóbelsőt elárasztani igyekvő, mázsás nyomású víztömeget. Gyerekeknek, s öregnek egészen sokat, de fiatalnak, épp annyi idősnek, amennyi a kora, olyan ritkán látom, s olyankor sem teljesen. Ezért is sajnálta, hogy épp ekkor nem mentem ott vele az utcán, bár ha ott vagyok, nyilván igyekezte volna (több-kevesebb sikerrel) leplezni, hogy valójában minden koravénsége és azzal együtt járó infantilizmus mellett azért fiatal is ő és önfeledt, hülye





és kamasz is, legalább belül és titokban, legalább ilyen esőillatú, szerelmes, esti hazautak erejéig. De legfőképp, miközben eddigi, s jó eséllyel hátralevő élete is nem kevés gonddal terhelt, ezen a lélegzetvételnyi estén mégis olyan gondtalan, mint egy röptében eltalált madárról aláhulló, még össze nem vérzett tollpihe. Pedig igazán semmiség volt, ami történt, nem volt ma semmi különös, ezt mondaná, ha nem épp az én nevemben próbálna gondolkodni. Ilyesmiken törte a fejét, míg elnézte, de meg sem figyelte rendesen a mindenféle turistalányokat a metrón és dekoltázsaikat, a lábuk ívét és szempillasuhintásaikat, pont ezekkel a szavakkal gondolta ezt, hogy őket konkrétan le sem szarva rám gondolt, míg a Joy Division utolsó dalát hallgatta végtelenítve, valami olyasmiről, hogy a szerelem örökkön növekszik, ahogy a buszról még lehajoltam, ő meg még párszor letről magához húzott, ahogy azt találgattuk, az ajtó most épp melyikünk fejét csukná oda, ha nem volna még valamennyi kis időnk az indulásig, ahogy ott álltam, hátul csöppet szétilált hajjal, mert mindig kibontja a kontyom, mikor cirógatja a nyakam, de ha ma nem szólok neki erről, magától észre sem veszi, táskámban egy befőttesüvegnyi uborkával és vigyorgok rá, mint egy kislány, akinek virág való a hajába, ahogy arra gondolok, hogy míg távolodik, én végig utána bámulok az ablakból, bármily nevetséges is, tenyeremet az üveghez érintve, ahogy, bár ezt már nem látom, mégis tudom, hogy úgy vigyáz hazafelé menet magára is, ahogy rám is akar – és ahogy elképzelem, hogy ő milyennek képzelhet épp, miközben verset ír, talán épp rólam, míg valami szentimentális számot dúdolgathat magában, örökkön és örökké tárgykörben, életkorának pont megfelelő bohósággal.

Semmi sem változott

Semmi sem változott.

Nem lett üresebb a tél hajnali ég,
csak rózsaszínszerű és fehéres.
Te meg a már rég elfogyott
türelmedet fogyasztod tovább,
egy ideje már a jövődből, előlege.
És hogy a jó dolgok
terelnék el folyton a figyelmed
valami végérvényes, miközben persze
nem is létező sorsszerűség felől,
vagy netán pont hogy fordítva,
teljesen lényegtelen.

Egyenesített háttal bambulsz,
mint ügyetlen hadvezér,
aki még győztes csatáiban is rendre veszítve
nyer,
ahogy átnézel a durcás füstként szálldogáló,
jelenednél gyorsabban telő
maradék jövőn, hunyorogva,
mint hozzákeveredett, szennyező anyagon
egykor tiszta vízben.

Ma nem oldható meg semmi,
és már időtlenül régóta ugyanaz a nap van,
vizelned kell, leginkább csak emlékeztetésül,
hogy a hátad mögött,
egy gangról nyíló szobában,
mikor belépsz
(már igencsak ideje volna),
majd türelmet és megértést várnak.

Épp ilyen lehet rossz embernek lenni,
hanyag és türelmetlen társnak,
repedő cipőtalpnak és felhős,
csípősen hideg nyárnak,
épp ilyen lehet, mert épp ilyen is vagy.

A tiédde párhuzamosan,
de jóval kevésbé megcsappant tartalékokból
telnek
az irántad kuporgatott türelmi idők is,
használatlanul,
tengeren hanyódók kevéske, maradék
édesvizeként.

Mozdulatlanságod alatt már működni
készek
az akaratuk ellenére tétova izmok,
mint egy határozott és komoly ember
eszközei.
Mégis, sosincs annyi idő egyetlen kialvatlan
hajnalban,
hogy egyszer s mindenkorra
megtanulhassák,
megjegyezhessek a minden baj közé
tömködött,
majd végtelenné eszkábált gondolkodási
idők rutinját,
melyekkel az életed nagyobbik fele telik,
valami folyton köztes állapotban,
ami leginkább csak mindenféle dolgaid
negligálására jó.

Melyekben régen gyerekfejjel hozott, felnőtt
döntéseid,
most pedig kicsinyesnek ható,
de érett bizonytalanságaid születnek,
s ahol mindig akad újabb
és újabb utolsó fél-egy perc, amikor már
kéne,
de még mindig nem tudni,
hogy a következő pillanatban,
meg azután majd mi lesz.



...egykedvűen.

Ha hozzáérsz, rajtad marad a vére,
közölte, pontosan úgy, hogy átragyogjon rajta
a mondat aranya. Egyszerre volt a kór,
a felcser és a gyógyulás, s bárki ilyenre
nincs szüksége többnyire a halandónak. Én
akkor a viseltes szavakhoz álltam közel, ő a történethez
vonzódott s rajta jól állt a nemesfényből
öntött, nehéz palást.

Nyári reggel. Parton,
ahol szétterül az ágyékához illő porond. Kezdetben
fecskefű a kezében, majd kopott sál, kagylóhéj, halváz,
ez-az, karkötőjéhez koccanó kavics.
Körben, befoglalva a tervbe, a jövő sok nagy perce,
mielőtt leomlana a hegy rózsás, sárga zsírkő-fala,
mint öreg arc és az érhálózata.

Vásári volt a látvány. Július,
július. Egyre több kétségbeesés.

Mit a szél, mit e víz
összehord és szerteszór, befogadja a múlt,
színtiszta szemét remiz.

Az lett.

Ahonnan visszaragyog, át a rothadáson,
mint gyep alatt a tavalyi fű szíve, teteme,
elvegyítve ronggyal, hulladékkal, szöggel,
egyebe sincs az iszapos mélyben
csupán ölnyi semmije. Az.
Túl azon a teljes világ. Éppen egyetlen szívverésnyire.

Hozzáértem, rám tapadt a vére.
Aztán nem a cselekmény folyt tovább.
A magas partról a kövek, a vörös talaj, és ha esett,
a sárfolyam. Láttam, hogyan gyűri be gyomrába a föld
a silány gyepet. Itt-ott, azért, a bokorból a gally
a sáscsomóból a zászló kinyúlt, irányzékába befogta
az eget, egykedvűen.

Itatós

Azt mondja,
beleragad az enyvbe,
a reggeltől estig
végzett tettbe,
a reggeltől estig
nem elvégzettbe.

Áll, hát áll.
Az ige mint a minta.
Túl esendő.
Nincs ideje, hogy
a kontúrjára rátaláljon.
Az itatospapír-tájra
a sötét tinta.
A foltja
s az árnyéka a Holdra
rászálljon.

A kiszúrt labda,
a szétszakadt mondatok,
éppé állnak össze
egyszer a romok,
azt mondja,
azt mondja.
Lassan befonják,
magukba foglalják
a borostyánok, zuzmók
és a hamu-zöld mohok.

Judit

Hatvannégy évből negyvenben
valamennyi Judit ő lehetett, bárhol
élt, bárhol is halt, a mindenség lelke,
lelkecske. Juditha, Judith, Judit, Jutka, Judy.

Először a szemének látását veszítette el
jobbajával, azután kizárólag a túlvilágra látott.
Sötét, dohogta magának, biztatásul,
mint szíve tárnájában a szén.

A háromosztatú ideg, mondom,
a nervus trigeminus, fixálja arcomat,
hiszen orvos, szívlapát méretű tenyerét
lapockámra borítva. Mi az, ami itt
nyelvet keres magának, hogy végezetül
legyen, ha kifejlődik a helyzet, vers?

Délutánra a szorongással együtt a test
fellázad. Elviselhetetlen számára
a másik test, ez a fájó.
Lélek sehol, ha szenved az agy,
a kórterem, táguló körbe a riadt túlélők
és a nagybetegek. Van szó, amely
a versben megváltozik, aranyból
higannyá, szárnyból szurokká! Hess!

Egy közelebb jön és megáll.

Nem lép be az ajtón,
majd reggel, csak hogy
az estét és éjjelt megrettenthesse,
hiszen nincs se hajnal, se holnap.

Gécsi János (Monostorpályi, 1954): költő, író, képzőművész. Legutóbbi könyveiből: *Végül* (regény, Kalligram, 2015), *A rózsza jegye alatt. Goethe, Vörösmarty, Kazinczy, Babits, Saint-Exupéry, Tolnai Ottó.* (tanulmányok, Universitas Pannonica 33. Gondolat, 2016).

A Szerkesztőnő által homályosan

Már nagyon vártam az Üvegezőnőt. Levelében titokzatosan utalt rá, hogy jelentős események történtek életében, amióta nem találkoztunk. Mikor is láttuk egymást legutóbb? Lehet annak már tizenöt éve. Vagy talán még több is. Amilyen hirtelenséggel tört be az életembe jugoszláviai háború elején az ezerkilencszázkilencvenes években – teljesen felforgatva addigi szokványos mindennapjaimat –, olyan hirtelen és titokzatosan távozott. Valószínűleg elmenekült valahová a háború elől. Utolsó levelében utalt rá, hogy meg fogja ölni névrokonunkat, a Művésznőt, mégsem hiszem, hogy ő okozta a Művésznő titokzatos halálát, hiszen még mindig nem derült fény arra, mi vagy ki oltotta ki az életét. Milyen furcsa, mostanra már csak az Üvegezőnő régen nálam hagyott fényképekkel és levelekkel megtömött táskái és kartondobozai emlékeztetnek rá, és a Művésznőre, valamint azokra a viharos eseményekre éppúgy, amelyek az ő megjelenése óta következtek az életemben. Lehetséges, hogy ezek a táskák és dobozok lennének az emberi élet tárgyiasult darabjainak megőrzői, és az elfelejtett emlékekből élősködő lelkek is, akik a kihullott hajszálakat gyűjtik össze? Ezek a dobozok az idő múlásának, a lélegzés ki-beáramlásának megőrzői, melyekben a kilélegzés elmúlás nélküli, a belélegzés keletkezés nélküli: az egymás után következő lélegzésük pedig a folyamatosan keletkező jövő, mely hajszálként növekszik, hogy aztán kihulljon és elporladjon, a szálló port pedig én belélegezem, az sárrá váljék bennem, hogy majd agyagtesttel új lényként élősködjem régi életemben.

Ahogy számos jelenség előre jelzi a villám közeledtét, akként az én életemben is, már sok évvel ezelőtt borzongató előjelek sejtették, hogy egy fantom készül behatolni világomba. Az Üvegezőnő talán nem is egyéb, mint egy műalkotás, melynek nincs is benső tudata, és úgy jött létre az alakatlan tömegből, mint a kristály, örökké egyforma törvények szerint? Vagy mikor fülledt napokon az elektromos feszültség a tűrhetetlenségig fokozódik, míg végül villámokban sül ki, vagy ahogyan a bűnös gondolatok felhalmozódását, melyek megmérgezik ennek a városnak levegőjét, egy hirtelen kitörés követi, valami lelki robbanás, mint a természetben a villám? Vajon az én életemben mindez az Üvegezőnő személyében öltött alakot, kinek arcvonásaiban, viselkedésében a tömeglélek szim-bóluma nyilvánult meg?

Egyre több kérdés merül fel bennem, melyre nem talállok választ és ez csak növeli szorongásomat. Attól is rettegek, hogy egy idő óta felfedeztem magamban azt a kellemetlen képességet, hogy mindenütt intő, jelentéssel bíró formákat látok, melyek magányos óráimban és álmaimban óriássá növekednek, bennem pedig kínzó bizonyosság ébredt, hogy



akaratom ellenére valami vagy valaki kiszívja igazi lényemet, hogy fantomként belém költözhessen, és testemben alakot ölthessen, a történésekre később álmokként emlékezzem.

Lám, ez a kézfej sem az enyém, hanem valaki idegené. Sok évvel ezelőtt, álmomban megmarta valami vagy valaki a kézfejemet. Felsikoltottam. Rosszul lettem. Mintha valaki a testemen keresztül üzent volna, hogy mostantól a testem megbízható médium lesz számára. Egyszer álmomban láttam ehhez hasonló kézfejet. A hozzá tartozó testet súlyos, zöld borostyán szövevény nőtte be és szürcsölte belőle a nedvet. Az amorf anyag lassan alakot kezdett öltetni, majd különböző bokrocskák keletkeztek rajta, melyek leváltak a legváltozatosabb formát véve föl. A fej helyén már csak egy burjánzó folyondár-bozót élősködött. A száj a felhasított zsákból vicsorgó, mindent felzabáló zöld folyondár-gyomor volt. A szemek helyén, középen egy kék üreg álmodott. Hatalmasra burjánzott és félelmetes növényszörnyeteget láttam, kinek elszáradt, és megfeketedett ágacskákká váltak végtagjai. Nem volt bennük élet. A Kutypófájú megszületett. Most Budapesten, a Soroksári úton, a szomszéd épület elgazosodott telkén élősködik.

Crrrii! Crrrii! Crrrii! Crrrii! Crrrii! Crrrii! Crrrii! Crrrii! Crrrii!

Az ajtócsengő szaggatott és éles hangja annyira megriasztott, hogy kezemből kiesett és apró szilánkokra tört a kristály borospohár. A lábam is megváltozott az utóbbi időben: súlyosnak érzem, mintha agyagból volna gyúrva, és kékes visszerek kanyarognak egy idegen végtag repedéseiben. Feltápaszkodtam a heverőről, és ajtót nyitottam.

– Elnézést kérek a késéért – szabadkozott –, de itt, Budapesten, még mindig nehezen tájékozodom – hadarta, levegő után kapkodva.

Ha nem tudtam volna előre, hogy most kell érkeznie az Üvegezónőnek, nem ismertem volna meg, annyira megváltozott. Az ő arcán is meglepetés látszott, mikor meglátott engem. Hát, igen... én is megváltoztam. Elvettem tőle bőröndjét, beljebb tessékeltem. Leült velem szemben, ellenfényben, háttal az ablaknak. Borral kínáltam, de csak vizet kért. Sokáig hallgattunk. Nézegettük egymást. Ziháló lélegzése és nyugtalan lelke között van-e összefüggés, kérdeztem magamban. Ami neked megfoghatatlan lélek, nekem sűrű fal – hallottam gondolatait. Meglepődtem ezen az új, gondolatolvasói képességemen, és tovább hallgattam belső monológját: – Megfoghatod-e a levegőt? Bizony mondom, meg. Csak amit hordoz, azt nem. Megiszod a bort és érzed a mámort. Megfoghatod-e a mámort? A lélek a bor. Ő hordozza a mámort.

Miután megnyugodott a lélegzése, megszólalt:

– Hát, igen, megváltoztam. Miként Ön is, kedves névrokonom.

– Ennyire lerí rólam? – kérdeztem kellemetlenül meglepődve.

– Majd ha kedve tartja, elmondja, mi történt magával, mióta nem találkoztunk – nyugtatott meg.

Valóban, nem volt kedvem most beszámolni az elmúlt évek történéseiről. Inkább megkérdeztem, mi járban van, milyen esemény hatására látogatott meg, olyan sok év után.

– Én most a Helyettesítő asszony vagyok – mondta. – Egy idő óta én helyettesítem névrokonunkat, a Művésznőt. Tegnap Visegrádon tartottam egy előadói estet, tavaly pedig Szigligeten. Készültek fényképek mindkét előadásról, és mindegyik csak egyszer adható elő – közölte velem tárgyilagosan.

Emlékszem, a Zebegényben tartott szerepléséről olvastam régen egy újságban, és a cikk szerzője nevezte el akkor találóan *Helyettesítő asszonynak* az Üvegezőnőt még a kilencvenes években, a jugoszláviai háború idején. Hogyan képes a helyettesítésre?

– Mint Ön is tudja, az évtizedek során sok írásos dokumentumot, fényképet és hanganyagot gyűjtöttem össze a Művésznőről – mondta, mintha kitalálta volna gondolatomat. – Bármennyire is megkeserítette életemet Újvidéken az ő jelenléte, meglepő módon mégis elveszettnek éreztem magam nélküle, amikor a háború kitörésekor hirtelen nyoma vészett. Ezért szántam el magam, hogy titokban helyettesítsem. Nemrégén itt, Budapesten, a Petőfi Irodalmi Múzeumban helyettesítettem a Művésznőt.

Ez a hihetetlennek tűnő esemény hogyan kerülhette el a figyelmemet, tépelődtem magamban.

– Nagyon örülnék, ha elmesélné, hogyan helyettesítette a Művésznőt – kérleltem. Nem lepődött meg kérésemen, sőt, mintha már felkészülten várta volna, hogy beszámoljon erről az eseményről.

Időközben beesteledett, és homály-batyuk tornyosultak a szoba zugaiban, valamint köztem és az Üvegező között. Arca homályrongyoktól lett foltos. Az ablak melletti íróasztalon csak a laptop képernyője pislogott, és mintha időnkénti felvillanásaival szerte akarta volna oszlatni a ránk telepedő sötét leplet. Nemsokára megszólalt vendégem:

– Budapest belvárosában, a gyönyörű Károlyi palota első emeleti, bordó színű és aranyozott mintás falú tükrös terme közepén, a pazar csillár alatt, fekete csipkeruhában és estélyi frizurával a villanyhajítású Singer varrógépemnél ülve, elmélyülten varrok és mintákat hímzek színes vászondarabokra. Ekkor belép a terembe egy középkorú, nyurga férfi, őszülő, vöröses hosszú haját copfba fonva, gurulós bőrröndöt maga után húzva, és láthatóan meghökken, amikor a Művésznő helyett engem talál a pódiumom. Bátorítóan nézek rá, ő pedig tanácstalanságát leplezve bőrröndjén matat, majd elhatározza, hogy nem csinál botrányt, és leül a pódiumon levő kis asztalhoz. Pontosan erre számítottam. Elővesz egy újságot, egy kis idő múlva a cégkereső telefonkönyvet, az *Arany Oldalak*at lapozgatja. „Nem a szavak embere vagyok” – harsogja kitartóan, de a szavai egyre inkább összeavarodnak. Én egyre nagyobb önbizalommal és vidáman hímzem, lyuggatom a lila, sárga és fekete vászon-darabokat, miközben madarakat eregetek ki a torkomból. A rózsaszínű vászondarabból egy kis tarisznyát készítettem. A férfi odajön hozzám, megkínál a kilyuggatott sajtjal. Elfogadom a sajtot, majd felállok, és beteszem a sajtot a tarisznyába, melyre egy stilizált, rombusz alakú, csinos pinát hímmeztem. Egy pillanatig elgondolkozva állunk egymás mellett. Aztán a fal mellől felveszem a kézi villanyfűrógépet. Odamegyek a férfi asztalához, és lyukakat fúrok a telefonkönyvbe. Amíg én fúrok, a férfi a jegyzeteiből felolvas egy szöveget, majd elégedetten nézi, mit művelek. Kezében kecses, női legyező, azal legyezi magát. Aztán átveszi tőlem a fűrógépet, folytatja fűrást, én pedig felmutatom neki a többi színes, hímzett vászonpartitúrát, és sorban leénekelem azokat. Amikor a férfi végzett az *Arany Oldalak* fűrásával, kis, fallikus alakú elemlámpájával bevilágít a lyukakba, közben elénekeli a kilyuggatott telefonkönyvet. Én is előveszem a zseblámpámat, mélyen besüllyesztem a számba. Ő is szájába veszi az övét. Bevilágítunk a tudatalattinkba. A két magányos zseblámpa titkolt, elhallgatott zugokba világít. Fénnyel a szánkban, befelé üvöltünk.

■ ■ ■

Ladik Katalin (Újvidék 1942. okt. 25.) 1992 óta Budapesten él. Tizenhét önálló kötete jelent meg, melyből néhány e-book formában. Idegen nyelvű fordításban nyolc önálló kötete jelent meg. Kötete a Kalligramnál: *A víz emlékezete* (versek, 2016)



Latyakos lobogás

már rég nem emelte senki szájához ezt a poharat.

fiókokat húzok ki, melyekben semmi nincs.

tárgyakat teszek odébb, melyeket csak a mozdulat idéz fel

a sokadik nekirugaszkodásra is

csak az örökkévalóságot méri a csuklómra erősített óra.

Ebben a helyzetben kell tovább lépni.

Ebből a helyzetből kell tovább lépni.

Érdemes a platánsoron elindulni.

A fákról is volna mit mondani;

mondatról mondatra

szóról szóra

betűről betűre

lépésről lépésre

ismétlődnek az évgyűrűk.

A poharat az aluljáróba is magammal viszem.

az aluljáró üres

húgyszag, beton, egyetlen neoncső

Shopping Centerbe ágyazott római falak.
négy üres pad
az egyikre leülök
ledobom magamról a durvaszövésű vászontunikát
Emelem poharam.
Felemelem a poharat;
szagosbükköny, repkény, pipacs
szabadszemmel teletűzdelt televíziós vetélkedő
megszívat minket a valóságshow
az árkádon át a csiszolatlan kőkorszakba lépünk
se terrorizmus se vérszerződés se vészfék
A tranzakció a vita hevében beszkenelve,
az árrésen átsurran a láthatár,
fegyveres bandák latolgatják a játékidőt.

A romok LED-fénybe burkolóznak.
A húgyszag fedezékbe vonul
helyette ismét szagosbükköny.
Kanalasmémek szárnyallnak a világhálón.
Zavarosban halásznak, csőrük
még a játékidőn belül az árrést sikeresen szétfeszíti.
A résnyire nyitott ajtón
fegyveres bandák hatolnak a lakásba.
Szétrebbennek a kanalasgémek.

A tranzakcióban sok a sérült,
meglibbenő csipkefüggöny mögött óriási tolongás.
A pénzkiadó automata háttérében
a valóságshow, könnyek, fogadkozás.
Végül mindent elborít a holdfény,
lázad a láthatár;
latyakos lobogás.

indigókék szarkofágok

A tenger közelebb volt mint gondoltuk.
Az öböl hús hajlatainak feszült a víz meg az ég.
Nem gondoltuk, hogy amit partnak hiszünk, az a múlt
és a jelent még nem értük el.
Tengerre szállunk megint.
A víz hullámba zárva
a hullám vízbe zárva.
Színes halak hemzsegek a mélyben
uszonyuk a víztől elválasztja a fényt.

Mindig azt gondoltuk hogy az öböl vizén
indigókék szarkofágok himbálóznak,
idesodródtak valahonnan, csak úgy,

mikor a valahonnan is elsodródott,
mikor ideért az indigókék, – onnan.

Onnan nem volt visszaút.

Onnan senki nem üzent.

A hang a halak tátogó szájában akadt
a víz a partnak feszült,
a part pedig a víznek.

Minden olyan egyszerű és a csend sem ünnepélyes.

A vízen mégis indigókék szarkofágok ringatóznak,
bennük — — —

Most elállt a szél ha fújt.

Most elhallgattunk ha beszélünk.

Mikor kiértünk a tengerre és mikor kiértünk a partra
sokminden történt.

Szeptember lett hirtelen

a vér vízzé vált

napfoltok jelentek meg a jéghegy csúcsán

tükörképüknek rontottak a halak

Kint volt a víz és kint volt a part is

És vészkijáraton távozott a telihold.

Egymásba zárva hullám és víz,

kint és bent.



A halak uszonya ahogy mozdul

elválaszt

Egyik oldalon a múlt

másik oldalon a jövő

a jelen

indigókék.

Kéz a kézben

Ami enyém az másé.

Ami másé az nem enyém.

Kocsi, gatyá, kutya, baba,

házam, hazám, laptop és levegő

fény és temető,

dombokkal, folyóval tarkított táj,

izmok, idegek, agyvelő,

múlt, jelen és a szebb jövő

kerítés kolbász nélkül

szivárvány színek nélkül

karácsonyfa gyökér nélkül

– kölcsönből mind az enyém.

Ami enyém az másé

ami másé az nem enyém.

A dombok magukba húzódtak.

Ahol folyó volt most part sincs.

Kiürült tájban tollázkodik

a sárgaszemű madár

Kigombolt sliccéből előágaskodik a hiány

Ég nélküli távolba mered

önmagát látja.

Csőréen át szappanbuborék száll;

az első hófehér, a második tűz,

a harmadik fekete, a negyedik fakó

aztán kéz a kézben vörös és zöld

Halak úsznak elő

pikkelyük arany, a csillogás bővli

tátogó szájukból felharsan az internacionálé.

utána csend.

A madár szól:

Erős állam, kicsi buborék	száraz kenyérhajat
gyenge állam, szép nagy buborék.	– mind bankba teszem.
Ön hol bankol?	Befektetés, hitel, betét, kamat
	pénz termi pénz
A hosszúra nyúlt hallgatás mosolyra fakaszt.	pénz termi hatalom
Magasztaljuk a mocsokkal összekent falat,	Bank bankba teszi;
a résekben lapító rettegést	befektetés, hitel, kamat
a tenyerünkhöz sunyin dörgölőző tétova lebegést	Kéz a kézben
a lábunk között ólalkodó hiányt.	pénz és hatalom
Dicső legyen minden meddő küzdelem	Csak a kezemet figyeljék;
a szüntelen omlás	itt a piros hol a piros
sötétben fuldokló pirkadat	erős állam kis buborék
Dicsőség néked	gyenge állam nagy buborék
hajléktalan pofahúsából zabáló	pénz termi buborék
sárgaszemű madár.	buborék termi pénz
Életem, halálom,	kicsi lépés, nagy lépés,
kerítést kolbászból,	hiteltúllépés, – hatalom.
egy marék földet egy kulacs vizet	hatalom termi hajléktalan
horizonton ívelő szivárványt,	hajléktalan termi hajléktalan
halálos ágyon kimondott utolsó szavakat	nyomor issza alkohol
ciánszennyezett patakot,	csatorna aluljáró ingyenkonyha
anyatejet, levetett gyíkbőrt	ciánszennyezett patak
házat hazát levegőt	vörösiszap multicégek szebb jövő
	dizájnerdrog leépítés elvándorlás

kívül tágasabb

dizájnerdrog leépítés elvándorlás

itt a piros hol a piros

Welcome to the CyberWorld.

A pénzügyi tranzakciókat többféle csatornán keresztül

le lehet bonyolítani.

A legnépszerűbb talán az online bankolás.

Ön kinél bankol?

Kéz a kézben állunk gyökér nélkül.

Ami enyém az másé.

Ami másé az nem enyém.

Kiköltözünk a tájból.

A táj is kiköltözik a tájból.

De tudjuk hol kanyargott az út mikor haza mentünk.

Csendben várunk.

Egy pillanatra megjelent valami, aztán el is tűnt.

Eltűnt de mi maradtunk.

A hosszúra nyúlt hallgatásban elképzeljük

milyen lehetett a táj

mielőtt férgek falták fel a levegőt.

Lipcsey Emőke: költő, 1984 óta Svédországban él. A Göteborgi Egyetemen bölcsész diplomát szerzett, és a számítógép-nyelvészetet is tanult. Rueil-Malmaisonban (Franciaország) középfokú hangverseny orgonista diplomát kapott. Legutóbbi könyvei: *Kés, villa, sms* (Helikon 2010), *taurus blogja* (Helikon, 2011). Jelenleg Elise Ingvarsson svéd költővel Pilinszky verseit fordítja svédre.



Ahogy az emlékezetünkben él

Azon megvetett fajba tartozott,
amiket állatrendszertanilag
elnagyoltan, közönségesen
görényeknek szoktak mondani.
Csak mozgóra vadásznak.
Nem étvágy, csak az élmény miatt.
És lényegében mindig szomorú volt,
legbelül. Mégis, ha valamifajta
„örömet” mutatott, tehát
amit közönségesen örömnnek
tartanak, azt is csak néha, mikor
a tetszhalott, megrázva magát,
nyakán-fején véresen fölállt,
és eliszkolt, vissza se nézve.
Nem tudni, hogy öröm volt-e ez,
vagy pillanatnyi bénulás, legbelül.
Mindenesetre így él emlékezetünkben.



Születésnapomra, 2013.

„Az értelmezés”, gondolta Epignómidés,
a könyvtáros, „mindenekelőtt az értelmezés!”
Megállt, ujját végighúzta a poros polcokon.
Átnézett közöttük. Az ifjú szinte magában
olvasott. „Mi az a tekercs, a kezedben?”
Véletlen. A Hermés-himnusz eleje:
Hajnalban született, délben pengette a lantot,
este, a hó negyedik napján, amelyen született, a
messzelövő nagy Apollón barmait elhajtotta.”
Fölnézett. Epignómidés ezt a nézését szerette
leginkább. Sose lehetett tudni, hogy milyen
kérdéssel akarja sarokba szorítani. „Mi mindent
összehordtak róla a filológusok!”,
mondta Epignómidés, a könyvtáros,
„Mennyi titkos és tilalmas jelentés: hajnal,
dél, este, és a hónap negyedik napja! De ma,
ma hagyjuk!” „Persze”, mondta az ifjú,
ma van a születésnapod, Lélekvezető,
„értelmezés nélkül: a hónap negyedik napja.”

El Greco: Orgaz gróf temetése

*„hozd elő Lévi törzsét, és állassad Áron pap elé, hogy szolgáljanak néki”
(Nm 3,6)*

A választóvonal alatt
súlyos feketeség.
Gyászruhák; a kézelőn
fehér csipke. Finom,

nemes viaszkezek:
ez kínzásra, az kínra nyílt,
ez elhárít, az rámutat.
Az aszkétái göcsörtös.

Ez föl, az ég felé,
az le, a föld alá,
a holt felé emitt, ez –
áldás, átok, védelem.

Egy pap kezébe' könyv.
A kisfiúnak: fáklya –
a láng, az fölfelé,
a mutató a föld alá.

A Főpap mitrával, a Lévi
arany dalmatikában:
vöröse pír az ifjú arcán.
Vagy a súlytól: vasat,

hideg páncélt emel.
Ez törvény szabta tiszte.
Kifelé néz, szelíden,
és meghatározatlanul.

■ **Déri Balázs** (1954): költő, műfordító, klasszika-filológus, medievista, muzikológus, katalanista, szerkesztő. Legutóbbi verskötete: *Rétegek*. Argumentum Kiadó, Bp., 2010.



SIMON

— és —

KOMIS

[aztán szépen foszladozni kezdett]

Minden bedőlt. Ezreket bocsátottak el, az üzemek kapui unott nyikorgással csukódtak be mögöttük: végeztünk emberek, indulás haza. A hazatérők táskájában pedig a fizetésük helyett, annak töredékét megközelítő értékű áru vagy termék. Reményvesztettek toporognak az állami munkaközvetítő irodák előtt, fázósan fülükbe húzott sapkával, koszlott táskákkal, fekete, vastag felöltőkben és repedezett, viaszos vászonkabátokban. A hideg sem a szokásos, békebeli, hanem agresszív, alattomos hideg, ami elől nincs hova húzódni. Tanácstalan polgárok bámulják a bankok valutaárfolyamait, a felfelé kúszó piros vonalakat a kockás papírlapok grafikonjain. Lélektani határokat lépett át a fizetőeszköz, a szemük előtt szökkent szárba a romlás, a katasztrófa. Meglepetés meglepetést követ, a pénzügyminiszter és a Nemzeti Bank elnökének közleményeit senki nem veszi már komolyan. Simon a villamoson ült és töprengett.

– Legalul ülünk. Az egésznek a legalján. Amiről fél éve senki nem gondolta volna, hogy bekövetkezhetsz, az most valóság. Azelőtt csak legendák terjedtek ilyesmikről, hogy egy vállalat természetben fizet, csirkével, tojással, liszttel, hogy a köztisztviselők fűtetlen irodában gubbasztanak és csak a könyökvédőjük melegíti őket, hogy az értéktelen bankjegyeket cirokseprűvel takarítják fel az utcáról, a szeméttartókba bankókat gyűrnek, nem érnek már annyit se, mint a papír, amelyre nyomták őket. Hát, így. Legalul. Két hónapja még,

egek... Pár hete még az eljegyzést tervezgettem. Ma be sem csöngethettek az ajtajukon. Állás nincs, pénz nincs, fuccs az eljegyzésnek. Megmondta az apja: Jöjjön vissza, kérem, ha majd rendeződik magánál a helyzet! A *helyzet*, de szeretem ezt a szót. Nincs olyan, hogy *a helyzet*. A helyzet én vagyok.

Fejét – ahogy töprengett, észre sem vette – a villamos ablakának támasztotta, kezét a zsebébe süllyesztette, vállát fáósan húzta fel. Gondosan újságpapírba csomagolta a lapát élet, úgy szállította át a városon. Nyele most furcsán meredezett térdei közt.

A hitelezők kétségbeesetten rohagnak az adósok után, tönkrementek vetik le magukat a Lánchídról. A zálogházak éjjel-nappal nyitva tartanak, csakúgy, mint a nyilvánosházak, a lányok soha nem látott forgalmat bonyolítanak, soha el nem képzelt mennyiségű pezsgő fogy. Pezsgő van. Mindig, minden körülmények között. Moët et Chandon. Mojesándor. Meg ami tetszik. Azt látta volna a nagyságos úr, hogy mi volt szobat éjjel! Cipőből it-ták kérem a pezsgőt, cipőből! A hónapos szoba tulajdonosnője mondta ezt, izgatottan és felháborodottan, a ház aljában levő mulatóban történekekről. Maga ott volt, Gergáczné? Istenőrizz, én nem láttam semmit, de olyanoktól hallottam, akik látták!

– Talán tényleg mulatni kellene – gondolta Simon Ferenc –, semmivel sem törődni, éjszaka élni. Beköltözni valahová a Magyar utcába, egy nyilvános házba. Nappal aludni, nem nézni, nem figyelni a szánsalmas történekeket. Elzárkózni a napfénytől. Csak sötétben lehet ezt az egészet elviselni.

Simon családjában a nagypa császári és királyi életjáradékát emlegették, mint az aranykor néha felfénylő emléké. De a régi keretek megbomlottak és senki sem láthatta, milyen új alakzatok állhatnak majd fel helyettük. Túlságosan beleszokott már mindenki, hogy államunk alkalmazottai, ha nem követnek el semmilyen baklövést, életük végéig biztonságban tudhatják magukat. Akik magánvállalatoknál dolgoznak, azok nem lehetnek tökéletes biztonságban, de mégis, akinek munkája van, valahogy megél, felszállóágban az ország, a piac, a nemzet és annak gazdasága, még a csonkítás ellenére is, még a nyomorgó milliók ellenére is. Simon nem volt alkalmazott. Sem az államnál, sem egy magáncégnél. Munka nélküli volt ebben a pillanatban, jeles diplomája és tisztes referenciái nem értek semmit.

– És ráadásnak itt van még ez a szokatlanul hideg tél is... – lehelt rá az ablakra Simon.

Éles és barátságtalan, korán érkezett hideg tél volt ez, a kabáton, a mellényen, az ingen, az alsóruhán áthatoló széllle, amely hópelyhek szétszórta, tűhegyes darabjait préseli be a szöveten át egészen a bőrig. A hó, amely tél elején hullott, nem tűnt el az utcákról, anny nap sem sütött, hogy elpárologjon a hőtömegből egy kevés. A hó azonban nem várt lehetőséget is jelentett. Lehetett lapátolni. Bárkinek, bármeddig. A fehér matéria a végtelenségig lapátolható volt, nem fogyott el soha, és lapátolása, ide-oda hánysa közben mód nyílt alaposan megvizsgálni. Szilárd levegő, pelyhes állagú víz, idővel kristályos szerkezeteket mutató, és persze hideg: az ujjvégeket lefagyasztó, a kesztyűn is átizzó hidegség.

Ott állt Simon Ferenc is, kezében lapát, nagykabátja alatt kötött kardigán, alatta vékonyabb pulóver, az alatt ing, az alatt atléta, nadrágja alatt jégeralsó, lábán dupla zokni, de így is érezte, hogy nyirkosodik a nagylábujja, a cipő nem sokáig bírja már a havat. Ott állt a sorban a többiekkel a Műegyetem rakparton, a ködben, amely ugyan nem volt sűrű, de ahhoz éppen eléggé, hogy a szemközti oldalt, Pestet, ne lehessen látni. Vagy harminc-negyven férfi, ugyanannyi sapka, tucatnyi fülvédő, néhány elegáns és jóval több kopott bőrkesztyű, akadt egyujjas bundakesztyű is. Tíz-tizenöt cigaretta füstje kavargott és vegyült bele a gomolygó leheletekbe, hatvan-nyolcvan láb toporgott, csizmák és kalucsnik vegyesen, foltozott, rossz ruhák mocoogtak a hidegben, de egy-egy jobb szövetkabát is. Rövid, vakkantásszerű hangok, beszélgetések, köhögések hallatszottak, egy szőrsapkás, bajszos ember pedig a sort méregette, mellette segédje jegyzetelt valamit, talán számokat, neveket rögzített, levágott ujjvégű kesztyűjével ceruzát fogva. Simon felnézett a Műegyetem épületére, teteje annak is ködbe ért, itt kapta meg diplomáját néhány évfolyammal ezelőtt. A szignók még csillognak az értékes papíron. A leckeönyv és az egyéb egyetemi dokumentumok egy igyekvő diák sokoldalú, korszerű képzéséről beszélnek. *Analízis és geometria* – Dr. Kürschák József. *Ábrázoló geometria* – Tötössy Béla. *Elektromos gépek és telepek* – Zipernowsky Károly. *Gépműhelyi gyakorlatok, Fémekek öntése és nyújtása, Fémekek és fák forgácsolása* – mindezek Rejtő Sándortól. Aztán *Emelőgépek* – Dr. Pattantyús. Nem utolsó



sorban *Magyar közigazgatási jog* – Dr. Friedmann Ernő, valamint *Ipargazdasági számtartás és mérlegtan* – Kuntner Róbert, és Heller Farkas a *Nemzetgazdaságtannal*. Benne közgazdasági elmélet és gazdaságpolitika, pénzügyelmélet, áralakulás és jövedelemeloszlás, kvantitatív vizsgálatok és következtetések, folyamatanalízis.

– Konjunktúra és dekonjunktúra. Kon- és dekon... – dűnnyögte a hidegben Simon. Jobban emlékszik, mint a géptanra? Érdekes. Mi volna? Ez van most, dekonjunktúra, leszállóág, tankönyvbe illő – gondolta hirtelen és el is húzta szája szélét, mintha mosoly lett volna, a szinte bénító hideg ellenére. Periodicitás, uraim! – hívta fel a figyelmet gyakorta a tanár úr. De ki tudta volna megmondani, hogy tényleg összeomlik, előbb megrokskad, majd beszakad életünk kerete, a Monarchia, aztán az a bizonyos nemzetgazdaság. *Szilárdságtani kísérletek?* Dr. Bresztovszky Bélától, majd egy évfolyamon át? Azok a kísérletek legfeljebb a fizikai konstrukciók teherbírását mutatták ki. De mi mit bírunk el?

A sor elején, a ködbe vesző alakok között mozgás támadt, megritkult a homály. Megjelent egy nagy szőrsapkát ott, valahol elől, és kirajzolódott egy tekintélyes bunda. A sapkás, bundás ember fontoskodott, a fejek abba az irányba fordultak.

– Emberek! – kiáltotta el magát a sor elején a szőrsapkás. – A talicskákat ott kérem leborítani! – Fejével int egy irányba. Karjával meg előre felé integet, lefelé a Duna vonalán. – Na, aztán pedig: látják azokat az oszlopokat? – Lágymányos felé mutatott, természetesen semmi nem látszott arrafelé a szürkeségben. – Na, addig kellene eljutni! Jó munkát. Délután találkozunk. Bérét mindenki akkor kapja meg. A segéd úr felügyeli a munkát, itt marad, itt lesz a helye az Egyetem portáján, óránként megnézi, hogy állnak. Kezdjék el a lapátolást!

Szőrsapkás el. A segédje fel-alá járt még a sor mögött egy darabig, szigorúan, aztán bevonult az egyetem lépcsőjén a portára, melegedni. A talpak alatt ropogni kezdett a fehér anyag, a lapátok harsogva merültek a hóba, a lapát éle a fagyott felszín után sűrűbb, de puhább anyagban hatolt tovább, néhány réteg leszedése után egészen a kövezetig. Úgy tűnt, lehet ezzel haladni, nem is nehezen, nem is olyan lassan. De ekkor még csak reggel kilenc óra volt, sehol nem tartottak. Harsogó lapáthangok, csusszanások és koppanások, ritmikusan. A rakparton hosszan elnyúló csoport széléről, úgy rémlett, levált egy hajlott hátú alak,

a lapáttal a vállán elindult, úgy látszik, ő befejezte. És még csak kilenc óra. Simon megfogadta, nem néz az órájára. A halványsárga Doxa diploma-ajándék volt az apjától. Nem akart most ránézni, fölösleges, értelmetlen tudni, mennyi az idő. Eszébe jutott, hogy apja sokszor mondta, ott kell helytállni, ahová az élet állít. Életet mondott, nem pedig Gondviselést. Igazán komoly pillanatokban mégsem a Gondviselés jutott eszébe? Hozzá tett még egy gondolatot a protestáns munkaetikáról és családjukról, amely mindig ennek jegyében élt. Nem azt kérdezzük, miért olyan a helyzet, amilyen, hanem hogy mit tudunk tenni, hogy más legyen. A krízis, a hideg, a csőd, a hó éppen ezt kezdi ki, ezt a *mit tudunk tenni*it.

A hajlott hátú, aki kivált a csoportból, talán nem bírta. Hazaindult vagy egy italmérésbe, a hídon át a Közraktárak felé. Többen is voltak ebben a csoportban, akikről Simon úgy vélte, kocsma kellene a pengők, a szűkös napszám, amit itt kapni lehet, de nem baj, gondolta, a kocsma is jó cél, ha nincs más, akkor az van. A maga részéről hónapos szobája lakbérét igyekezett előteremtteni, és ezen a héten a cél hólapátolással, a város takarításával látszott elérhetőnek. Ha leesik a hó, akkor ember kell, aki lapátol, pár nap alatt meg lehet szabadítani a várost a közlekedést akadályozó hótömegektől – egyszeri lehetőség, meg kell ragadni. Szakmájában nem kínálkozott munka. Krízis van uram, lejtmenet! Mégis, mit gondol? – kapta meg mindenütt, ahol jelentkezett. Nagyon sajnáljuk, jöjjön vissza mához egy évre! – mondták neki.

Mérnökember ilyenkor nem kell, felfüggesztettek, elhalasztottak minden investíciót, ami megvan már és működik, azt valahogy életben tartják, de ott megvannak az emberek is. Közben végezte, amit egyébként is végezni szokott, korrektúrázott egy közlönykiadónál, műszaki szócikkek fordításellenőrzését végezte éjszakánként egy lexikonszerkesztőségnek, de ezek bizonytalan megrendelések voltak, a fizetés is – noha az érintett vállalatok igyekeztek – gyakran késett.

– Legalul vagyunk, az egésznek az alján – járt a fejében minden nap azon a héten, ahogy a hirdetéseket böngészte, ahogy maradék pénzét számolta, hazaírt, hogy esetleg küldjenek valamennyit – nem szívesen tette –, és ahogy barátaival beszélt egy kávé és szóda mellett néha az Emkében.

Lassan valóban derengeni kezd a fény, ha betegesen, sápadtan is. A csoport eloszlott a rakparton, a lassabbak lemaradtak, a sok alkalmi munkás egyedül küzdött a hóval. A köd oszlásnak indult, először a rakpart fölött, aztán szépen foszladozni kezdett a Dunán is, eltűnt belőle és fokozatosan láthatóvá vált egy impozáns szerkezet, a Ferenc József híd. Simon a vállá fölött a Műegyetemre is felpillantott, a tekintélyes homlokzat lassan megszabadult a ködtől. A rakpart fölött pedig egy sápadt korong, a Nap is megjelent, átszínezte lassan a szürke, szemcsés levegőt maga körül. Napsütés volt ez, kétségtelenül. De meleg, vagy akárcsak halvány enyhülés, egyelőre még nem jött vele. Csak valami bizonyosságféle, hogy van, lehet valami a ködön és a hidegen túl is. Simon elmélázva nézett fel egy pillanatra, lapátját a hóba szúrva, lehelete a szeme előtt szállt felfelé, az égitest irányába. A híd ívei és kandeláberei meszeszerű építmény sziluettjeként tűntek elő, a korong változatlanul felettük trónolt, a túlsó part pedig kontúrjait kezdte mutatni. Simon leszegett fejjel ismét lapátolni kezdett.

– Caspar David Friedrich – szólalt meg ekkor valaki a háta mögött.

Csodálkozó hangsúllyal, ugyanakkor tisztán, tárgyilagosan, kissé színpadiasan is hangsúlyozva a nevet. Elnyújtva. De leszögezve, pontosan letéve a név mindhárom szavát. Megnevezve valamit, egy látványt, egy érzetet. Simon felegyenesedett, a hang irányát fürkészte a hercegő lapátok közt. Újra megszólalt az illető, mintegy hozzátéve egy félmondatot még az előzőhöz: *Die Winterreise*. Szép, pontos kiejtéssel. Simon kíváncsian nézett körbe, az arcokat, szájakat, szemeket fürkészte, de nem találta, ki is lehetett az illető. ■ ■ ■

Nagy Gergely, író, újságíró, zenész. 1969-ben született, a Színház-és Filmművészeti Főiskola dramaturgia szakán végzett 1992-ben. Négy prózatkötetet jegyez: *Simon és Simon* című regénye a Kalligramnál jelent 2016-ban. Jelenleg szabadúszó, az *artPortal* szerkesztője.



Állati férj

Fehér gólya (Ciconia ciconia ciconia)

Vajon ki tilthatja meg, hogy
életemet egy gólyafészkekben töltssem el?
És milyen paragrafus írhatja elő, hogy
nincs jogom egy gólyafészkekben élni?
A gólyák törvénye biztosan nem.

Mintha a napot olvasnám:

ez volt a gólyafészkek nézése
hatéves koromtól:

szédültem, ha felnéztem a kerek csodára,
töviskoszorúra és anyaöltre,
és szédületemben a világ
repült belém leállíthatatlanul.

A falu szélén álló fészkekbe
tízévesen másztam fel először.

A gólyafészkek jellemzően 1-2 méter mély,
átmérője 0,8-1,5 méter, súlya 60-250 kg,
de egy-egy régebbi építésű fészkek tömege
elérheti a több száz kilogrammot.

A gólyafészkek mérete meghaladhatja akár a
2 m-es magasságot, 1,5 m-es átmérőt
és 1-2 tonnás súlyt is.

Épp megfelelő lakhely egy ember számára.

A fészkek alsóbb részébe gyakran kisebb
madarak,

főleg verebek költöznek,
melyek nem zavarják a fehér gólyát.

Tizenhat éves koromig készültem a nagy
álomra.

Talán vagy ezerszer elolvastam

Tompá Mihály monumentális versét,
hogy gyakorlati tanácsokat szerezzek:

„Az ócska fészket megigazgatod,
Hogy ott kikölthesd pelyhes magzatod.”

Fejből tudtam Matos Maja, Dugasz István,

Vargáné Éva, Suhanics Albert,

Nagy Sándorné, Nagy Hohó, Antóni

Sándor

és mások gólya-verseit:

„Gólya beszél,

Fia henyél.

Béka a tóban

Legyet remél.”

„Miért piros a gólya lába?

Belelépett a lekvárba.”

Kedvencem Mátrai Stella

pályázatra írott

halhatatlanja volt:

„Magasan repül a gólya,

A vakond nézi aggódva.”

És persze az isteni Petőfi és az isteni
Brehm!
A famászó báró Calvinótól!
Naiv voltam, és a gólyák rajongója.

A település egyik elhagyott gólyafészkébe
másztam,
de már délután észrevettek a szüleim,
és apám létráról, karóval ütött le
a fészekből.
Később a falubeliek dobáltak meg kővel.
Nyolcszor vittek be a pszichiátriára,
de minden tekintetben egészségesnek
találtak,
így néhány nap elteltével kénytelenek
voltak elengedni.
Az iskolában kiválóan teljesítettem,
azt hiszem, hogy felfogásom gyors,
és hogy a munkában szívós vagyok:
színjeles bizonyítványok és megnyert
versenyek sorát
mondhattam magaménak.
Éppen ezért volt elképzelhetetlen
tanáraim, szüleim és ismerőseim számára,
hogy mit keresek egy gólyafészekben.

De egy gólyafészek perspektívájából nézve
megváltozik minden.
Az apró léptekkel üzletbe igyekvő nők,
a sinusgörbét leíró gyerekösvények az út
mindkét oldalán.
Van annak pszichológiája,
hogy a test eltérő pozitúrája
eltérő világszemléletet tesz lehetővé!
Próbálj például hason végigcsúszni egy
falu
vagy egy város utcáin,
és más lesz a világ!
Esetleg hátadra fekve sarkaddal tolni
magad előre
a járdán a gyalogosok lábai előtt.
Hasonló tapasztalat a gólyafészekben ülve
nézni az épületek napi szöszmötölését,
szétmálló járdaszegélyt, lecsúszó cserepet,
folyton változó fákat, és köztük a fajtámat.

Egy ideig anyám hordott nekem ételt,
majd a helybeliek is.
Megszokták a gólyafészekben heverő
névtelent,
bár nehéz megszokni egy embert,
aki egyetlen szót sem szól,
mégis mindent lát,
és a falu szinte minden pontjáról szemmel
tartható.
Gondosan elsötétített ablakokon át
láttam a rituális családi étkezéseket,
az utcán titokban egymáshoz osonó
szerelmespárokat, megcsalt és megcsaló
férjeket, feleségeket.
Felmértem a futballozó fiúkat,
a lányok titkos suttogásait,
a házak előtt pletykáló vénasszonyokat.
Én sajnos nem tudtam
hasonló színészi alakítással szolgálni.
Egy gólyafészekben szinte megáll az idő,
de ezt ellensúlyozandó az emberi testet
a legkülönbébb pozíciókba idomítja,
amelyekről addig tudomásom sem volt.
A misztikus kör másfél méterén
mint egy óriási vaginán
reszkettem a gólyafészekben.

Évek teltek el.
Az ősz megviselt,
de a perzselő nyár is,
még inkább a tavasz,
legjobban a tél.
És minden madárnyelvet megtanultam én.

Eleinte magányos voltam egy
üvegkalitkában.
Eleinte szédültem a magasságtól.
Eleinte teljesen egyedül lebegtem
folyamatosan.
Eleinte ültem fönt egyedül, pontos
érzelmek nélkül.

Felkelt a nap,
és nem volt mire gondolnom,
sötét lett,
és nem volt mire gondolnom.

Az első napokban egész éjjeleket nem
aludtam.
Rettegtem a viharoktól,
élő villámhárító voltam,
felszúrva az égbe.
Az egyik télen lefagyott a kisujjam.
Nyilvánosan kellett vizelnem és ürítenem.
A polgármesteri hivatal hordatta el.

Mit jelent a pontos érzelmek kifejezés?
Azt, hogy nem volt viszony,
amelyhez hozzá tudtam volna kapcsolni
magamat és érzelmeimet,
és így képzelt kapcsolatok elszakadó hálói
himbáltak, sodortak tova.
Megszűnt minden erő,
amely az emberi világhoz kötött.

Egy idő után nem volt gond fészke
szélére
ülnie sem verébnek, sem macskabagolynak,
nem volt gond, hogy megértsem,
mit jelent az emberi történelem
madarak nyelven.

A beteg példányok számára
ez a fészke lett a menedékállomás.
Kötöztem sebet,
rögzítettem törött szárnyat,
dédelgettem anyátlan árvát.
A madárdal opera volt lelkemnek,
mintha apró szárnyak simogatták volna
a tarkóm,
úgy csilingelt minden hang rajtam.
Szurok Galamb! hó Veréb! zöld Gólya!,
kék Vércse!
Nincs nyelv, amelyen elmondható
az élet, amelyet Veletek éltem.

Ekkor már nem voltak velem könyveim,
amelyeket a gólyafészkekbe vittem.
Albert Camus: Közöny, Platon: A lakoma,
Dante: Isteni színjáték, A német
romantikus líra
antológiája, Beckett trilógiája, kb. tíz könyv.
A nap szétmarta, az eső szétáztatta őket,

bár óvtam testemmel mindet,
végül szétcsipkedték a madarak.

Az egészen természetes,
hogy az állatok is mind
a maguk módján hálálták meg a szeretetet.
Különösen egy fiatal gólyalány.
Szülei elpusztultak a viharban,
és én neveltem föl
abból a rengeteg békából, gyíkból,
egérből, halból,
amelyet a baglyok és kócsagok hordtak
fészkeembe.
Szeretőm lett.

Gyengédebb, okosabb, izgatóbb nő nem
létezhet
a világegyetemben, mint ő.
A szeretet minden jelével elhalmozott.
Egyetlen, végtelen nászban éltünk
heteken, hónapokon át.

Nincs kecsesebb állat, mint egy gólyalány.
Fekete és fehér, igen és nem, apollói és
dionüszoszi.
A gólyafiókák már négyhetes korukban
Nietzscht olvasnak,
hathetesen óráig tudnak beszélni
Platon ideatanának nyelvfilozófiai
aspektusairól
és az atomfizika lehetőségeiről.
A madarak hihetetlenek,
és mi semmit sem tudunk róluk.
Dinoszauruszok, akik
végigkövették az emberi faj ontogenezisét,
és mindent,
amit az ember feltalált,
megtanultak ők is,
követték a magasból,
szárnyalásuk közben.

Jaj, az én izmos gólyalányom,
gólyakisasszonyom!
Amikor az első afrikai útjára készült,
szinte a szíve szakadt meg,
teljesen kiborult, amikor rádöbbsz,

hogy ő egy palearktiszi vándormadár,
és így Dél-Afrikába kell vándorolnia,
12 000 kilométert.
Szeptembertől februárig
szex, ölelés, gyengédség,
szerelmes szavak, becézgetés nélkül.
Napokig sírtunk.

A gólyák az emberi történelem
igazi voyeurjei.
Látták az első majmot,
aki merészen lelépett a majomkenyérfáról
azzal a szilárd elhatározással,
ha törik, ha szakad, ember lesz,
és végignézték az első szalonnasütést
Afrika szavannáin.
Ott voltak Alexandrosz minden csatájában,
és röptükből jósltak győzelmet
vagy vereséget római papok és hun
táltosok.
Nem véletlen tehát,
hogy amit a gólyáktól hallottam,
az egészen új megvilágításba helyezi
a magyar történelmet.

Eszerint Szent István titokzatos koronája
és a magyar államszerkezet
azoknak a gólyáknak köszönhető,
akik évente megtették az utat
a Ghánai Birodalom és Magyarország
között,
lábukra, hasukra, nyakukra csatolt
üzenetekkel,
élénk irodalmi, kulturális kapcsolatba
keveredve
Fekete-Afrika és a Kárpát-medence között.
A középkori arab források a titokzatos
Ghánai Birodalom első 44 uralkodóját
fehér királyoknak nevezik,
ám róluk semmilyen kézzelfogható
információ nem maradt fenn,
de mi tudjuk, ez éppen az a
negyvennégy gólya,
akik Ghána és a Magyar Királyság között
hozták-vitték az üzeneteket.
Képzelnék el a korai entellektüel Vajkot,

aki lecsatolja a névtelen ghánai uralkodó
által
küldött üzeneteket gólyái nyakáról,
megfejté azokat,
majd pedig létrehozta
a vármegyerendszert,
ghánai mintára megalkotja törvényeit,
testőrségét, saját szentségét,
és megteremti a rokontalan, misztikus
magyar nyelvet,
amely voltaképpen az egykori Ghánai
Birodalom
alig módosított nyelve,
a fekete e-k és fekete a-k nyelve,
hiszen ezeket a hihetetlen magyar e-ket és
a-kat
még az afroamerikai angolból is kihallani,
ezer évnyi távolságból!
A Szent Korona ívei pedig
a madárfej alakját mintázzák,
szakrális madársapka,
égi üzenetvivő Afrika és Európa között,
adó-vevő készülék,
csüngői energiahullámokat vezetnek
az agykéregbe, és ezzel kijelölik a több
ezer
kilométeres utat Afrika és Európa
központi területei között,
üdvértörténeti jelentőségű eszköz,
a szárnyalás és szabadság allegóriája.

De már alig bírtam a félévnyi távolságot,
hiányt.
Meghaltam volna, ha újra egyedül
maradok.
Döntő jelentőségű elhatározást tettem,
és valami emberfeletti, irtóztató erővel,
amelyre csak a szerelem képes
kényszeríteni,
próbáltam olyan lényt faragni magamból,
amelyet egy átlagos gólya is képes elvinni.
Emlékeztem az éhezők borzalmas sorsára,
de nem volt más választásom:
csontsoványra kellett fogynom,
hús-bőr emberi konstrukcióra,
hogy reszkető kézzel felköthessem magam

egy szerelmes golyóra.
Néhány hónapnyi koplás után
a halványbarna feszülő bőr alatt
bordáim közt már láttam ugrálni a lila szívet,
és az erekben áramló vért botsáska
kezemen,
mert szinte testemen kívül keringett a vér,
a halvány erek határolta téren kívül,
és a lábszáram fokozatosan alkalmatlanná
vált
a járásra, kéz a fogásra, emelésre.
Átalakultam,
mintha törékeny ágacskákból rakták volna
össze ezt az embert,
egy kreatúrát, egy lebegő emberi
konstrukciót.
Ő aztán magához emelt,
és mint keresztet cipelt a nyakában,
és járta velem Indiát, Etiópiát,
Ghánát, Malit és Dél-Afrikát.

Hiszen nem az maradtam, aminek
születtem,
és márnem azt csináltam, ahogyan
kezdtém,
a végső elhatározásomban átépített test
felületén
elszórt betegségeim lettem: tumor és
pikkelysömör,
atkák, agyvérzés és krónikus szívhalál.
A megtestesült költészetté váltam
egy gólyalány nyakában lebegve.

Gyermeünk is született.
Tojásból kelt ki, ember,
aki tollat viselt két kezén,
könnyű lett volna Ikarosznak nevezni,
de kéthónaposan felemelkedett az égbe,
és elszállt örökre dél felé.

Az évek jöttek, mentek,
és ő nem maradt el mellőlem,
elmosódott tájak fölött repültünk,
a vállainak ívét látom, a széles, biztonságot
adó
szárnyat, a csendes suhogást,

amelyben oly gyakran szeretkeztünk fönt,
meglovagolva szelet, vitorlázva a meleg
áramlatokon,
száz meg száz kilométeren át csak
szeretkeztünk a légben,
száraz testemmel én, rákötözve ágyékára,
3 kilométerrel a föld felett suhanva,
genetikailag adott vándorlásai röppályáján,
Lengyelország, Németország, Skandinávia,
Tanzánia, Malawi, Zimbabwe, Lesotho,
hallottam hangját, és vitt magával
az élet egyre mélyebb erdejébe,
és még mindig reszketek a tekintetére,
és képtelen vagyok nyugodtan kiejteni
a nevét,
egyetlen volt, és bennem él,
minden leírt szóban uralkodik,
izmos szárnyával védve engem,
egy kongói nádkunyhó fölött,
egy marokkói sziklaszirten,
ott reszketek a záporban,
tolla alá temetkezve.

Amikor elpusztult, utolsó éveimet,
még kb. negyvenhat évet, visszatérő
stilitaként,
beteljesítve az Oszlopos Simeon-i
életpályát,
ugyanannak a gólyafészeknek a tetején
éltem le.

Idősebb Szent Oszlopos Simeon
47 évet élt Telnisben,
ebből 10-et reclususként,
37-et oszlopon. Halálakor hetvenéves
lehetett.

Fiatalon Teleda monostorának lett a tagja.
9-10 évet élt itt igen szigorú aszkézisben:
böjtjét csak vasárnap függesztette fel,
két éven át félig eltemetve töltötte napjait
a monostor kertjében,
s olyan kegyetlen ciliciumot viselt,
hogy sebeinek szagát nem lehetett elviselni.
Elöljárói eltanácsolták az alig 20 éves
aszkétát,
nehogy példájával elrettentse a kevésbé
erőseket.

Ifjabb Oszlopos Szent Simeon 71 éves
korában
hunyt el, amelyből hat évtizedet oszlopon
élt.

A kis Simeon alig töltötte be hetedik
életévét,
maga is oszlopra szállt, hogy elfoglalja
az elhunyt Oszlopos János archimandrita
helyét.

Vannak történetek, amelyeket csak halálunk
után

mesélhetünk el, vagy még akkor sem.
Azzal nyugtattam magam, hogy soha senki
nem tudja meg, hogy éltem, mit gondoltam,
mit éreztem. Viszem a sírba,
mindent, ami megtörtént velem,
és örökre elásom magammal.

Vízióim, amelyek óráról órára elborítottak,
az álmatlanság, a ciripelő tücskök,
az éjjeli csend, a nyest neszezése,
a fénylő pontok az éjben,
a csillagok távoli hangja,
a rád esik az éj, rád esik az egész égbolt,
ültem a gólyafészek tetején,

mozdulatlanul, szinte mozdulatlanul,
szinte mozdulatlanul, mozdulatlanabban,
körülottem minden mozgásban volt,
a képek és hangok,
bogarak és madarak,
az emberek, akikről
semmit sem tudtam meg,
akik között nem éltem,
mert hetvennyolc évet élt,
ebből ötvenhetet oszlopon,
hat évet a levegőben lebegve,
talán hetvennyolc éves lehetett.

Ezért tanult meg járni,
ezért a gólyafészekért,
huszonkétezer kilométernyi repülésért,
mint egy vadállat.

Amikor meghalt,
gyomrában 1 kecskebéka,
2 cickány, 21 futóbogár, 4 sáska,
3 cserebogár, 3 káposztahernyó,
8 földigiliszta, 1 lótetű,
1 gyík és 3 mezei egér maradványait találták.
Élete végén meghízott,
és szinte mozdulni sem tudott már.



Világ bolondja

Hulló halom vagy: rakás varjútoll.
Benned egy emlék összes éjszakája.
Kitépett, kissé cafatos csomók:
egy egész város mozdul dögszagára.
Varánusz méreggel csurgó pofája –
út szélén hagyott összegyűrt flakon –
megkeményedett, összeaszott vadhús,
mit túl sokáig hagytak a fagyon.

Világ bolondja vagyok, hogy hagyom.

Égbekiáltó

Alakot öltött idő testem –
mint vakolat, berepedeztem.
Számban a bűntudat virága
születőben lévő tiráda.
Bőrként hámlik le minden hála.
(Öröktől faragott ciráda.)
Égbekiáltó nagy szavak:
megannyi szemétlerakat.

Agyig érő dekoltázs villan
(mit hús nyújthat, úgyis elillan).
Ha sokat beszél, bereked
akármily erős szeretet,
s feszültség helyett kereket
old, többé nem fogat verebet
veled. Mit eddig fogatott,
tömd csak ki. (Úgyis mind halott.)

Ujjvilág

Szivacs a testem.
Víz a vízben.
Besárgult korallzátonyok.

Körülöttem,
e furcsa lében
kocsonyásodik a mocsok.

Őseim lucska.
Koporsójuk
szálkát uszít ellenem.

Fényképeik
kopott szegélye
rám záruló jégverem.

És szagtalan,
bő lében ázom.
Zölddé érek, mint a spenót.

Mi bennem hajt,
csak meg ne fázzon.
Inkább kihúzom a dugót.

Sipos Janka (1988): költő. Legutóbbi verskötete: *Indulatszók* (Madách-Posonium, 2010). Dunaszerdahelyen él.



Az első ÉVEK

Azt képzeltem, hogy ha faképnél hagyom ezt a várost, egy csapásra lezárul valami. Egyszer és mindenkorra, véglegesen. Még nem tudtam: a háború nem ér véget az utolsó puskalövessel. Hogy továbbra is velem él majd 1956. A budapesti forradalom.

Eleinte még azt reméltem: ideiglenesen. Minden átmenetinek tűnt azokban az időkben. Még az is megfordult a fejemben, hogy ha körülnéztem a vasfüggöny túloldalán, megfordulok és visszamegyek.

Az ilyen álmokból aztán, mint tudjuk, semmi se lett. Mentem, sodródtam tovább, és vittem, cipeltem magammal a reményt és a keservet. Az örökségemet.

Eleinte igyekeztem minél közelebb maradni a határhoz. Egy Bécs melletti kisvárosban vettem meg a lábam, ahonnan – ha úgy alakulnak a dolgok – könnyen hazajuthatok. A párizsi vonatról pedig, amivel Galliába szállítottak, lemaradtam már a határon, az első francia pályaudvaron. Strasbourgban várakoztam, ugrásra készen. Hogy mire, azt ma már persze nem tudom.

Így vagy úgy, hosszú évekig eltartott ott a Rajna partján ez az átmeneti állapot. Menet közben megtanultam franciául, újságokban, rádióműsorokban magyaráztam az elzásziaknak, hogy mit akartak Budapesten az emberek.

Nem volt könnyű dolgom, az első időkben még az én fejemben sem állt össze (még számomra sem volt világos), hogy mi is az, amit mondani akarok. Azt, hogy „ruszlik haza!”, megértették a franciák. Kíváncsiak inkább csak arra voltak, hogy utána mihez kezdett volna a forradalom. Emberarcú szocializmust akartunk? Ma már könnyű mondani. De ezt a szép formulát csak jóval később találták ki a prágaiak. Nagy Imre írásainak még egy másik, hosszú és nehézkes francia címe van.

Volt egy ilyen anekdota: megkérdeznék egy magyart, egy orosz és egy amerikait: mit kérnének, ha valaki teljesítené a kívánságukat? Az orosz a kapitalizmus, a Jenki a kommunizmus halálára szavaz. A magyar pedig csak egy fröccsöt inna. De csak a két úr után! – teszi hozzá. Előbb teljesítsék az ő kívánságukat!

Egy szó, mint száz, nem a hős fiúk és a pesti utca érdekelte a franciákat. Inkább az, hogy mi történt volna, ha '56-ban kimennek az oroszok. És ha nem jön be senki sem! De ezt csak mi tettük hozzá, gyanakvó, bizalmatlan magyarok.



Ilyen és ehhez hasonló tanmesék kavarogtak a fejemben strasbourgi életem első éve alatt. Dolgoztam. Naiv lelkesedéssel még a régi, háborús emigráció közíróival is felvettem a kapcsolatot. Próbáltam meggyőzni őket, hogy 1956 nem „az ezeréves magyar területek felszabadításáért folyó nemzeti szabadságharc” volt. Vagy, hogy túlzás lenne azt állítani, hogy „a külvárosok csőcselékének leszámításával az embermilliók irtózva gondolnak mindenféle szocializmusra.” (Amikor Alfred Sauvy professzor biztatására közvélemény-kutatást kezdeményeztem a menekültek között, a megkérdezettek 63 százaléka tartott kíváncsinak valamiféle szocialista berendezkedést.)

Első magyar írásaimat a svájci diákszövetség könyvgyűjteményébe küldtem. Az egyiket, erre jól emlékszem, Nagy Imre védelmében. Neki ma is őrzöm azt a képét, amit szíven lőtt egy ötvenhatos.

Egyre többet írtam a menekültekről is. Azokról, akik hazatértek (a befogadó országok hazapateroltak több mint húszezer embert), és azokról is, akik megtalálták a helyüket. Még hát írtam az önéletrajzokat, amelyekben kinevettem magányos szélmalomharcomat. Ezt a műfajt jól megtanultuk az ötvenes évek alatt.

Írtam még recenziókat, verseket, novellákat is. Ezeket nem ártana összeszedni. Lenne egy kilós kötetre való. És idehaza – mint mondtuk volt: az óhazában – senki sem ismeri ezt a másik arcomat. Itthon fehér folt az a nyolc-tíz év, amikor az én diákszobámban még nem ért véget a forradalom.

Igaz, hogy én azóta is csapnivalóan rossznak tartom ezeket az irományokat. De azt csak most, fél évszázad után veszem észre, hogy akármilyen silányak, kordokumentumok. Az önsorsrontás dokumentumai, ez jut róluk eszembe, ha elnézem nálam szerencsésebb, sikeres pályatársaimat.

De vajon érdekli-e még ez az én magánforradalmam az itthoniakat? Mit számít nekik, hogy a gyarmati háborúk idején az én padlásszobámban arab szabadságharcosok csöveztek, és nem francia filozófusok! (Róluk szóló versemet, a *Monzami*-t, rémülten küldte vissza a párizsi *Ahogy Lehet*. Nem féltem: egy magyar menekültre nem gyanakodtak az illetékesek.

Hajszolt voltam és magányos. Szegény és ágrólszakadt. Még feleségem télikabátját is magával vitte Mohamed (Moha), akiből Algéria felszabadulása után az új, szabad állam minisztere lett.

Időközben – mert valamiből élni kellett – a könyvszakmában helyezkedtem el. Jártam az országot, mint mondtuk: terítettem a párizsi kiadók mázsás művészettörténeteit. Benük – ezt soha nem tartottam titokban – a rabolt – egyiptomi – műkincseket.

Mélyen lenéztem a franciákat. A bennszülöttet mindig lenézi az idegen. A politikai emigrációt – a magyarkodókat – pedig, ha lehet, még náluk is kíméletlenebbül kinevettem. „Az ősrégi kultúr-rákról” írtam például az egyik őseinkről szóló dolgozatomat.

Így lázongtam. Így fortyogott bennem, ilyen szánszólóan, ilyen kétségbeesetten, ez a fájdalmas örökség: a bukott forradalom.



Párizsi sorstársaim másképp lázadoztak: felfedezték az avantgárd-művészetet. A forma forradalmát a bukott tartalom helyett. Íróknak készültek, miközben én, Elzász-Lotharingiában, nem készültem semminek. Egyikük, egy prózaíró, néhány hónapig velem, az én kiadómnál terítgetett. Együtt jártuk a vidéki iskolákat, és Pali az én diákszobámban csövezett. A *Műhelyre*, a párizsiak folyóiratára gyűjtögette a pénzt, és közben fáradhatatlanul írta a könyveket.

Akkor, nyilván az ő hatására határoztam el, hogy felhagyok a lázadozással, és ezentúl én is író leszek. Folyóiratot fogok alapítani, irodalmi folyóiratot. (Írók és olvasók, pénz és nyomda nélkül: micsoda örület!)

Történetek persze az életemben mindenféle más változások is. Gyermekeim születtek, elváltam, majd újra eljegyeztem a feleségemet. Csupa költséges szórakozás: ideje volt szilárdabb alapokra helyezni az életemet.

Ezen az úton lett első lépésem a „Szomorú Vasárnap”. A folyóiratom. „Időszakos lelki kalauz!” – írtam az 1962-es első szám elé. „Az emigráns élet képtelen melléklete.” Tizenkét könyvmegosztásunk jelent meg, színes, nyomtatott borító alatt. Olyan írásokkal, mint az emigráción élcelődő karácsonyi „Magyar volt-e a Kisded?”, vagy a jubileumi „Tízéves a sumér-magyar rokonság!”

Az első időkben egy autuni apácarend húzta le a stenciljeimet. De hamarosan jó nevű munkatársaim lettek. A londoni Határ Győző, Czigány Lóránt, Sárközi Mátyás és Cs. Szabó, a stockholmi Thinsz Géza és a párizsi Albert Pál (Sipos Gyula). Pestről Abody Béla küldözte a humoreszkeket, a Hawaii-szigetéről pedig Makai Ádám (Sántha Ödön).

Így aztán egyre kevesebbet foglalkoztam a világforradalommal. És egyre elszántabban írtam – hol magyarul, hol franciául – avantgárd (formabontó) szövegeimet. Úgy gondoltam, ideje, hogy valaki egyszerre újítsa meg a tartalmat és a formát. Egy kalap alatt, ha lehet.

Mindez persze nagyon apró lépés volt életem új, szilárdabb alapokra fektetése felé. Mivel az egyetemet már befejeztem, feleségem unszolására megpályáztam egy tanári állást a Karib-tengeren.

Spanyolul kellett volna megtanulnom néhány hónap alatt. És fel kellett számolnom immáron nyolcéves Rajna-parti életemet. Eladtunk mindent, a könyveket és a bútorokat, bezúfoltuk egy Citroën népkocsiba a két gyereket, és meg sem álltunk Madridig.

Azaz, hogy egy ízben megálltunk: Lyonban ért a hír, hogy francia kéziratom, „Az év egyetlen napja” elnyerte a Saint-Exupéry irodalmi díjat. Ráadásul, a kitüntetést éppen aznap este adta át a Lyon-környékén élő Saint-Exupéry család.

– Ne kezdjük előlről! – könyörgött feleségem, aki nehezen viselte, hogy én minden nagy vállalkozásomra ráfizetek.

Reggel, indulás előtt, még megvettem a nagy sikert világgá kürtölő napilapokat, azután meg sem álltunk a spanyol határig.

Néha még ma is fáj ez a gyors elhatározás. Az önsorsrontás ostoba jele. Ma sem tudom, hogy aznap, Lyonban, jó vagy rossz irányba tereltem-e az életemet.

Mindegy, késő bánat. Így vagy úgy, sodródtam tovább. Véget ért a francia kaland, kezdetét vette a másik: a trópusi. Ettől fogva fél évszázadon át magyarul és spanyolul írtam a könyveimet. ■ ■ ■

Ferdinandy György (1935 Budapest) 1956-ban elhagyta Magyarországot. Franciaországban, francia nyelven indult irodalmi pályája. 1964-ben áttelepült Puerto Rico-ba, az Állami Egyetem tanára lett 35 éven át és magyarul írja prózaköteteit. 1988 az első hazai kiadás a *Szerecsenségem története*. 2000-ben hivatalosan hazatér, azóta Budapesten és Miami-ban él.



sokszor kijártam floridában (a többiek a házban maradtak)

azt a zajló
sót nézni
hullámról-hullámra

(vagy kijöttek otthonit bulizni)
mindönket kikezdte ezerféle

történettel vásároltunk egy közönséges
óceánparton
nincs szar

idővel szereztünk biciklit
sokfelé kitekertem (már csak mert többé itt nem leszünk)

sokan nem jöttek
haza a vízválasztó kinek-kinek
hogyan úgy

ülsz ahogyan tudhatni
sokan leültek

nézték
nagy kis hatalmas szemmel
mint mos mossa

„hazaszeretet”, egyszer

s mindenkorra ugyanaz, és
semmi más?

(öt *panama jack* kalapot vettem, abban a hőben mindnek hamar
bensőséges kalapszaga lett, két khakit, egy feketét,
egy vajszínt, és a legkedvesebbet, egy világosszürkét, a pántja
sötétebb tónus, fehér orchidea mintás.)

anyaszeretet? földszeretet? tájak
hangolása? kérdések, válaszok különösei?
két összevethetetlen történetű
ház időtlen tyúklevese?

szagok szeretete floridában, másként
rohad az ételmaradék, albérletünk édeskés
hullazsákjai (kikezdték a csóró mosómedvék, azonmód cipeltük,
biciklivel persze, a honi szupermarket ingyenes [záratlan]
gyűjtőkonténereibe), a csillagoknál

szivárványosabb patronokat röptettek az óceán
felől sós, folyton eleven szélbe a helybéliek családi furgonjaik platójáról
július 4-én, imádták garázsaikat (oda is
bekötöttek tévét): meccseik, (hm) söreik (ha ismernék
a cseh söröket!), összejövedeleik *lugasát*,

sehol, soha
nem volt akkora az ég (ez nem szubjektív), az az országút
határtalan, szaga, mintha a blende folyton a legtágabb ívre
lenne állítva, s minden
ehhez az angyali irtózathoz idomul.

A kalapokat idehaza nem tudom
hordani (ideig-
óráig próbálkoztam), tartani
magam a világukhoz.

Demus Gábor 1974-ben született Balassagyarmaton, a MUOSZ újságíró iskolájában újságírói, a Miskolci Egyetemen Filozófia tanári, a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen szakirányú könyvkiadói diplomát szerzett. Versei többek közt a *Holmiban*, a *Kalligramban*, az *Új Forrásban*, a *Spanyolnáthában* jelentek meg.



A víz a világ emlékezete

(Vesi on maailman muisti)

Minden témát megtalálhatsz
a víz emlékezetében.
Nem lehetnek hát időelőttiek.
Csak nőttek, mint a világ
bármelyik erdeje.
S a világ emlékezete lett a víz.

■ ■ ■

Mint a víz mellől,
a világ emlékezetéből
felmerülő képek, jönnek feléd a dallamok:
látni az esőmosta park ösvényeiről,
amint az üvegfalon túl
a zenekar vonói
egy késői Beethovent játszanak.

■ ■ ■

Milyen okos kutya
senkit nem enged
a vékony jégre

de ha a jég már szilárd
nekilódul boldogan
bele a hóba napsütésbe
előttem szalad
egy életen át

■ ■ ■

Nem érzékeli már az időt, sem a teret,
cserben hagyta emlékezete.
De valahányszor átsétál a parkon,
mindig ugyanaz a kisfiú
labdázik ott,
ugyanaz a nő ül a padon,
s a fenyőfa ágán mindig
ugyanaz a kismadár.

A tavasz meg mindig csak
érkezőben, épp csak kinyíltak a virágok.
És mindig ugyanaz az öreg sétál el mellettük.

■ ■ ■

Egy téli reggelen a villamoson,
mikor még annyira fiatalnak tűnt,
valaki szóvá tette neki,
hogy az idősebbeknek nincs ülőhelyük.
Én bizony már jóval
túl vagyok a nyolcvanon, felelte.
Kötve hiszem, kötekedett a férfi,
maga csak ül ott és hazudozik.
Akkor ő előkotorta táskájából a személy-
igazolványát: netán még azt hiszi,
hogy az irataim is hamisak.
Nincs rajtam szemüveg, vágta rá a férfi.

■ ■ ■

Mire tényleg hideggé lesz az égöv,
már ott van az emberben a sötét.
Hallgat,
mint a frissen lehullott hó.
Kinéz olyankor az ablakon.
Most fény szűrődik onnan.
Belőle ugyan nem sok látszódik,
ám a többiekből még kevesebb.

■ ■ ■

Szállingóznak szavaid a levegőben,
hópelyhek.
Ifjúságodat
én nem is tudom leválasztani a télről.
Nem a tél hibája, hogy nem maradhat itt.

■ ■ ■

Mint Leonardo vázlatkönyvében,
mikor repülőgépet tervezett,
s a madarak szárnyait vizsgálta,
akkor rajzolt ilyeneket.

■ ■ ■

Aztán eszébe ötlött: a sziget közepén
volt egy szakadék, uszadékfák heverték ott
és madárcsontok, össze-vissza.
Valahol mindig háború volt.
Mért is kell megküzdeni a halálért,
mikor anélkül is eljön, megkapta már az
első lökést.
Hitte: olyan magasan szállnak a madarak,
hogy nem is láthatók.
S mikor már nincs szükségük szárnyra,
leejtik a tengerre vékony csontjaik.

■ ■ ■

Ki kukucskál az ablakból,
ki kukucskál, milyen szemmel.

Kavarta a havat délről,
Maud királyné földjéről.

Ki kukucskál, milyen szemmel,
mitől lehet más az égtáj.

Te vagy, aki rálehelsz majd?

Polgár Anikó fordításai

Mirkka Rekola (Tampere, 1931 – Helsinki, 2014): finn költőnő, verseket, aforizmákat és esszéket írt. Verseinek gyűjteményes kötete *Virran molemmi puolin. Runot 1954–2004* (A folyam mindkét oldalán. Versek 1954–2004) címmel 2009-ben jelent meg Helsinkiben. Az itt közölt fordítások forrása a *Vesi on maailman muisti* (A víz a világ emlékezete) című kötet (Saarijärvi, Katharos OY, 2007), melynek verseit Raija Ollila jégvirágokról és hókristályokról készült fényképei ihlették.

Polgár Anikó (Vágsellye, 1975): költő, műfordító, irodalomtörténész. Dunaszerdahelyen él, a pozsonyi Comenius Egyetemen tanít. Legutóbbi verskötete: *Régész nő körömcipőben* (Kalligram, 2009), mely lengyel fordításban is megjelent (Gdansk, 2015).



Forever Young

„Hoping for the best, but expecting the worst”

(Alphaville Forever Young)

■ – Mikor akartad elmondani nekem? – fordult felém a feleségem, és pillantása az arcomat kereste. Látszott rajta, hogy őszintén meg van rendülve. – Nem tudom. Nem tudom – motyogtam tehetetlenül, miközben meredten bámultam az előttünk haladó kocsik rendszámtábláját.

A következő néhány mondat szinte fuldokolva bukott fel belőle. Úgy csattantak, mint a pofonok. – Csalódtok vagyok! Nagyon nagyot csalódtam benned! – mondta éles hangon. Elhallgatott, majd láthatólag úrrá lett rajta a csüggedés: – Nem ezt vártam tőled, vetted még oda, majd elfordította rólam a tekintetét, és már csak magában motyogta: – Ezt nem hiszem el.

Csend. Nagy, riasztóan nagy csend ülte meg a kocsit, amit csak a hátsó ülésen alvó lányunk egyenletes szuszogása tört meg.

Léda jelenléte, ahogy apró kis tüdeje újra és újra beszívta és kipréselte a levegőt, és a hirtelen beállt csönd, amely valamilyen különös ok miatt percekig kitartott, nyugtatóan hatott rám, és a görcsös fogás is mintha engedett volna, amellyel a kormánykereket markoltam. A forgalom különösebb fennakadás nélkül, tempósan haladt, én pedig azon kaptam magam, hogy gondolatban pontról pontra végigmegyek azon a zűrzavaros eseménysoron, amely ehhez a hajmeresztő és egyben kínos jelenethez vezetett.



Abban az évben töltöttem be a negyvenet, és Mariann-nal, a feleségemmel nagy várakozással néztünk a jövő elé. Arra vágytunk, mindennél jobban vágytunk rá, hogy annyi év kitartó és türelmes várakozás után végre mi is beléphessünk a kapitalizmus technokraták számára kijelölt, kicsit unalmas, de éppen a kiszámíthatósága miatt biztonságos világá-

ba, ami akkoriban egyet jelentett egy tágas családi házzal Telkiben – esetleg Budajenőn –, nyaralóval a Balaton (szigorúan!) északi partján és hétvégi kiruccanásokkal valamelyik nyugati nagyvárosba.

Mariann szeretett volna egy kistestvért Lédának, és a tervet én őszinte lelkesedéssel támogattam, ahogy azt is, hogy feladja a munkáját (egyébként is utálta és unta), hogy ezen túl a gyerekeknek és a háztartás vezetésének szentelje minden idejét. Egy kész kis reklámfilm-et álmodtunk magunknak, takaros házzal, a ház mögött korrekt kis kerttel, a kertben kutyával játszó gyerekekkel. Az ilyen filmekben az apukákat nyugodt, tetterre kész, ugyanakkor kedves fickóként ábrázolták, míg az anyákat minden esetben kiegyensúlyozott nőként, aki biztos támasza és társa az ő erős férjének. Mindent beborított a harmónia habkönnyű párája, a nézőnek sírhatnékja támadt a meghatottságtól. Habár tisztában voltam vele, hogy ezek a reklámok egy mesterkélt, művi világban játszódnak, mégis valahányszor megnéztem őket, mindig sóvárogva vágytam erre az életre.

Szerencsés helyzetben voltam, ezért bizakodással fordultam a jövőm felé, s egy pillanatra sem kételkedtem a kedvező folytatásban. A millennium után sorra tűntek el mellőlem a régi kollégák. Néhányukat elbocsátották, másokat külföldre helyeztek, volt, aki saját ügyvédi irodát alapított vagy jobb ajánlatot kapott, és átment valamelyik konkurens céghez. Hamarosan huszonévesek között találtam magam; erre mondták azt, hogy egy igazi „dinamikus csapat” tagja lettem. Mivel én voltam a rangidős, egyáltalán nem bántam, hogy így alakultak a dolgok. A csoportvezetőnk fél lábbal már külföldön volt, alig foglalkozott velünk. Majdnem minden érdemi munkát és döntést én végeztem el és én hoztam meg helyette is. Nyilvánvaló volt, hogy amikor eljön az ideje, engem és csakis engem nevezhetnek ki ennek a „dinamikus csapatnak” az élére.

A rám jellemző türelemmel, ugyanakkor izgatottan vártam, hogy végre eljőjön az én időm.



Az új kollégáim valamennyien egyedülállók voltak, és nem okozott gondot nekik, hogy az átbulizott éjszakák után másnap reggel bejöjjenek dolgozni. Különösen az ügyvédjelölt lányok tettek rám nagy hatást. Gyakran előfordult, hogy a munkából egyenesen szórakozni mentek, és ilyenkor pillanatok alatt vedlettek át a néha kissé béna sötétkék nadrágkosztümökből, ceruzaszoknyákból és fehér körgalléros ingekből a mélyen dekoltált, combközépig érő koktélt ruhákba. Az alig észrevehető alapozó helyett alaposan kifestették magukat, hogy aztán harsány jókedvvel megcélozzák a legmenőbb szórakozóhelyeket. A bulizás helyett egymás között a „csapatni” kifejezést használták, amiről rögtön be kellett látnom, hogy jól illik a bárok és klubok látogatásával és a mértéktelen tequilázással eltöltött estékhez.

Szörnyű gondolataim támadtak, valahányszor csak rájuk pillantottam, amit persze azonnal kínzó lelkifurdalás követett. A harmincas éveimben jártam, szóval egyáltalán nem számítottam öregnek, bár az arcom, ahogy az egyik fiatal kolléganőm egyszer megjegyezte, különös szomorúságot árasztott. Amikor a közelemben voltak, azon kaptam magam, hogy semmi másra nem vágyom, mint hogy ezekkel a kis dögökkel bulizzak. Hülye poénokat szerettem volna elsütni nekik, amin majd jó t nevetnek, szóval azt akartam, hogy észrevegyenek. De leginkább arra vágytam, hogy a puha szájukkal a farkamat szopják.

A legfájdalmasabb az volt az egészben, hogy egyáltalán nem rekesztettek ki maguk közül, minden alkalommal hívtak, hogy menjek velük bulizni. Úgy vettem észre, hogy az idősebb testvér vagy az atyai jó barát szerepét töltöm be az életükben. Különösen a lányok fordultak felém bizalommal, és gyakran osztották meg velem a férfiakkal kapcsolatos problémáikat. Szegényeknek fogalmuk sem volt róla, mennyi kínna és szenvedésnek tesznek ki a történeteikkel. Ennek ellenére hűséges maradtam Mariannhoz, és Léda hároméves koráig minden esti fürdetésre otthon voltam. Őszintén élveztem ezeket a meghitt estéket, ahogy Léda sikongatva pancsol a vízben, vagy habot fröcsköl ránk. Hálás voltam ennek az ártatlan kis csöppségnek, hogy megment a sötét vágyaimtól. Amikor vele voltam, sikerült elfelejtenem azokat a kis dögöket a munkahelyemen. Eszembe se jutottak. Ilyen-

kor büszke voltam magamra, úgy éreztem, hogy maradéktalanul sikerült megfelelnem az elvárásoknak, hogy nemcsak kedves, de felelősségteljes apaként viselkedem. Rövidesen azon kaptam magam, hogy ugyanilyen gyöngédséggel gondolok a még meg sem született gyerekünkre. Őszintén hittem benne, hogy ha világra jött, ami nagy valószínűséggel egybeesik majd a kiköltözésünkkel Telkibe, végleg sikerül megszabadulnom a kísértésektől. Visszagondolva azokra az időkre, azt kell hogy mondjam, tényleg nagyon szerettem volna jó apa és jó férj lenni. Ebből a szempontból kár lenne lebecsülni a reklámok erejét.

Mariann élvezte az anyaságot, s mivel nem szerette a munkáját, a lányunk hároméves koráig otthon maradt. Gondos anya volt, mindig szeretettel fordult a lányunk felé, így egyáltalán nem bántam, hogy nem megy vissza dolgozni.

Lédát hároméves korában beírtuk óvodába, a fürdetések abbamaradtak. Mariann, minden próbálkozásunknak dacára, sajnos nem esett teherbe, így kénytelen volt visszamenni dolgozni, amit nehezen viselt, ennek ellenére továbbra is jó és türelmes anya és társ maradt.

A kinevezésem is késett. A főnökömet ugyan áthelyezték Berlinbe, de a posztja betöltetlenül árválkodott hosszú, idegőrlő hónapok óta. De nem veszítettem el a reményt. Az iroda tulajdonosai és a közvetlen főnököm több alkalommal is kifejezték, mennyire elégedettek a munkámmal, és néhány bizalmas beszélgetés során nyilvánvalóvá tették, hogy jó eséllyel aspirálok a csoportvezetői megbízásra. A Telkivel kapcsolatos terveinket nem adtuk fel, sűrűn nézegettük az ingatlanos hirdetéseket, és tovább próbálkoztunk a babával.

Várakozással teli, feszült időszak volt ez, már gyűltek a felhők a fejünk felett, de még nem, vagy, hogy pontosabb legyek, még nem teljesen takarták el a napot.



Az egyik hétvégét Mariann és Léda az anyósomnál töltötték Csepelen. Meleg és ígéretes péntek este volt, én pedig azt latolgattam, mit is kezdhetnék ezzel a váratlanul az ölembe hullott szabadsággal. Végül úgy döntöttem, ezúttal elfogadom a kollégáim meghívását, és elmegyek velük „csapatni”.

Már három vagy négy bárban is jártunk, mire éjfél körül megérkeztünk a Kreolba. A legnagyobb meglepetésemre ott találtam az új kolléganőnket, Boglárkát is. Még csak néhány hónapja dolgozott nálunk, de én rögtön megkedveltem. Nagyon finom és szép kis vidéki lány volt, egy zalai kisfaluból származott. Tisztelettel és finom tartózkodással fordult a környezete felé, cseppet sem volt harsány. Intelligens és komoly arca szinte a csodával határos módon megőrizte a kamaszos bájt és hamvasságot, egyáltalán nem deformálták el a drogok, az alkohol és a „csapatás”. Nyomát sem fedeztem fel benne annak a rafinált rámenősségnek, amely a korosztályát jellemezte. Nem járt el a többiekkel „csapatni”, és sosem hallottam, hogy a hódításaival hancegett volna. Akkor este is egyszerű, fekete szoknyát viselt, fehér inggel. Úgy állt ott tágra nyílt, kíváncsi szemmel ebben az egyszerű ruhában, mintha egy angyal szállt volna le a fortyogó pokolba, mert a hely maga volt a pokol, azt rögtön észrevettem. Habozás nélkül odaléptem hozzá, és összekoccantottam a poharam az övével. Kólát ivott, amit újra csak az ártatlansága jeleként fogtam fel. Régi Boney M. számok mentek, persze újrakeverve, de mégiscsak ugyanaz a dallám volt, amire kamaszkoromban is táncoltam. Dolgozott bennem az ital, és szerettem volna valamit mondani neki, de csak némán álltam mellette percekig. Végül sikerült belemélyesztenem a tekintetemet nagy barna szemébe, és kinyögtem valami hülyeséget, hogy milyen csinos, vagy valami hasonló ostoba bókot, amire elmosolyodott és lesütötte a szemét. Így álldogáltunk ki tudja, mióta, amikor a dj bejelentette, hogy nosztalgia-félóra következik. És rögtön fel is csendült az Alphaville-től a *Forever Young*, egész pontosan valamiféle feldolgozása, mert néha belerappelt egy jellegzetes fekete hang a szintetizátorszólóba. Fiatalkoromat, amely a bús nyolcvanas években telt el, dermesztő lassúsággal és reménytelen szerelmekkel, végigkísérte az a szám. Minden alkalommal, amikor meghallottam, kimondhatatlan vágy fogott el, hogy táncoljak rá. Akkor még csak a refrént és néhány félmondatot tudtam kihámozni és lefordítani a szövegéből, de ez nem igazán számított, sőt talán jobb is volt így. Enélkül is lenyűgözött az a mágikus erő, amely a lassú számokból, de különösen

ebből a dalból áradt: a legvadabb és leggonoszabb osztálytársaim arcvonásait is képes volt ellágyítani és éteri magasságokba emelni, amikor a testük összesimult a partnerükével, és egymás hajába fúrták az arcukat. Fiatal voltam, és amikor meghallottam az első dallamait, úgy éreztem, a szívem készen áll a szerelemre. Én persze egyszer sem lassúztam sem erre, sem más számra azokkal a lányokkal, akik igazán tetszettek nekem. Sosem nyitották meg előttem a szívüket. Szartak rám, ahogy minden velük egykorú fiúra is. Szinte kivétel nélkül idősebb férfiakkal jártak, általában sportolókkal, akiknek Duran Duran-frizurájuk volt, márkás, Nyugatról becsempésztett sportcipőkben jártak, és amikor összefutottam velük, minden elszántságomra szükség volt, hogy ne csókolommal köszönjek nekik.

A párok lassúzni kezdtek, és én is lassúzni akartam, egészen pontosan Boglárkával akartam lassúzni... és akkor megfogtam a karját. Fogalmam sincs, mi ütött belém, félig ösztönösen cselekedtem. A következő pillanatban megéreztem a bőrét, ő rám emelte a tekintetét, elmosolyodott – és akkor hirtelen minden összezavarodott, mert Kelemen, az iroda magyar partnere, egyben „élet és halál ura” lépett oda hozzánk. A semmiből, a sötétségből, a tömegből bukkant elő, és a következő pillanatban már meg is ragadta a kezemet, amely még mindig Boglárka karját fogta, és miközben villámokat szórt a szeme, csak ennyit mondott: „Figyelj, ő velem van!” Nem értem, hogy csinálhattam ilyet, mert néhány perccel később már a klub előtt, az idegességtől remegve, arcomat a tenyerembe temetve álltam, de akkor ott nem engedtem el a lányt, sőt miközben megragadtam Kelemen csuklóját, és megpróbáltam lefejtetni a kezét az enyémről, ezt sziszegtem neki: „Nem, ő ma este velem van!” Sokat és keményen sportolhatott a főnököm, mert olyan volt a szorítása, mint egy satué, meg sem bírtam mozdítani a kezét. Olyanok voltunk, mint a zsákmányon marakodó ragadozók. Kelemen persze jóval nagyobb és erősebb volt nálam, afféle vezérhím, de ez abban a pillanatban nem érdekelt. Hosszú másodpercekig álltunk egymást fogva tartva, én megrendülve a saját merészségemen, miközben éreztem, ahogy a főnökömből áradó agresszív gondolathullámok újra és újra végigsöpörnek rajtam. Végül Kelemen gyűlölködő pillantásainak súlya alatt úgy olvadt el az elszántságom, mint napsütésben a hóember. Arról fogalmam sem volt, hogy a rendületlenül mosolygó Boglárka fejében mi járhat. Valami hülye szám jött, amit nem ismertem, de arra jó volt, hogy kirántson bennünket a helyzet fogságából. Érdekes módon Boglárka szólalt meg először, elfogyott az itala, mondta, és vennénk-e neki még egy kólát. „Egy kólát, édes istenem!” Lehanyatlott a kezem, Kelemen is elengedte a karomat, és Boglárka felé biccentett. Nem tudtam, mit csináljak, szerettem volna azonnal felszívódni, de ugyanakkor tisztázni is akartam a helyzetet a főnökömmel. Arra gondoltam, hogy kifizetem az italát, és közben valami hülye tréfával elveszem a dolog életét. Nem volt mit tenni, elindultam utánuk a bárpult felé. Félúton járhattunk, amikor Kelemen, aki a mi kis gyászos menetünket jégtörő hajóként vezette át a vadul táncoló tömegen, hirtelen visszafordult, és egy határozott mozdulattal megállított. Miközben keményen megmarkolta a vállamat, egészen közel hajolt hozzám. Még az üvöltő zenén keresztül is tisztán hallottam, amit mondott: „Most már elég volt, kisfiú!”, majd arrébb taszított. Nem erősen, de ahhoz éppen eléggé, hogy kissé elveszítsem az egyensúlyomat, és hátratántorodjak, vissza a tömegbe, amely úgy sodort, dobált, görgetett egyre messzebb Boglárkától, mint rohanó folyó a medre alján az apró követ.



Kelemennel, a sajnálatos eseményeket követően többé nem volt alkalmam négyszemközt beszélni, így tisztázni sem tudtam magamat. Nagy ritkán, ha összefutottunk a folyosón vagy valamelyik megbeszélésen, úgy tett, mintha meg sem ismerne, szó szerint átnézett rajtam. Mariann-nak természetesen egy mukkot sem szóltam az esetről, ahogy másnak sem. Kelemen sem verte nagy dobra az ügyet, mert senkitől sem hallottam vissza.

A sajnálatos félreértés után – később, amikor újra és újra felidéztem azt az estét, így neveztem magamban az eseményeket – még reménykedtem, hogy előléptetnek csoportvezetővé, de végül az egyik, nálam jóval fiatalabb beosztottamat, Viktort nevezték ki. Elmehettem volna egy másik irodába dolgozni, de már majdnem negyvenéves voltam, és sem-

mi kedvem sem volt mindent előlről kezdeni. Megpróbáltam a jó oldaláról nézni a dolgot, örültem, hogy nem rúgtak ki.

Mariann-nak nem volt merszem elárulni, hogy valószínűleg sosem leszek már csoportvezető, így magasabb fizetési kategóriába sem lépek. Továbbra is együtt latolgattuk az esélyeimet, és óvatos mértéktartással, de tervezgettük a jövőt, amelyet még mindig Telkin (esetleg Budajenőn) képzeltünk el egy kedves, nem túl nagy, de azért minden igényünket kielégítő házban. A második gyerek is ott lebegett a fejem felett, mint egy kötelezően megoldandó házi feladat; egy nehéz házi feladat.

En természetesen kerültem a témát, bénítóan hatott rám a sok hazudozás és mellébeszélés. Annak ellenére, hogy az idő csak telt, Mariann jó ideig nem fogott gyanút. Az egyik minisztériumban volt hivatalnok, s ha valaki, ő tudta, hogy a miénkhez hasonló nagy szervezeteket miként itatja át a legalattomosabb méregként a kicsinyes becsvágy, az intrika és a mindenén átázoló törtetés. Természetesnek vette, amikor azt mondtam neki, hogy ezt vagy azt még meg kell győzni a kinevezésemről, hogy a külföldi anyacégnek vétőjoga van, vagy valami hasonló blódséget, ami mégis oly jellemző volt erre a bürokráciával terhelt korra, hogy hihetően hangzott.



Benne jártunk az augusztusban. Viktort két hete nevezték ki, és éppen Barbadoson nyaralt, én meg már napok óta csak végtelen fáradtságot éreztem. Tudtam, hogy előbb vagy utóbb színt kell vallanom az előléptetésem ügyében, mégis felkészületlenül ért, amikor Mariann egy teljesen váratlan és egyáltalán nem odaillő pillanatban szóba hozta a dolgot.

Szentbékállán, a sógorom új nyaralójában töltöttük a nyári vakációnk első két napját.

Miklós, a sógorom velem nagyjából egyidős, szőke, napbarnított, magas férfi volt; széles hátán majd szétrobbant a teniszpóló. Szögletes, angolszász arcvonásait, ellentétben az én örökké aggodalmas arckifejezésemmel, magabiztos derű és elégedettség uralta. A felesége, egyben Mariann húga, figyelemreméltó jelenség volt, ezt már az első találkozásunk alkalmával észrevettem. Magasabb volt a feleségemnél, ugyanakkor vékonyabb; telt, de arányos melle minden találkozásunk alkalmával magára vonzotta a tekintetemet. A bőre szép, egyenletes barna volt, amit a fehér short még jobban kiemelt. Évek teltek el a megismerkedésünk óta, de az idő nem tudott kárt tenni a lány, ragyogó arcban. Sőt, azt vettem észre, hogy hasonlóan a jó borhoz, évről évre nemesítette Ildi vonásait, mígnem harmincéves korára – feleségem nem kis bosszúságára – a budapesti társasági élet ünnepeit dívjája lett. Minden alkalommal, amikor találkoztunk, arra gondoltam, hogy a két testvér közül inkább őt kellett volna elvennem. Erről persze szó sem lehetett: Miklós kötvényekkel és részvényekkel kereskedett, kézzel készített karórákat hordott, és két évente cserélte az autóját a legdrágább márkák legmodernebb és legtrendibb típusára. Akkor éppen Jaguárja volt, de gyakran panaszkodott rá. A gyerekeik, egy fiú ikerpár, épp olyan szőkék és barnák, mint a szüleik, semleges tekintettel bámultak ránk.

A falu azonnal elvarázsolta bennünket. Az apró hegyre épült, jobbára felújított parasztházakból álló település árasztotta magából a jólét és az elegancia mámorító illatát. A porták előtt a legjobb kocsimárkák legdrágább modelljei parkoltak, némelyik udvaron úszómedence biztosította a zavartalan pihenést. A legfurcsább az egészben mégis az volt, hogy nem voltak bántó zajok. A hétfégi telkek általam ismert világára oly jellemző fűnyíró, fűrészfű vagy a flex idegtépő hangjait mintha száműzték volna ebből a mesebeli faluból, és hangos zene sem zavarta meg a pihenést. Az első pillantásra nyilvánvalóvá vált, hogy akik itt vettek házat, azok egy boldog és kivételezett világhoz tartoznak, már apró jelekből azonnal felismerik egymást, ezért kölcsönös tisztelettel viseltetnek a másik iránt.

Miközben csodálattal vegyes irigységgel figyeltem ennek a kis álomszigetnek minden apró rezdülését, szomorúan gondoltam Fonyódligetre, ahol a hosszú hétvége további részét készültünk eltölteni. Az akkoriban csak magyar Provence-ként emlegetett északi part vitathatatlanul gyönyörű, természeti kincsekben gazdag tájait, a minden valamire való gourmet-t, de még az átlagos étteremlátogatót is lázba hozó éttermeit, a főnixmadárként

újjászülető, megújuló falvakat, amelyek egyszerre tükrözték a hagyományt és a modernitást, nemcsak a tó, de egy egész világ választotta el a déli part jellegtelen, már-már kopárnak tűnő síkjától, techno zene és mélynyomók uralta településeitől. Még ebben a borzalomban is különösen gyászos helynek számított Fonyódliget, ahol a mi nyaralónk volt.

Valójában nem is falu volt ez, csak egy nyaralótelep. Valamikor a hetvenes, nyolcvanas években parcellázták fel kispénzű állami hivatalnokoknak, tanároknak és munkásoknak, de akkor már teljesen kiveszett belőle az élet. A kilencvenes évek nem tettek túl jól ezeknek az embereknek. Sokan közülük, hála a Dimitrov téri fiúk néven elhíresült liberális közgazdászcsoporthoz tartozó privatizációs elképzeléseinek és a Bokros-csomagnak, elvesztették a munkájukat, és már nem tudták fenntartani ezeket az építészeti torzókat, amelyek oly szívsgagató módon szimbolizálták a Kádár-rendszer nyarait. Elhagyottan, rozsdás, kidőlt kerítés-sel, félrecsúszott palatetővel, mállo vakolattal és elgazosodott udvarral várták a végétüket.

A természet lépésről lépésre hódította vissza a jobbára évek óta lakatlan házaktól és udvaroktól a lápos, mocsaras területet, amely egykor az övé volt. Agresszív gyomnövények vették birtokba a telkeket, gyorsan növekvő cserjék ültették rést a porladó betonon, amelyet egyre vastagodó törzsük, mindent behálózó gyökereik centiről centire repesztettek tovább. Valamilyen megmagyarázhatatlan ok miatt számomra különösen szomorú látványt nyújtottak a viharoktól megbontott tetők és a függönyök, amint a réseken át beáramló szél időnként meg-meglebbentette őket. Magányos sétáim során képes voltam hosszú percekig bámulni egy-egy ilyen szellemházat; lenyűgözött a természet végtelen ereje és a romlás maga. Néhány házban még pislákoló valami élet, de nem volt benne sok köszönet. Az egykori tulajdonosok utódai, mint egy rég elpusztult civilizáció túlélői a romok közt, nyaranta vad és erőszakos életet éltek. Különösen este éledtek fel ezek a szörnyek. Monoton, tompa, primitív ütemekre épülő zenét hallgattak, azt hiszem, technót. Néha bulikat csaptak, s az artikulálatlan üvöltözésből arra következtettem, hogy az alkohol mellett drogoznak is. Máskor elautóztak Siófokra, ami az önkormányzat minden igyekezete és jóindulatának ellenére is megmaradt a bűnözők, a könnyű és gyors kielégülést kereső fiatalok, a drogok és kurvák paradicsomának. Emiatt a környékünkön gyakoriak voltak a diszkóbaesetek.

Az egyik nyaralásunk idején összeismerkedtünk egy családdal, néhány házzal arrébb volt telkük. A telepre és fénykorára oly jellemző Tatra faházat nem használták, úgy láttam, hogy Ervin, a telek tulajdonosa már évekkel korábban, minden szívfájdalom nélkül átadta az enyészetnek. Fesztelenül, kifakulva, leszakadt zsugáterekkel, az elemeknek kiszolgáltatva várta, hogy bevégeződjék a sorsa. Ervin a családjával az egész nyarat egy modern, minden igényt kielégítő, acélszürke lakóbuszban töltötte. Számítógépes játékprogramokat készített és fantasy könyveket olvasott; tanítónő feleségével, Szonjával együtt szentül hittek a biogazdálkodásban, és természetesen a zöldekre szavaztak. Néha áthívtak sültögetni; szerencsére, csak a nő volt vegetáriánus.

Ervin már az első este megosztotta velünk a terveiket. Idővel szeretnék a környék összes házát felvásárolni, aztán lerombolni, és az egész területen biofarmot létesíteni. „Egy-két millió forintért árulják őket”, mutatott körbe Ervin, „de valójában szart sem érnek, egy rakás szemét az egész.” Hát, ebben biztosan egyetértünk, gondoltam magamban, miközben a házunk palatetejét bámultam. Ervin lassan beszélt, a levegőben fűszeres illat áradt, azt hiszem, füves cigit szívott. A felesége fáradtan mosolygott, a három örökre koszos gyerekük Lédával az elhagyott házban bújósckázott. Mariann a csillagokat bámulta, és ki tudta, mire gondolt. Talán az új házunkra Telkiben, de az is lehet, hogy semmire. Tökéletes csend uralkodott a tájon, amelyet időnként, de cseppet sem zavaró módon az éjszaka ébredő természet hangjai törtek meg: vadászó állatok motozása, az áldozatok apró sikolyai, denevérszárnyak jellegzetes, mély pufogása, és mindehhez ezernyi tücsök ciripelése szolgáltatta az aláfestő zenét.

Szétzúzva ezt a vad, de valahogy mégis idilli pillanatot, valahol feldübörgött a techno tompa, idegörlő basszusa, és mint az elkerülhetetlen végzet, egyre közeledett felénk. „A kurva anyátok”, tört elő Ervinből a káromkodás. Láttam, hogy mint a támadó kutya, résznyire szűkül és különös fényben játszik a szeme, a nyakán kidagad egy ér. Minden izma megfeszült, miközben felkapott egy földön heverő husángot. Rövidesen egy ütött-kopott, régi BMW verte fel a port a közelünkben. Szinte pulzált benne a zene, mintha belülről

szét akarná feszíteni a kocsit. Négyen ültek benne, két fiú és két lány. Meredten bambultak maguk elé. Nem sok jót néztem ki belőlük.

Bár egyáltalán nem érdekelt a biogazdálkodás meg a másfajta sem, abban a pillanatban mégis azt kívántam, hogy Ervin tervei egy szép nap váljanak valóra. Éreztem és teljes szívemmel hittem benne, hogy embernek, földnek – de legalábbis a környező tájnak – tényleg sokkal jobb lenne, ha ezeket a házakat, beleértve természetesen az apósom házát is, a földdel tenné egyenlővé, s ahogy tervezte, mindenféle haszonnövényekkel és gyümölcsfával ültetné be ennek a szörnyűségnek helyét. Fogalmam sincs, hogy hosszú évek során mennyi lejárt gyógyszer, vegyi anyag, fáradt olaj és más veszélyes dolog került be itt a földbe, de reméltem, hogy a természet képes lesz egy idő után begyógyítani az ember ütötte sebeket.

Miklósék háza a falu egyik legmagasabb pontján épült, a teraszról csodálatos panoráma nyílt a Káli-medencére és azon túl a Balatonra. A parti hegyek ormai közt itt-ott felsejlett a tó kékje, amely aznap puha páratengerben úszott; a környék finom lassúsággal lélegzett a kellemes napsütésben. *„A Káli régió egyszerre jelent kultúrtájat és életstílus”,* olvastam később a környékről szóló könyvben, amely nem kevesebbre vállalkozott, mint a *„káliság”* bemutatására. A színes albumot néhány évvel később Miklóstól kaptuk ajándékba, biztatásul – és Mariann-nak nem kevés kint és keserűséget okozva –, hogy mi is a környéken vásároljunk magunknak nyaralót.

Miklós gránátmalével Metaxa-koktélt kevert, s az itallal a kezünkben jártuk végig a házat, amelyről később egy mértékadó építészeti újságban azt olvastam: *„A ház tervezésekor az alkotó kezét nem fogta le a megszokott és gyakran szűkre szabott hazai térarány vagy limitált társaságérzet. Gondolkodás nélkül a nagyvonalúság szó villant be, amikor a megszokott léptéken túli távolságélményre reflektáló házat megláttam.”*

A nyaraló majd félórás, tárlatvezetésnek is beillő bejárása során természetesen megtudtuk, mennyibe került az építkezés, milyen technikai eszközök segítik a lakókat, hogy a lehető legoptimálisabb és legkényelmesebb módon töltsék el kevés szabadidejüket, és kipróbálhattuk, milyen egy valódi Natuzzi fotelben és heverőn ülni.

„És ez itt az úszómedence. Miklóssal, igaz drágám, úgy gondoltuk, hogy sokkal kényelmesebb a nagy melegben itt hűsíteni magunkat, mint leautózni a tóhoz”, fejezte be a sétát Ildi, amikor kínzásunk megkoronázásaként a hegy oldalába vajt lépcsőn levezetett bennünket a ház alatt húzódó sziklás teraszba vajt medencéhez. Természetesen innen is ugyanolyan lenyűgöző kilátás nyílt a buján zöldellő tájra, mint a házból.

„Karcit pedig nemsokára csoportvezetőnek nevezik ki”, mondta hosszú csendet követően, mintegy a medencére adott válaszként a feleségem, miközben diadalmasan körbepillantott.

Minden szem rám szegeződött. „Hát... ezt még meglátjuk”, nyögtem ki nagy nehezen. Tapintani lehetett körülöttem a csendet. Lopva a feleségemre pillantottam. Összeszorított ajakkal, ádáz tekintettel bámult vissza rám. Hosszú másodpercek teltek el, mire el tudtam szakadni Mariann tekintetétől, de újra csak annyi telt tőlem: „Ezt még meglátjuk”. A medence alján napsugarak villódzdtak.

„Nahát, ez nagyszerű”, felelte Miklós, és beleivott az italába. Szemmel láthatóan semmilyen hatást sem gyakorolt rá a bejelentés. „Gratulálok, ez csodálatos hír”, mondta Ildi, aki őszinte mosollyal jutalmazta előrelépésemet a ranglétrán, majd koccintásra emelve poharát tósztot mondott: „Karcsi kinevezésére!” „A kinevezésre!”, kiáltottuk együtt. Az összekoccanó poharak csilingelése ezernyi hangbombaként robbant a fülemben. Egészen kicsire húztam össze magam, és megpróbáltam elkerülni a többiek tekintetét. Nagyot kortyoltam a koktéloból, és megkönnyebbülve nyugtáztam, hogy a sógorom a márkás és két-ségtelenül szép kerti bútorokra tereli a szót.



– Mikor akartad elmondani? – tette fel ismét a kérdést az irracionálisan hosszúra nyúlt csend után a feleségem. Félúton jártunk a Tihanyi révhez vezető úton. Válasz helyett tehetetlenül emeltem fel a kezem és ejtettem vissza a kormányra. Mit mondhattam volna?

Hála istennek abban a pillanatban Léda felébredt, és elkezdett hangosan nyafogni. Éhes volt vagy valami más baja volt, már nem emlékszem. Hálásan néztem rá a visszapillantó tükörből, és azt sem bántam, hogy az egész utat végighisztizi majd.

Mardosott a lelkifurdalás, és Mariann sem állt szóba velem. Engeszteléseképpen az első estén megpróbáltam közeledni hozzá. Előbb a hasát simogattam – ezt régen nagyon szerettem –, de amikor szép lassan lejjebb akartam csúsztatni a kezem, egyetlen mozdulattal ellökte. Egy ideig sértődötten feküdtem mellette, de nem tettem szót a dologra. Végigszekedtük az egész napot, és nem volt kedvem folytatni. Nyugtalanul forgolódtam, nem bírtam aludni. Egy idő után arra eszméltem, hogy Mariann egyenletesen szuszog melletttem. Kimentem a konyhába, felnyitottam egy üveg bort, és bekapcsoltam a rádiót. Valami helyi adóból dallamos, álmosító zene áradt. Csak ültem ott, és tehetetlenül bámultam a tükörképemet, egy elmosódott foltot a konyhaszekrény foncsorozott, színes üvegén. A környékre tökéletes csend ereszkedett, a technósok aznap éjjel nem mutatkoztak. Magam sem értem, miért, de váratlanul egy régi esetem jutott eszembe. Kezdő ügyvéd koromban egy testi sértéses ügyben védőként jártam el, és a vádlott, aki egyben a sértett férje is volt, így magyarázta a tettét: „Megütöttem, mert amikor holtfáradtan hazajöttem a munkából, nem kaptam pinát, pedig szépen kértem.” Amikor felidéztem magamban a vádlott szinte már sértődött hangját és őszintének ható felháborodását, egy pillanatra öklöbe szorult a kezem, de aztán gyorsan el is ernyedtem. Manapság, amikor a feminizmus uralja, és egyben formálja a közvéleményt, ezt az ügyet bizonyára nem úsznám meg egy sima próbára bocsátással, gondoltam magamban, miközben az ölemből ejtett öklömet bámultam. Ebben a pillanatban a rádióból felcsendült a *Forever Young* semmivel sem összevethető dallama, és amikor a szívbemarkoló szintetizátorszóló után meghallottam az énekes hangját, önkéntelenül is felálltam. Magam elé emeltem a kezem, s mintha egy láthatatlan partnert ölelnék szorosán, mégis lágyan magamhoz, elkezdtem lassú, apró léptekkel forogni a saját tengelyem körül. Boglárkák, Ildik és mindenféle más lányok a kamaszkoromból apró bolygókként száguldoztak a szaggatott filmszalagon, aztán az utolsó soroknál – „Forever young, I want to be forever young. Do you really want to live forever?” – nem bírtam tovább, elsírtam magam.

Két hetet maradtunk még Fonyódligeten, de többé már nem közeledtünk egymáshoz. Miután visszajöttünk Pestre, Mariann közölte velem, hogy ezentúl fogamzásgátlót szed.





A táncosnő Maja

Ölti színét fonákjához
mosolyával, vékony szálon
láthatni alig elhajol,
láthatón ahogy áthatol.

Táncokat mind, tűnékenyet
gyűjt, rejt – testébe – félretesz.
Oly gyöngén, olyan védtelen,
amint benne a végtelen.

Színétől áttört opál
bőre alól halovány
minta rejti félhomály.

Pirul csöppje, gyöngyöző
csuklón körbe, karkötő
húti lassan, míg színt vált,

testet kéklőn ékít pánt
szemcsés, cseppenként kivált,
gyöngysorrrá forrt jégzilánk.

Szeme, a fortyogó benső
kicsapódása, áttetsző
mutatni őt: őt elrejtő.

Szín és fonákja közt bujkál
mosoly, túbén maradott szál.

(A Zöld Pardon. A régi ház)

A régi ház áll ahogy
hagytam a hegyen
a kertben a régi fák

közül az az egy
kettőnk közös fája volt
átkaroltam válaszolt

s mondta a nevem
ahol apád – folytatom
perverz örömöm nekem

a kettőnk közös fia
ott nem született
itt és most pedig nekem

nem örül nagyon
– csupán a nyár rég ahogy –
pardon mondja zöld vagyok.

Nyaflaty

Megnyitja szózuhanát.
Én hajzuhatagommal
tekeredem rá.
Túl sok, túl gyors: nem olyan mély barát.

Ő jön ki jól, ez nem kérdés.
Besegít a szirén-osztag,
amely a nyomában koslat.
Hajlongnak körötte hétrét.

Lesik léptét amint jön-megy,
sűrű hölgykoszorú-ömleny
záporozik rá –
Egy egész betépett körlet

fröccsen szerteszét –
Szavam és hajzuhatagom
a rettegett nőuralom
alatt apad. Juszt se hagyom.

Fabó Kinga költő (nyelvész, esszéista). Legutóbbi verses-
kötete, *Racun/Poison* (2015, Jakarta, Indonézia) kétnyelvű,
indonéz-angol.

ház

A csöndet az anyaméhben tanuljuk.
Nikola Madzirov

házat építettünk
székekből
egy vaskos pokróc
lett a tető.

egy privát világ
csak most, csak nekünk,
nincs benne semmi más,
csak az a csönd,
ahogy lélegezünk.

jelek

amikor kisfiú voltam
hanyag betűimet egy régi
vörös kocsí kódos üvegébe
szoktam belevésni

ma a zuhanyzó üvegére
írok jeleket a mutatóujjammal
nem értem őket

csak azt tudom hogy
egy távoli gyerekkorból jönnek

pillantásaink otthontalanok

nem tudunk egymásról semmit.
nem tudunk semmit a félelemről a bűnről
mely a ránc közt rejlik
egy másik oldalon lévő személy
dermedt mosolya miatt. s mert izzad
a tenyerünk nem mondhatjuk el
halálfélelmünket és más
átmeneti búcsúszavainkat.

a „hogyan vagy?”-ra azt mondjuk
„kösz, remekül”, de belül tovább meséljük
azt a sztorit
mely kiszakított minket az álmainkból.

pillantásaink otthontalanok, a járókelőktől
koldulnak egy-egy falatnyi kenyeret.

...

olykor **üres** vagyok
akár az utolsó járat
szkopje és niš között

csak két-három zsarú
akik hivatalból utaznak
kumanovóba

határ

a busznak cipőszaga van
és a reggel dobozos sört
ásít

dohányosok kint a hidegben

a most érkezők
idegesen várják a csomagjaik
számát

azok akik tovább indulnak
csak ténferegnek
félnek
hogyan tán ezt-azt otthon felejtettek

a sofőr álmosan
hajtja a tenyerébe a fejét
és várja a jelet
hogyan átléphesse a határt

Csehy Zoltán fordításai

Gjoko Zdraveszki (Szkopje, 1985): macedón költő. Itt közölt versei *A test mindenre emlékezik* című macedón, lengyel és angol nyelvű kötetéből valók (Versopolis, Gdańsk, 2016).

Csehy Zoltán (Pozsony, 1973): költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve a Kalligramnál: *Experimentum mundi. (Poszt)modern operakalauz*, 2015.



Papp Tibor (költő, író, tipográfus) megfogalmazásában: a látható nyelvre alapozott vizuális irodalmi művek egyik jellegzetes típusa a *logo-mandala*, mely főleg a konkrét- és a spacialista-költők munkái nyomán vált ismertté.

Legfőbb tulajdonsága, hogy

- 1) formája kör vagy négyzet alakú,
- 2) középpontja van,
- 3) szimmetrikus,
- 4) olvasata a tengelyek mentén megfordítható,
- 5) szavai sokszor visszafelé is olvashatók.

A logo-mandalában a szavak írott képe a többszólamú olvasat szolgálatában áll, a látványban rejlő tartalom gazdagsága többnyire csak hosszabb szemlélődés után bontakozik ki. A logo-mandala az elmélkedés műfaja.



BUDAPEST NYUGATI PU.



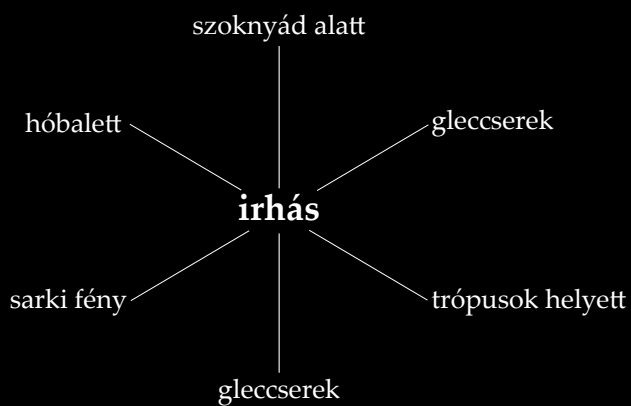
DONSÖ



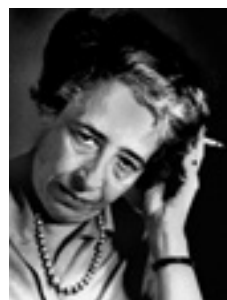
M É S Z É G



POLSKA



Magolcsay Nagy Gábor (Miskolc, 1981): költő, zenész.
Legutóbbi kötete: *második ismeretlen* (AmbrooBook, 2015).



CSELEKVÉS és BESZÉD

„Minden bánat elviselhető, ha történetbe ágyazod, vagy elmeséled a történetét.”

ISAAC DINESÉN

„Mert a cselekvő főleg arra törekszik minden cselekedetében, akár természeti kényszerűségből, akár saját akaratából cselekszik, hogy saját magához hasonlót hozzon létre, s ez magyarázza, hogy minden cselekvőnek gyönyörűsége telik a cselekvésben. Mivel minden, ami létezik, kívánja létét, a cselekvésben pedig a cselekvő léte valamiképpen kiteljesedik, ebből szükségképpen gyönyörűség támad... Csakis olyan dolgot cselekszik tehát, amilyennek lennie kell annak, ami létrehozandó.”

DANTE (Sallay Géza ford.)

A cselekvő fölfedi magát a beszéd és a cselekvés során

Az emberi pluralitás, a cselekvés és a beszéd alapvető feltétele kettős jellegű: egyszerre része az egyenlőség és a különbözőség. Ha az emberek nem volnának egyenlőek, nem érthetnék meg sem egymást, sem azokat, akik előttük jártak, és az utánuk jövők igényeit sem tudnák fölbecsülni, így a jövőt sem tervezhetnék. Ha az emberek nem volnának különbözőek, azaz nem különbözne minden egyes emberi lény bármelyik másiktól, aki valaha volt, van vagy lesz, sem a beszédre, sem a cselekvésre nem volna szükségük ahhoz, hogy megértessék magukat egymással. A jelek és a hangok bőven elegendőek volnának rá, hogy közöljék egymással közvetlen szükségleteiket és egyforma igényeiket.

Az emberi különbözőség nem azonos a mássággal – az *alteritas* különös minőségével, amivel minden létező rendelkezik, s így a középkori filozófiában ez a Lét négy alapvető, egyetemes jellemzőjének egyike, amely minden konkrét minőséget meghalad. A másság per-

sze a pluralitásnak is fontos vetülete, ez az oka annak, hogy meghatározásaink egyúttal mindig megkülönböztetések is, azaz semmiről sem tudjuk megmondani, micsoda, amíg meg nem különböztetjük valami mástól. A másság legelvontabb formájában csak a szerves tárgyak egyszerű többszörösségében lelhető föl, és már a legcsekélyebb szerves élet, még egyazon faj egyedei között is, a változatosság és a különbözőség jegeit mutatja. Csak az ember képes azonban rá, hogy ezt a különbözőséget ki is fejezze, megkülönböztesse önmagát, és ne csupán valamijét – a szomszját, éhségét, vonzalmát, ellenérzését, félelmét –, hanem saját magát is közölje. Az emberben a másság, amiben osztozik mindennel, ami létezik, valamint a különbözőség, amiben minden élővel közösködik, egyediséggé válik, az emberi pluralitás pedig az egyedi lények paradox pluralitása.

A beszéd és a cselekvés napvilágra hozza ezeket az egyéni különbözőségeket. Rajtuk keresztül az emberek nem pusztán különböznek, hanem meg is különböztetik magukat; az emberi lények ezen a módon jelennek meg egymás számára nem csupán testi létezé-

sükben, hanem *qua* emberek. Ez a megjelenés, a pusztai létezésétől eltérően, a kezdeményezésen alapul, azon a kezdeményezésen, amelytől senki nem tarthatja vissza magát, ha ember akar maradni. Ez a *vita activa* egyetlen másik tevékenységéről sem mondható el. Az emberek nagyon is jól meglehetnek munka nélkül, másokat is kényszeríthetnek rá, hogy elvégezzék azt helyettük, és nyugodtan dönthetnek úgy is, hogy csupán használják és élvezik a dolgok világát, de maguk nem tesznek hozzá egyetlen hasznos tárgyat sem; lehet, hogy a kizsákmányoló, a rabszolgatartó vagy az élősködő élete igazságtalan, de mindenképpen emberi. A beszéd és cselekvés nélkül töltött élet ugyanakkor – az egyetlen életvitel, amely a szó bibliai értelmében valóban minden külsőséget és hívságot megtagadott – a világ számára szó szerint halott; megszűnik emberi életnek lenni, mivel már nem emberek között zajlik.

A szóval és a tettel helyezzük bele magunkat az emberi világba. Mintha másodszor is megszületnénk, amikor eredeti fizikai megjelenésünk csupasz tényét megerősítjük és fölállaljuk. Erre nem a szükségleteink sürgetnek bennünket, mint a munkára, és nem is a haszon hajta ezt, mint a dolgozást.¹ A többiek jelenléte, akiknek a társaságához csatlakozni szeretnénk, serkentheti ezt, de sohasem ők teremtik meg a feltételt: az ösztönzés forrása a kezdet, amely születésünkkel jön a világra; erre válaszolunk, ha saját kezdeményezésünkre valami újba kezdünk.² Cselekedni a legáltalánosabb értelemben véve annyit tesz, kezdeményezni, kezdeni (ahogy a görög *archein* szó is azt jelenti, „kezdeni”, „vezetni”, majd „uralni”), mozgásba hozni (ami a latin *agere* eredeti jelentése). A sok ember mind *initium*, születésénél fogva jövevény és kezdő, ezért kezdeményez később maga is, ez hajta őt a cselekvés felé. [*Initium*] *ergo ut esset, creatus est homo, ante quem nullus fuit*,³ olvashatjuk Ágoston politikai filozófiájában. Ez a kezdet nem azonos a világ kezdetével;⁴ ez nem valaminek, hanem valakinek a kezdete, aki maga is kezdet. Az ember teremtésével maga a kezdet princípiuma jött a világra, ami persze csupán más megfogalmazása annak, hogy a szabadság princípiuma nem az ember előtt, hanem az ember teremtésével egy időben teremtetett.

A kezdetnek az a természete, hogy valami új indul útjára, amit a korábbi történések alapján egyáltalán nem lehetett kikövetkeztetni. A kezdet és a keletkezés lényege szerint mindig meghökkentően váratlan. Az élet kifejlődése a szervesen anyagból a szervesen folyamatok végtelen valószínűtlenségében gyökerezik. Ugyanilyen valószínűtlen volt a világegyetem szempontjából a föld létrejötte is, vagy az, hogy az állati életből emberi evolúció alakuljon ki. Az új mindig a statisztikai törvények elsöprő túlsúlya és – a hétköznapi célkitűzések tekintetében a bizonyoshoz közelítő – valószínűsége ellenére jön létre; az új ennél-

fogva mindig valamiféle csoda képében jelenik meg. Az ember cselekvőképessége azt jelenti, hogy elvárható tőle a váratlan, azaz képes véghezvinni azt, ami végtelenül valószínűtlen. Ezt megint csak egyedül az teszi lehetővé, hogy minden ember egyedi, vagyis minden egyes születéssel valami egyedülállóan új jön a világra. Erről az egyedi valakiről csakugyan elmondható, hogy senki nem volt előtte. Amennyiben a cselekvés mint kezdet a születés tényének felel meg, és ebben ölt testet a megszülethetőség emberi állapota, akkor a beszéd a különbözőség tényének felel meg, és ebben elevenedik meg a pluralitás emberi állapota, az, hogy különböző és egyedi emberi lényekként élünk az egyenlők között.

A cselekvést és a beszédet azért fűzi olyan szoros kötelék egymáshoz, mert az elemi, sajátosan emberi cselekvésnek arra a kérdésre is választ kell adnia, amellyel minden újonnan érkező szembetalálja magát: „Ki vagy te?” Kimondatlanul a szavaival és a tetteivel is fölfedi magáról, hogy kicsoda; mégis nyilvánvaló, hogy a beszéd sokkal közvetlenebbül járul hozzá ehhez, mint a cselekvés,⁵ míg a cselekvés viszont szorosabb viszonyban áll a kezdettel, mint a beszéd, jóllehet számos, ha nem a legtöbb cselekvés beszédként megy végbe. Ha a cselekvést nem kísérné beszéd, nem csupán revelatív jellegét veszítené el, hanem a tetejébe mintha alanyától is megfosztanák: nem cselekvő emberek, hanem végrehajtást teljesítő robotok vinnék végbe azt, ami emberi megfogalmazásban így fölfoghatatlan is maradna. A beszéd nélküli cselekvés nem cselekvés, ugyanis nincs cselekvője. A cselekvő csak akkor cselekvő, csak akkor végbevívője a tettnek, ha egyúttal szónak szónoka is.⁶ A cselekvést, amelyet útjára indít, emberi értelemben a szó fedi föl, s habár tettet nyers fizikai megjelenésében a szavak kísérete nélkül is észlelni lehet, jelentékkennyé csak a beszélt szavak teszik, amelyekkel cselekvőként azonosítja magát, és közli, mit tesz, mit tett és mit szándékozik tenni.

Egyetlen másik emberi tevékenység sem támaszkodik olyan mértékben a beszédre, mint a cselekvés. A beszéd az összes többi tevékenység során alárendelt szerepet játszik, nem több, mint a közlés eszköze, vagy pusztán társa valami olyasminnek, amit csendben is véghez lehetne vinni. Igaz, hogy a beszéd kiemelkedően hasznos kommunikációs eszköz és információs csatorna, ennyi erővel azonban a jelnyelv még hasznosabbnak és célravezetőbbnek bizonyulhatna a megadott tartalmak közvetítésében – akárcsak a matematikában és a tudomány más területein, illetve a csapatmunka bizonyos formáinál. Az is ugyanígy igaz, hogy az ember cselekvőképessége, különösen az összehangolt cselekvés képessége, kivált hasznos az önvédelem és az érdekérvényesítés terén; viszont ha semmi többről nem volna szó annál, hogy a cselekvés eszközként szolgáljon egy adott cél elérése érdekében, akkor né-



ma erőszakkal ezt a célt magától értetődően sokkal könnyebben el lehetne érni. Úgy tűnik tehát, hogy a cselekvés aligha pótolhatja hatékonyan az erőszakot, mint ahogy, a pusztá haszon oldaláról nézve, a beszéd is meglehetősen esetlenül helyettesítheti a jelnyelvet.

A cselekvés és a beszéd során az emberek megmutatják magukról, hogy kicsodák, tevékenyen fölfedik egyedi, személyes önazonosságukat, és ezzel megjelenítik magukat az emberi világban; eközben fizikai önazonosságuk minden külön ténykedés nélkül, testük egyedi alakjában és egyedi hangjukban is megnyilvánul. Az adott illető mindennel, amit mond és tesz, fölfedi, hogy ő „kicsoda” – ehhez képest azt, hogy „micsoda”, vagyis adottságait, képességeit, tehetségeit és hiányosságait szabadon elrejtheti vagy megmutathatja. Kilétét csak néma csöndben, tökéletes passzivitással rejtheti el, ám sohasem fedheti föl egészen szándékoltan, mintha ugyanúgy birtokolná, tehetné közszemlére vagy takarhatná el, mint a tulajdonságait. Ellenkezőleg, több mint valószínű, hogy „kicsodasága”, amely mások számára oly tisztán és összetéveszthetetlenül jelenik meg, önmaga elől rejtve marad, mint a görög vallás *daimōnja*, amely mindenkit egész életén át elkísér, és végig ott kukucskál a váll mögött, így aztán csakis azok látják, akikkel érintkezik.

A beszéd és a cselekvés revelatív minősége akkor kerül előtérbe, amikor az emberek nem egymásért vagy egymás ellen, hanem egymással vannak – tehát az egyszerű emberi együttlét során. Noha senki nem tudja, kit fed föl, amikor tetteivel és szavaival fölfedi magát, mégis meg kell kockáztatnia ezt, és erre sem a jócselekedet végrehajtó ember – akinek meg kell szabadulnia alanyiságától és teljes névtelenségbe kell burkolóznia –, sem a többiek elől elrejtőző bűnöző nem vállalkozhat. Mind a kettő magányos szerzet, az egyik mindenki ellen van, a másik mindenkiért; ebből adódóan kimaradnak az emberi érintkezés teréből, politikailag jelentéktelen alakok, akik általában a züllés, a hanyatlás vagy a politikai csőd idején lépnek a történelem színpadára. Mivel lényege szerint a cselekvés a tettel együtt a cselekvőjét is fölfedi, ha a maga teljességében kíván megjelenni, nem nélkülözheti a fényes ragyogást, amit valaha glóriának nevezünk, s amire kizárólag a nyilvánosság birodalmában lehet szert tenni.

Ha a cselekedet nem fedi föl a cselekvőjét, a cselekvés elveszti sajátos jellegét, és már nem más, mint a teljesítmény egyik formája. Akkor pedig tényleg nem kevésbé egy megadott cél elérésének az eszköze, mint az alkotás, ami a tárgyak előállításának az eszköze. Minden olyan esetben ez következik be, amikor oda az emberi együttlét: amikor az emberek már csak egymásért vagy egymás ellen vannak, mint például a mai hadászat területén, ahol a saját maguk számára kedvező és az ellenség számára kedvezőtlen célkitűzések elérése érdekében, az erőszak eszközével szállnak harcba. Az ilyen esetekben, amilyenek persze mindig is léteztek, a beszéd csakugyan „merő locsogássá” válik, mindössze a célok elérésének újabb eszköze lesz, akár az ellenség megtévesztését szolgálja, akár a lakosság elvakítását a propagandával; a szavak itt semmit nem tárnak föl – legfeljebb a tett fed föl bármit is, ám ez a teljesítmény, az összes többi teljesítmény mintájára, nem fedheti föl a cselekvő *kilétét*, egyedi és összetéveszthetetlen személyazonosságát.

Ebben az esetben a cselekvés már elvesztette azt a minőségét, hogy több legyen tisztán termékeny tevékenységnél. Amelynek – a használati tárgyak egyhangú elkészítésétől kezdve egészen az ihletett műremek megalkotásáig – nincs azon túlmutató jelentése, mint ami az elkészült termékben föltárul, és semmi többet nem szándékozik megmutatni annál, mint ami az előállítási folyamat végén szemmel látható. A névtelen cselekvésnek, amelyhez nem lehet cselekvőt kapcsolni, nincsen jelentése, míg a műalkotás attól függetlenül őrzi meg jelentőségét, hogy ismerjük-e a szerzőjét. Az „ismeretlen katona” első világháborús emlékművei azt tanúsítják, hogy akkoriban még mindig élt az igény egy megdicsőíthető, beazonosítható „kicsoda” iránt, szükségük volt valakire, akinek a négyévi tömegmészárlás föltárhathatná a személyét. Az, hogy nem

akaródzott elismerniük a kegyetlen tényt, miszerint senki nem azonosítható a háború cselekvőjeként, valamint az ezt a vágyat övező csalódottság szülte meg az „ismeretlen” emlékművét, vagyis mindazokét, akiket a háború megfosztott, ha nem is teljesítményüktől, de az emberi méltóságuktól.

Az emberi ügyek esendősége

Cselekedni, nem úgy, mint alkotni, sohasem lehet elszigetelten; az elszigetelődés a cselekvés képességétől való megfosztottságot jelenti. A cselekvés és a beszéd nem kevésbé igényli a környezetében mások jelenlétét, mint amennyire az alkotás is számot tart a természeti környezetre, hogy anyagot merítsen belőle, valamint a világ jelenlétére, ahol kész termékét elhelyezheti. Az alkotás állandó kapcsolatban áll az azt körülvevő világgal; a cselekvés és a beszéd állandó kapcsolatban áll a tettek hálójával és a többi ember szavaival, amelyek körülveszik. A többiektől elszigetelt „erős emberbe” vetett hit, aki egyedülállóságának köszönheti az erejét, vagy egyszerű babona, amely arra az illúzióra épül, hogy az emberi ügyek birodalmában bármit is meg lehet „alkotni” – például intézményeket vagy törvényeket „alkothatunk”, ugyanúgy, ahogy asztalokat és székeket, illetve „jobbá”, esetleg „rosszabbá” tehetjük az embereket⁷ –, vagy tudatos lemondás mind a politikai, mind a nem politikai cselekvésről, abban az utópikus reményben, hogy az emberekkel is úgy bánhatunk, mint bármelyik másik „anyaggal”.⁸ Az az erő, amire az egyénnek a termelőfolyamat során szüntelenül szüksége van, a cselekvés szempontjából jóformán értéktelen, tekintet nélkül arra, hogy szellemi erősségről vagy tisztán anyagi természetű erőkről van szó. A történelem számtalan példával szolgál az erős és kiváló ember tehetetlenségéről, aki nem képes élni embertársai segítségével, a közös cselekvés lehetőségével. Balsikerét gyakran a sokak végzetes alacsonyabbrendűségének tudják be, vagy annak a számlájára írják, hogy egy-egy kiemelkedő személyiség milyen bosszúságot vált ki a középszerű emberekből. Az ilyen megfigyelések, legyenek bármennyire is igazak, nem érintik a dolog lényegét.

Ahhoz, hogy érzékeltezzük, miről is van szó, érdemes fölidéznünk, hogy az ógörög és a latin, az újkori nyelvektől eltérően, a „cselekedni” igét két különálló, mégis összefüggő szóval fejezi ki. A két görög ige, az *archein* („kezdeni”, „vezetni”, majd „uralni”) és a *prattein* („átmenni”, „végezhinni”, „befejezni”), megfelel a latin *agere* („mozgásba hozni”, „irányítani”) és *gerere* (eredeti jelentése szerint „elszenvedni”) igeeknek.⁹ Itt úgy tűnik, mintha minden cselekvést két részre osztanának, az egymagában álló személyhez köthe-

tő kezdetre, valamint a végezhvitelére, amikor csatlakozik hozzá a sokaság, mely a vállalkozást végigkíséri, „elszenvedi” és befejezi. Nem csupán a fogalmak esnek egybe, használatuk története is nagyban megegyezik. Az eredetileg a cselekvés második felére, a teljesítmény elérésére vonatkozó szót – a *prattein* és a *gerere* szavakat – idővel mindkét esetben a cselekvés általános értelme töltötte meg, és elkülönült tőle a cselekvés kezdetét jelölő szavak jelentése, legalábbis a politika nyelvzetén. Az *archein* főleg akkor kezdték használni, ha az „uralni” és „vezetni” tartalmat kapcsolták hozzá, az *agere* pedig már inkább az „irányítást” jelentette, mintsem a kezdő lendület megadását.

A kezdő és a vezető szerepe tehát, aki *primus inter pares* volt (Homérosznál király a királyok között), az uralkodó szerepévé változott át; a cselekvés eredeti egymásrautaltsága, ahol az indító és irányító a többiek segítségétől függ, a követői pedig a közös cselekvés alkalmaitól, amelyeket ő teremt számukra, két egészen eltérő rendeltetésre esett szét: a parancsolásra, ami az uralkodó kiváltsága, illetve a végrehajtás alattvalói kötelességére. Ez az uralkodó egyedül van, és a kényszerrel, amit alkalmaz, ugyanúgy elszigeteli magát a többiektől, ahogy az elején a cselekvés elindítóját is elszigetelte tőlük a kezdeményezése, mielőtt társakat talált volna hozzá. A kezdeményező és a vezető ereje mindazonáltal csakis a kezdeményezésben és a kockázatvállalásban nyilvánul meg, nem a tényleges eredményben. A sikeres uralkodó sokszor éppen azt



tulajdonítja magának, amit valójában mások értek el – Agamemnón, aki király volt, és nem uralkodó, ezt soha nem engedhette volna meg magának. Az uralkodó ebben az esetben úgymond kisajátítja azok erejét, akiknek a segítsége nélkül semmit nem érhetett volna el. Így alakul ki a rendkívüli erő családja látszata, és vele együtt az erős ember tévképzete is, aki hatalmát az egyedüllétének köszönheti.

Mivel a cselekvő mindig más cselekvő lények között mozog, akikkel állandó kapcsolatban áll, sohasem kizárólag „megtevője”, hanem minden esetben egyúttal elszenvedője is annak, ami történik. Tenni és elszenvedni mintha csupán egyazon érme két ellentétes oldala volna, s a történet, amelyet a cselekvés útjára indít, a rá következő tettekből és mindezek együttes elszenvedéséből áll. Ezek a következmények határtalanok, hiszen a cselekvés, noha úgyszólván a semmiből jön, olyan közegben zajlik, ahol minden reakció láncreakciót idéz elő, és minden folyamat új folyamatot indít el. Mivel a cselekvés olyan lényekre gyakorol hatást, akik saját cselekvésre képesek, reakciójuk a válaszon túl minden esetben új és másokat is érintő cselekvést indít el a maga útján. Az emberek cselekvése és reakciója tehát soha nem zárt körben fut le, és sohasem szorítkozhat megbízhatóan két résztvevőre. Ez a határtalanság nem csak a szó szűkebb értelmében vett politikai cselekvésre vonatkozik, mintha az emberi kölcsönhatások határtalansága csupán a benne részt vevő emberek határtalan sokaságából következne, amit ki lehetne kerülni, ha cselekvésünket korlátozott keretek és jól behatárolható körülmények közé szorítanánk; a legkorlátozottabb körülmények között lejátszódó legapróbb cselekvés is magában rejt egy határtalanság magvát, mivel egyetlen tett, s olykor csupán szó, elegendő az egész föllállás megváltoztatásához.

A cselekvés ráadásul, konkrét tartalmától függetlenül, mindig kapcsolatokat hoz létre, így lényege szerint arra irányul, hogy minden korlátot föloldjon és áthágjon minden határt.¹⁰ Az emberi ügyek birodalmában léteznek korlátok és határok, de soha nem szolgáltatnak neki olyan keretet, amely megbízhatóan kiállná az új és új generációk óhatatlan beözönlését a világba. Az emberi intézmények és törvények, egyáltalán az emberek együttélését érintő ügyek esendősége a megszülethetőség emberi állapotában gyökerezik, és meglehetősen kevés köze van az emberi természet esendőségéhez. A magánbirtokot körülvevő kerítés, amely gondoskodik az egyes háztartások korlátairól, a nép fizikai önzonosságát szavatoló és annak lehetőségét megteremtő területi határok, valamint az előbbi politikai létezését biztosító és lehetővé tevő törvények éppen azért olyan jelentősek az emberi ügyek stabilizálására nézve, mert a lejátszódó tevékenységekhez magában az emberi ügyek birodalmában nem társulnak ilyen korlátozó-védőmező alapelvek. A törvényi kor-

látozások sohasem nyújtanak teljességgel megbízható védelmet az állam berkein belül zajló cselekvéssel szemben, ahogy a területi határok sem védenek meg teljesen biztosan a kívülről érkező cselekvéstől. A cselekvés határtalansága mindössze kapcsolatokat építő roppant képességének, azaz sajátos termékenységének másik oldala; az önmérséklet, az önkorlátozás ősi érénye épp ezért csakugyan a par excellence politikai érények egyike, s ugyanígy, a par excellence politikai kísértés tényleg a *hübrisz* (mint a cselekvés lehetségeségeiben oly járatos görögök jól tudták), nem pedig a hatalom akarása, ahogyan hinni volnánk hajlamosak.

Míg azonban a cselekvés határtalanságával szemben nyújthatnak némi biztosítékot a valamennyi államformában föllelhető korlátozások és határok, arra teljesen alkalmatlanok, hogy kiküszöböljék a cselekvés másik kiemelkedő jellegzetességét: veszületett kiszámíthatatlanságát. Ez a kérdés nem egyszerűen arról szól, hogy lehetetlen előre látni egy adott cselekedet összes logikai következményét – ebben az esetben ugyanis az elektronikus számítógép képes lehetne megjósolni a jövőt –, hanem közvetlenül a cselekvés kimeneteleiből, a történetből fakad, amely abban a pillanatban elkezdődik és kialakul, amint a tett röpke pillanata már a múlté. Az a bökkenő, hogy a majdani történet értelme – lett legyen bármilyen jellegű és bármi is a tartalma, játszódjon akár a nyilvánosság előtt, akár a magánéletben, sok vagy kevés szereplő részvételével – a maga teljességében csak azután bontakozik ki, hogy véget ért. Az alkotással ellentétben, ahol az elkészült terméket a mester szeme előtt lebegő előzetes kép vagy minta fényében lehet megítélni, a cselekvés menetét és így az összes történelmi folyamatot megvilágító fény csak az egész legvégén gyullad föl, gyakran olyankor, amikor már minden résztvevő meghalt. A cselekvés csak a történet mesélője, azaz a reá visszapillantó történész előtt tárul föl teljesen, aki valóban mindig jobban átlátja az egész történetet, mint a résztvevői. A szereplők saját számvetései, jól lehet elvétele akár tökéletesen szavahihehető beszámoló is nyújthatnak a szándékaikról, céljaikról és ösztönzéseikről, a történész kezében pusztán hasznos forrássanyaggá válnak, és sem jelentőségükben, sem igazságtartalmukban nem vetekehetnek az ő történetével. A mesélő elbeszélésével maga a cselekvő szükségképpen nem is szembesülhet, legalábbis amíg cselekszik vagy amíg a cselekedete következményeinek foglya, mivel tettének számára nem az az értelme, ami a belőle következő történetből kibomlik. Habár a történet megkerülhetetlenül a cselekvésből következik, mégsem a cselekvő, hanem a mesélő az, aki fölismeri és „megalkotja” a történetet. ■ ■ ■

- 1 Arendt művének alapfogalmai a cselekvés mellett a természettel folytatott anyagcsere, vagyis a munka (*labor*), valamint a használatba vehető tárgyak és az élvezhető művek megalkotása, tehát a dolgozás (*work*) megkülönböztetésére épülnek, amelyeket a megjelenés előtt álló könyv megelőző fejezeteiben tárgyal. (A fordító megjegyzése.)
- 2 A pszichológia és a biológia legújabb megállapításai is ezt a leírást támasztják alá. Ezek is hangsúlyozzák a beszéd és a cselekvés belső rokonosságát, spontaneitását és gyakorlati céltalanságát. Lásd különösképpen Arnold Gehlen, *Der Mensch: Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1955), amely kiválóan összegzi a kortárs tudományos kutatások eredményeit, és értékes meglátások gazdag tárházát nyújtja. Az, hogy Gehlen, azokhoz a tudósokhoz hasonlóan, akiknek az eredményeire új elméleteit alapozza, ezeket a sajátosan emberi képességeket ugyancsak „biológiai szükségszerűségnek” tartja, vagyis szükségesnek ítéli meg egy biológiailag oly gyöngye és alkalmatlan organizmus szempontjából, mint az ember, más lapra tartozik, és szükségtelen itt tárgyalnunk.
- 3 „Hogy létrejöjjön a kezdet, teremtetett az ember. A kezdet előtt nem volt még ember.” *Isten városáról*, XII/21. Dr. Földváry Antal ford.
- 4 Ágoston szerint a kettő annyira különbözik, hogy két külön szót is használ rájuk: az embert mint kezdetet az *initium* szóval jelöli, míg a világ kezdetét *principium*nak nevezi, ami a Biblia nyitó igéjének bevett fordítása. Mint az *Isten városáról* XI/32. részéből kiviláglik, Ágoston számára a *principium* szó jóval kevésbé hordoz gyökeres jelentést; a világ kezdetét „[Isten] nem úgy mondta, mintha először teremtetten volna, mert az anyagokat előbb teremtetten”, azt azonban a fent idézett mondatban nyíltan leszögezi, hogy az ember előtt nem volt senki.
- 5 Platón is ezért mondja, hogy a *lexis*nek („beszéd”) több köze van az igazsághoz, mint a *praxis*nak.
- 6 Utalás Homérosz soraira: „szónak szónoka légy és végbevívője a tetteknek” (Devecseri Gábor ford.). (A ford.)
- 7 Már Platón is Periklész szemére hányta, hogy nem tette „jobbá... polgártársai[t]”, sőt pályája végén az athéniak még rosszabbak voltak, mint előtte (*Gorgiasz* 515; Péterfy Jenő ford.).
- 8 A közelmúlt politikatörténetében példák sora támasztja alá, hogy az „emberanyag” fogalma immár nem csupán ártalmatlan metafora, és ugyanezt elmondhatjuk a társadalmi mérnökösödés, a modern biokémiai, agysebészeti stb. tudományos kísérletek egész me-
zőnyéről is, ahol az emberanyagot mindinkább a többi anyag mintájára kezelik és szabdossák át. Ez a műszaki szemléletű megközelítés kimondottan újkori jellegzetesség; az antik világ, amikor hasonló célokat kergetett, az embereket megszelídítendő és háziasítandó vadállatokhoz rokonította előszeretettel. Mindkét ügyben csak egyet lehet tenni: megölni az embert – ha nem is feltétlenül élő szervezetként, de *qua* embert.
- 9 Lásd különösképpen az *archein* és *prattein* igék homéroszi használatát (vö. C. Capelle, *Wörterbuch des Homeros und der Homeriden* [1899]).
- 10 Érdemes megjegyezni, hogy Montesquieu, akit nem a törvények, hanem az azok szellemétől áthatott cselekvések érdekeltek, a törvényt az egyes létezők közötti „viszonylatok” kifejeződésének tekinti (*A törvények szelleméről*, I. könyv, I. fejj.; vö. XXVI. könyv, I. fejj.). Meglepő meghatározás, hisz a törvények mibenlétét mindig is a határok és korlátozások fogalmaiban ragadták meg. Montesquieu-t azonban nem annyira az érdekelte, amit a „kormányzat természetének” nevezett – akár köztársaságról, akár például monarchiáról legyen szó –, hanem a „vezérelve... ami működésre készített, ... az emberi szenvedélyek... amelyek... mozgásban tartják” (III. könyv, I. fejj. Csécsy Imre ford.).

Hannah Arendt (1906–1975): német zsidó származású amerikai politikai filozófus, *A forradalom, A totalitarizmus gyökerei és az Eichmann Jeruzsálemben* című könyvek szerzője. Az itt olvasható részlet főművéből, *Az emberi állapotból* származik, amely a Kalligram Kiadónál fog megjelenni. Legutóbb magyarul megjelent munkái: *Rosa Luxemburg* (EX Symposion, 2013/84.), *Rahel Varnhagen – Egy német zsidó nő élete a romantika korából* (Scolar, 2014), *Szervezett bűnösség és egyetemes felelősség* (Noran Libro, 2015).

Pályi Márk (Budapest, 1983): gondolkodó, szerkesztő, fordító, a Klubrádió, az EX Symposion és a Szombat folyóirat munkatársa. Adam Michniket, Bruno Bettelheimet, Etgar Keretet és sok más szerzőt egyaránt fordított, 2009-ben saját kötete jelent meg. Arendt mellett Kertész Imrével foglalkozik, róla megjelent írása, *Az írástudók uralása* széles körben meghatározóvá vált. Legutóbb megjelent munkái közé tartozik *A hang helye* (Élet és Irodalom, 2015/42.), a *Kinderkranken – Nyersanyag a nyelvről* (Élet és Irodalom, 2015/50.), a *Kertész és az élet* (Litera, 2016. április), a *Műmin – A tragédia nélküli mese* (Üveghegy, 2016. április), *A gimnázium mint polisz és a világ állandósága* (Taní-tani, 2016. május) a „*Lila köd, blódlí*” – Szemelvények az Auschwitz-ábrázolás magyar diskurzusából (Múlt és Jövő, 2016/2.) vagy a *Gondolatok a képtárban* (Balkon, 2016/3.).



„CSALÁDI TŰZFÉSZKEK”

A skandináv krimiről

Az elmúlt évek egyik biztos, a magyar könyvkiadásban is stabilnak bizonyuló üzleti sikerét a világszerte népszerű skandináv krimik jelentették. A televíziós adaptációja révén is ismert Wallander-sorozat darabjait, Henning Mankell svéd szerző regényeit először a M-Érték Kiadó adta közre a magyar olvasóknak, a kortárs detektívtörténet közrebocsátását profiljai közt tartó Scholar kiadó pedig a „norvég krimikirálynő”, Karin Fossum és a dán alkotó, Arne Dahl szériájával jelentkezik rendszeresen. A legreprezentatívabb vállalkozás azonban az Animus kiadó *Skandináv krimik* alcímmel megjelölt sorozata, amely a kortárs észak-európai bűnügyi történetek változatos panorámája. Bár az Animus kiadványain sokszor érződik a kapkodó lektorálás, a nyomdai előkészítést észlelhetően az időhiány uralja, a szerzők és szövegek bősége miatt is figyelemre érdemes szériáról van szó. A kiadó természetesen az utóbbi időszak töretlen sikerű folytatásos meséjét, a Millennium-trilógiát, az időközben elhunyt alkotó, az újságíró Stieg Larsson tízkötetesre tervezett, egy időre legalábbis torzóban maradt regényfolyamát is közreadta, vélhetően nem sokat kockáztatva Mikael Blomkvist és Lisbeth Salander nyomozásainak magyarításával. A Millennium folyóirat oknyomozó újságírója és a gyerekkori traumáktól szétszabdalt pszichéjű „tetovált lány” a svéd nagypolitika, gazdasági élet felsőbb köreibbe vezető rejtélyek nyomában járva látatta a jóléti államok árnyékos oldalát. A trilógia stílusjegyeinek sajátosságait magyar elemzések is szemlézték már, érdemben legutóbb Rácz I. Péter tanul-

mánya (*Harsinyás Pippi és Kalle Blomkvist esete a bűnügyi regénnyel*, Új Forrás, 2010/7).

A kiugró népszerűség okán talán érdemes elmorfondírozni azon, mik is valójában a kortárs skandináv krimi jellegzetességei, mik lehetnek sikerének titkai, főként pedig, hogy milyen kép bontakozik ki a bűnügyi regény iránt rajongó magyar olvasónak az északi társadalmakról. Bár az egységes skandináv identitás egy értelmezési modell féligazsága, relevanciája éppen annyi, amennyi például a közép-európaié, egy térség irodalma valóban az azonos kulturális, történelmi, földrajzi környezet hálójában mutatja meg magát. Az Animus tematikus vállalkozásának önelnevezése maga is felkínálja nekünk ezt az olvasási lehetőséget, a szóban forgó szövegek önreflexív karakterjegyei alá is támaszthatják az egységes északi identitásra vonatkozó elképzelést. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a skandináv népek közé sem történelmi, sem nyelvi, sem antropológiai alapon nem sorolható finnek kortárs detektívregényei, jelesül Leena Lehtolainen tízkötetes sorozata is ott van a magyarul kiadandó szériák kínálatában.

A külföldi olvasó az ismeretlenre unikumként tekintő általánosító elgondolásaira hajlamos tapasztalattal, a saját kultúránkat egyedi és gazdag halmazként, a többit a borzongató ismeretlenség rendszereiben értelmező technikák birtokában fordulhat ehhez a világhoz. E látásmód, tapasztalhatjuk, a magára sokszor az elvesztett nagyság ígézetében élő, az állandó veszteségtudat modelljében gondoló, a szépirodalmat is az önmeghatározás dimenzióiban látni akaró magyar

olvasói stratégiáktól sem idegen. Olvasás, különösen a detektívregény olvasása közben azonban nem mindig tudjuk óvatosságra inteni magunkat, nem akarjuk elemezni saját viszonyulásunkat, maradnak hát azok a technikák, amelyekben a távoli és furcsa világban bolyongva a bűn születésének, a bűnelkövetés módjainak ismerős és egyetemes struktúráira ismerhetünk rá.

A krimi létrejöttének pillanatában a modern ember nyomasztó élményeinek leküzdésére szolgáló terápia volt. A bűn felderítése, a kizökkent világrend „helyretolása” az új, modern környezetbe, a nagyvárosba beáramló, más életstílust felvenni kénytelen társadalmi rétegeknek nyújtott megnyugtató élményt. A műfaj probléma nélkül szívta magába története során a különböző irányzatokat: a kalandregény, a kémregény, a pszichokrimi jegyeivel felruházott darabok időről időre helyet kaptak a klasszikus detektívregény-halmazban.

A skandináv krimik rendszeres olvasójaként, ám az északi történelmet, kultúrát és közéletet csak alapszinten ismerő szemlélőként azt gondolom, a most divatos bűnügyi regények a szociografikus igényekkel megszólaló, a bulvár regisztereivel keveredő oknyomozó újságírás adatgyűjtő technikáit alkalmazó lélektani krimik. Ezekben a múltbeli tévedések árnya vetül rá a jelenre, a „távoli hangokból” összeálló, a hősök fejében folytonos alapzajként neszező titkok végül mindig napvilágra kerülnek. A skandinávok közéleti aktivitása részben a második világháború után kiépülő, példás ideák szerint szerveződő szociális rendszereikkel és államberendezkedésükkel összekapcsolódva volt közbeszéd tárgya. Nem véletlen, hogy az „északi krimiműhely” alkotóinak egy része (Stieg Larsson, Thomas Enger, Liza Marklund, Camilla Läckberg, Johan Theorin vagy a Larsson halála miatt megszakadt Millennium-sorozat újabb darabját jegyző David Lagercrantz) újságíróként is foglalkoztatott, e minőségükben pedig politikai témák felé szívesen forduló szerzők. Mások közéleti tevékenységükkel, a sokféle területen való jártasságukkal is kitűntek: az emberjogi aktivistaként működő dán Jussi Adler-Olsen élményei közt pszichiáter édesapja eseteinek kórtörténetei rendre ott szerepelnek, Kristina Ohlsson a svéd nemzetbiztonság és államigazgatás különböző területein szerzett tapasztalatait építi be szépirói világába. A közszféra iránti fokozott figyelem tudhatóan a történelmi tapasztalatok következménye. Az 1945 utáni históriájukban főként sikersztorikat jegyző államok alkotmányos monarchiák vagy köztársaságok, amelyeket jelenkori történetük meghatározó éveiben több helyen (Svédország, Dánia, Norvégia) szociáldemokrata és/vagy néppárti programú és kötődésű kormányok vezettek. A nyugdíjrendszer átalakítása, az oktatási reformok a térségben nagyjából hasonló ütemben és módon igyekeztek megteremteni az elképzelt ideális állam kereteit, a szociális feszültségek teljes kikü-

szöbölése azonban, ahogy e történeteket olvasva is látható, beteljesületlen álom maradt. Az alkohol és más addiktív szerek használatát, a mentális függést okozó viszonyokat, a lelki és a fizikai bántalmazás változatos formáit e társadalmi modellek sem tudták kiiktatni.

A hosszabb ideig politikai újságíróként dolgozó Liza Marklund a *Studio 69* (*Studio Sex*, 1999) című bűnügyi regényének előszavában a svéd szociáldemokraták bel- és külpolitikai botrányai ürügyén maga látja el közönségét történetének olvasásához is hasznos tanácsokkal, amelyek azonban a skandináv állammodell hétköznapijairól is sokat elárulnak: „A világ egyik legmagasabb életszínvonalával büszkélkedhetünk, tovább élünk, mint bárki más, és a nemek egyenlősége erősebb nálunk, mint bárhol máshol a világon. Ugyanakkor elég magas az öngyilkossági rátánk, adók terén is az élmezőnybe tartozunk, és a férfiak még rendszeresen agyonverik a feleségüket. [...] A háttérben álló társadalom tele van ellentmondásokkal, egyszerre különös és hétköznapi.” Marklund regényének magánnyomozást folytató hősnője egy bulvárlap telefonkezelője, aki belekeveredik a svéd Szociáldemokrata Párt első vonalát érintő gyilkossági ügy nyomozásába. A prostituált meggyilkolásával gyanúsítható miniszter sorsa persze csak a sztori egyik szála, a felszín alatt lappangó történetekről a főfejezetektől tipográfiailag is elkülönülő naplójegyzetek tudósítanak. Ezekről végig sejtethető, bár csak a zárlatban derül ki, hogy valójában a főszereplő, az önjelölt nyomozó, Annika jegyzetei, amelyekben az öt évek óta rendszeresen bántalmazó barátjához fűződő viszonyáról, fizikai és lelki függőségének kialakulásáról, annak kiszámítható végkifejletéhez, a férfi megöléséhez vezető stációiról ír.

Az északi krimi önelemző, dokumentarista jellegű megállapításai nemcsak az utó- vagy előszóként jól láthatóan elkülönülő szerzői intenciókban jelennek meg, a cselekményvezetésbe épülve is sűrűn szövik át e műveket. A népszerű norvég alkotó, Jo Nesbø Harry Hole-sorozatának darabjaiban gyakran találkozhatunk a Marklundéhoz hasonló megjegyzésekkel, a *Hóember* (*Snomannen*, 2007) című próza razzitát leíró sorai-
ban például így: „Szinte látta maga előtt a vonat megrohamozását Helsinborgban, ami ezekben a percekben vette kezdetét. [...] A rémülten összerезzenő utasokat, mert a skandináv álomországokban nincsenek hozzászokva a felfegyverzett egyenruhások látványhoz.”

Találó definíció Bán Zoltán Andrásé, aki „családi krimiként” címkézte a kortárs észak-európai irodalom e halmazát. Hiszen a témául választott bűncselekmények forrásai és motivációi kivétel nélkül a gyerekkori traumák, feldolgozatlan és átbeszéletlen problémák, amelyek részben a bosszú- és végzetdrámák dramaturgiáját követve tárulnak fel. A „szemet szemért” olykor finoman, reflektáltan, máskor szájbarágósan hangsúlyozott elve szerint ebben a világban nemcsak bűnhőd-

nünk kell a szülők vétkeiért, hanem kötelességszerűen el is kell követnünk hibáikat. Szociografikus mesékről van tehát szó, melyek az eltévelyedések nemzedékről nemzedékre öröklődő láncolatát mindig a társadalmi kapcsolatrendszerben láttatják. A hősokeket sokszor hajtja a társadalmi felemelkedés, a másik élet megteremtésének vágya, e modern példázatokban ábrázolt családok második generációja pedig, miközben gyűlöli az előző világképét és életstílusát, valójában csak azt konzerválva képes létezni.

A protagonisták a sokszor a végzet kikerülhetetlenségére épülő, olykor meglehetősen melodramatikus konklúzió szerint gyilkolni is képesek azért, hogy pozíciójukat megtartsák. Érzékeny példája ennek a pszichokrimi nagyasszonyaként számontartott svéd Karin Alvtegen prózája. Alvtegen (aki egyébként a Millennium-trilógia hősnőjének karakterére is hatást gyakorló Harisnyás Pippi megálmodójának, Astrid Lindgrennek az unokahúga) *Árnyak* (Kugga, 2007) című regényében is ezt a fátum által uralt, fojtogató világot ábrázolja. A könyv hőse a paraszti sorból való felemelkedéshez az irodalmi pályát választó, későbbi Nobel-díjas alkotó, Axel Ragnerfeldt, aki a jelenben korábbi megbocsáthatatlan tetteiért bűnhődik. A fordulatok sorozatára épülő sztori egy kéziratlopás, egy irodalmi plágium szálával is gazdagodik: Axel, aki alkalmi szeretője, a holokauszt-túlélő Halina lágerregényét saját nevének közreadó, általa a halhatatlanságba belépő fausti figura, tudatosan vállalja és szenved el a megkísértés következményeit. Halina másik szerelme, az Axelnél jóval sikertelembb szépiro, Torgny Mefisztóként kényszeríti híressé vált kollégáját saját lánya feláldozására. Axel lehetővé teszi Torgnynek a kamaszlány megerősöklését, amely természetszerűen vezet a gyermek öngyilkosságához. A tragédia a család széthullását eredményezi, az elrontott élethelyzetek pedig megkérdőjelezhetetlen és elkerülhetetlen sémaként, örökölhető csapdaként állnak előttünk. Axel fia, miközben híres szülője humán értelmiségi szerepétől tudatosan távolodik el, mégiscsak apja hibáiban, a megcsalásban, a kalandok keresésében talál izgalmat. Miközben a látszólag idilli felső középosztálybeli életvitel mindennapjainak fojtogató otthontalanságában vergődik, apja hírnevének megőrzéséért gyilkolni is képes. Alvtegen szövege a skandináv detektívsztori másik karakteres tulajdonságát is felmutatja: három „utolsó” fejezete közül mindegyik lehetne a történet zárata. A nyitott, nyomasztó érzést keltő végkifejlet után még két lezárás következik, a színpadi dramaturgiát mesterien használó és prózájába is beépítő Agatha Christie legjobb pillanatait (pl. *Tragédia három felvonásban - Three Act Tragedy*, 1935) is idézve.

A fasizmus stigmái, a neonáci mozgalmak megerősödése, az idegengyűlölet e szövegek visszatérő, látha-

tóan „népnevelő” szándékú motívuma, ahogy erre egy a témáról szóló, közelmúltban megjelent, aktuálpolitikai tanulságokat hordozó összefoglaló is utal (Sümegei Noémi: *Hátborzongatóan izgalmas krimik, melyek a valóságról szólnak*, <http://valasz.hu/kultura/azt-hiszik-hogy-itt-kolbaszbol-van-a-kerites-116431>). A szóban forgó esszé e konglomerátumok második világháborús szerepe kapcsán megállapítja: „A skandináv államokban – például Norvégiában, ahol azt is fel kell dolgozni, hogy a II. világháború alatt a német megszállókat segítő bábkormány működött – e regények alapján rettegnek a fasizmus vádjától.”

A küzdelem emblemikus pillanata, a sárga csilagot viselő X. Keresztély dán királyról szóló történet, persze, csak az egyik, de kétségtelenül a legismertebb momentum a Skandinávia legújabbkori történelmének. A Norvégiát és Dániát 1940-ben lerohanó Harmadik Birodalom rossz emléke nemcsak a Millennium-sorozat első része (*A tetovált lány - Män som hatat kvinnor*, 2005) incesztusban, nemi erőszakban, szadista játékokban tobzódó újfasiszta családjának történetében bukkan fel. A svéd Camilla Läckberg „nyomozó szerelmespár”-szériájának ötödik része (*Eltitkolt életek - Tyskungen*, 2007) a semleges Svédország norvég és dán zsidókat mentő polgári ellenállásának állít emléket. A dán zsidóság áttelepítésének diplomáciai következményeit ugyan nem vállaló, de a holokauszt áldozatait a dán–svéd partszakaszon csónakokkal menekítő civilek helytállása a nemzeti identitás egyik alappillére lett. Az *Eltitkolt életek* norvég és svéd tengerparti kisvárosok között cirkáló, e tevékenysége miatt lebukó, később gyilkossá váló ellenállója a kollektív emlékezetben máig fontos helyet elfoglaló korszak tanújaként, a sachsenhauseni láger előtt az Oslo melletti grini munkatábor is megjárja.

A skandináv krimi-breviárium darabjaiban az északi államok irodalmait átható alkoholizmus problémái hol jobban kidolgozott, hol egyszerűbb mintázatokban jelennek meg. Henning Mankell Wallandere, Jo Nesbø Hole nyomozója, Jussi Adler-Olsen Mørck felügyelője folyamatosan a szerek kábulatában, a függőség csapdjában vergődnek, a küzdelem és a belenyugvás között örlődve élnek át többször is a megsemmisüléshez közeli pillanatokat. Nesbø *Leopárd* (*Panserhjerte*, 2009) című regényében Harry Hole, miközben ópiummal próbál „lejönni” a piáról, meg is próbál beleveszni az ázsiai metropolisz, Hongkong sötétségébe. Ez a téma gyakran foglalkoztatja Alvtegen gyötrődő, önelemző hőseit is: „A legszebb az volt az alkoholban, hogy olyan sok mindenre lehetett használni: felejtésre, hangulatjavításra, lazításra, ünneplésre, altatóként nyugtatóként, felmelegítésre, lehűtésre, menekülésre, inspirációra. [...] Az összes drog közül, amelyhez valaha szerencséje volt, az alkoholt tartotta a legcsalóbbnak. Mindenhová befurakodott és megkedveltet-

te magát, mindig elérhető volt, az állam és a vállalatok lelkesen reklámozták.”

Az északi bűnügyi irodalom láthatóan kikerülhetetlen momentuma az életformát és a lelki alkatot erősen meghatározó éghajlat és geomorfológia. A kontinentális klímához szokott magyar olvasó erre a körülményre mint a leginkább jellemző érdekességre tekinthet. Az időjárás jellegzetességei mindig is beépültek a detektívtörténetek szimbolikájába, jelen esetben ez a leginkább Arnaldur Indridason izlandi szerző regényeiben érvényesül. Indridason történeteinek múltbeli bűnei szó szerint a mélybe merülő, elhantolt, befalazott, a padló alá ásott, megfagyott, fosszilizálódó, kővé dermedt holttestek formájában kerülnek napvilágra. A nyomozás nála a régészet és a törvényszéki orvostan módszereivel is kiegészül, az egykori események rekonstruálása az archeológiai mélyfúrás tényleges és szimbolikus keretei közt zajlik. A *Hidegzóna* (*Kleifarvatn*, 2004) című regényben egy reykjavíki tó lecsapolása hozza felszínre az igazságot, a regény geológia természetével foglalkozó poétikus leíró részletei pedig egyértelműen az izlandi nemzeti öntudat számára is fontos sagák formanyelvének líraisága felé mutatnak: „Talán az egész apadásnak az volt a célja, hogy fény derüljön egy régi bűntényre. Az a pont, ahol a csontváz hevert, hamarosan visszakerül a mélybe és a hidegbe, hogy ott őrizze tovább a szerelemről és árulásról szóló történetet egy messzi-messzi földön.” Ha megfontoljuk, hogy a függetlenné váló Izland történetének kiemelt pillanata volt, amikor a felette főhatóságot gyakorló, majd vele perszonálunióban létező Dánia 1971-ben visszadta az akkor már néhány évtizedes önállóságra visszatekintő államnak a koppenhágai könyvtárban őrzött sagák eredeti kéziratának egy részét, az idézett részlet kulturális, nemzeti identitást sűrítő természeté meg erőteljesebben mutatja meg magát.

A tenger és az erdő titokzatos szörnyei a germán mondavilág ihletettségében születő irodalom sajátjai. A tengerparti gyilkosság, a mindent elnyelő titokzatos fauna, a civilizációt és a barbárságot elválasztó határvonal problémája bukkan fel például Johan Theorin *A falon túl* (*Skumtimmen*, 2007) című kötetében. Theorin regénye ráadásul a balti-tengeri Öland sziget kisvilágában, a svéd szárazföldhöz egyetlen híddal kapcsolódó hely zord mikroklimájában játszódik, olyan közegben, amelyben az északi mitológia alappillérei, köztük a gyermeket elvevő, veszélyt hozó óceán képe is állandó fenyegetés. A tengerparti kisváros kulisszái közt zajlanak Camilla Läckberg krimije is. Läckberg nyomozó szerelmespárja, az író Erica Falck és Patrik Hendström felügyelő nyomozásának tárgyai, a lassú tempóban csordogáló vidéki gyilkosságok hasonlítanak a legjobban a klasszikus angol detektívregegyen világra. A sorozat első kötetét, a *Jéghercegnőt* (*Isprinsessan*, 2002) az északi időjárás civilizációt meg-

határozó szempontjaival számot vető, jellemzően szociografikus leírások gazdagítják: „Fel nem tudta fogni, hogy ebben emberek élnek. Hogy bárki elviselheti a léter ilyen kopáran, ilyen szürkén... ilyen szegényen. De hát ez a világ rendje.” Az aktuális kisvárosi gyilkosságok utáni nyomozás mellett a mélyben más indulatok is forrnak. Erica húga, Anna a középosztálybeli feleségek életét élve a bántalmazás, érzelmi zsarolás és fizikai erőszak hálójában vergődik. Férjével folytatott harca a fokozatosan beszűkülő életterekben zajlik, útjuk a kölcsönös fizikai leépülés és a patológikus tudatállapotok átélése felé vezet. Küzdelmük a sorozat harmadik, *A köfajtő* (*Stenhuggaren*, 2005) című részében a bántalmazó férj halálával végződik.

Az európai krimihagyomány konvencionális sémájához nyúl Leena Lehtolainen, aki az Agatha Christie által is sokszor használt *nursery rhymes* alakzatát alkalmazva, a mottóként, a történet koherenciáját biztosító alakzatként a szövegbe emelt mondókák, gyerekversek vagy más típusú vendégszövegek köré építi a cselekményt. Lehtolainen *Az első gyilkosságom* (*Ensimmäinen murhani*, 1993) című kötete Eino Leino költeményének soraiból csinálja meg fejezetcímeit, a halál elkerülhetetlenségét, az élet kiszámíthatatlanságát megénekítő sorok a kelta mondavilág hangulata mellett a középkori líra haláltánc-motívumát is képbe hozzák. Lehtolainen Maria Kallio-sorozatában a rendőri karrierjét indító nyomozónő sorseseeményei, ha tetszik, a nevelődési regény hagyományába is beilleszthetők. A protagonistának nőket választó skandináv regények világmodelljétől nem idegenek a feminista életvezetési stratégiák és variációik sem. Lehtolainen karrierjét tudatosan alakító Kallioja, ahogy Kjell Eriksson gyermeket egyedül vállaló nyomozónője, Ann Lindell, és Kristina Ohlsson szériájának főszereplője, a jobb híján egy házasság perspektíva nélküli kapcsolatban élő Fredrika Bergman önelemző monológjaikban rendszeresen végig is tekintik a jelenkori társadalmak női szerepeit, köztük elsősorban saját lehetőségeiket.

A skandináv detektívtörténetek másik jellegzetessége a más világokra és identitásokra tekintő európai ember látásmódjától elszakadni nem tudó szemlélet. A cselekményvezetésben persze a balti államok és a volt szovjet zóna közelsége a leginkább tapintható, ez a térség a legtöbbször az alvilággal való találkozás helye. A Baltikum és az egykori keleti blokk az illegális áruk tranzitjának kiindulópontjaként kerül sokszor képbe. Larssonnál, Nesbønél, Indridasonnál a régi bűnök számai gyakran ide vezetnek, így jelennek meg náluk rendszeresen a baltikumi árvaházak lelencai (Larsson), a balti térség prostituáltjai (Marklund, Lehtolainen), vagy bukkannak fel az NDK-ban megismert régi szeretőről szóló emlékek közt egykori Stasiügynökök (Indridason). Nesbø *A megváltó* (*Frelseren*, 2005) című regénye a délszláv háborúk veteránját vá-

lasztja hősenek, nagyvárosi ámokfutását figyelemmel kísérve a professzionális zsoldosból sorozatgyilkossá váló alak pszichéjébe pillanthatunk be.

A jóléti államok fejlődő térségekre tekintő kolonizáló pillantása az északi krimik felső tízezerbe tartozó figurái világképének is észlelhető momentum. Számukra Délkelet-Ázsia, Ausztrália és Afrika közelmúltjának történései részben az unalmas és kiszámítható mindennapok ellenpontjai, az elvagyódás terepei. Kjell Eriksson *Burundi hercegnője* (*Prinsessan av Burundi*, 2002) című regényének munkanélküli szereplője, aki egy kölyökbanda volt tagjaként fiatalon elkövetett bűncselekmények emlékével és az egykori bűntársakhoz kötődő szolidaritásában él, e rétegtől a lehető legtávolabb állva gondol a címben jelölt kis afrikai országra. A címbeli Burundi hercegnője egy trópusi halfajta neve, a nevében sem különleges Jedermann, John Johansson céltalanul egzisztáló életformájának tökéletes ellenpontja egzotikus halak iránti szenvedélye. A munkanélküli hegesztő halálát pókernyereménye okozza, ám történetéből világosan látható, hogy az ideálisnak tervezett észak-európai szociális háló sem tarthat meg mindenkit, aki kívül kerül, végleg kikerülhet belőle: „De tudta, hogy két Uppsala létezik: Oskaré és az egyetemieké.”

A dán alkotó Jussi Adler-Olsen szériájának fókuszában a „döglött akták”, az elfekvő esetek állnak, sorozata a „családi krimik” másik jellemzőjét is láthatóvá teszi. Eszerint a figurák életét a csoport iránti szolidaritás, a valahova tartozás élménye uralja, ez a körülmény a tettesek és áldozataik sorsát is meghatározó bélyeg. Adler-Olsen *Fácángyilkosok* (*Fasandraeberne*, 2008) című regénye egy bentlakásos iskolában összekovácsolódó galeri kegyetlenkedéseit, a szadista játékok művészetté tételét, a civilizációs keretek elmosódását tematizálja. Az állatkínzásoktól az emberölésig tartó út szakaszait regisztráló történet-számban a szeretetlenség aurájából összetartozást kovácsoló cselekvéssor regisztrálása történik. A fenntarthatatlan, de elhagyhatatlan közösség gyilkos szerepjátékokban élen járó nőtagjának csoportos megerőszakolása e perverz szövetség természetes aktusa. Az északi bűnregény világában a harmonikussá konstruált enteriőrök, a berendezett otthonok IKEA-bútorai a kiszámíthatóság közvetlen jelképei. Adler-Olsen történeteinek felső középosztálya azonban már nemcsak a részben valódi veszélyhelyzeteket teremtő, részben azokat szimuláló „vadászatokban” leli örömet. Egyikük, a sikeres sebész otthona és magánklinikája környezetébe részben beolvadó megtervezettségével tükrözi vissza az átlátható és kiszámítható élet élményét: „A klinika és a villájuk között egy üvegfolysós függött száz méterrel a tengerszint felett. Így száraz lábbal keltek át a kerten, ugyanakkor a tenger és a bükkfák látványáról sem kellett lemondaniuk. Ditlev a Louisiana Múzeumtól vette az

ötletet. A különbség csak annyi, hogy náluk nem voltak festmények a falon.”

A svéd bútortipar vezető cége a posztmodern kultúra olyan emblémája, amely a sorozatgyártás, a kiszámítható, kényelmes, ám nem különösebben izgalmas élet szimbóluma, és mint ilyen, a kapitalista identitásformákat meghatározni igyekvő összművészeti univerzum kiemelt darabja. Így az IKEA-bútorok e szépirodalmi sorozat darabjaiban való folyamatos vándorlása a szeriációra épülő identitások groteszk, ám kétségtelenül hatásos eszköze. A közismert bútorcsalád a Millennium legújabb részében az aspergeres, autisztikus tünetegyüttest produkáló Lisbeth Salander lelki folyamatainak manifesztálódása: „Mindössze néhány IKEA-bútor hevert szerteszét.”

Az északi krimik úgy válnak a modern élet láttelelivé, hogy termékjellegüket bátran fel is vállalják: David Lagercrantz „új Millenniuma” (*Ami nem öl meg - Det som inte dödar oss*, 2015) nyelvi, esztétikai megformáltságában is Stieg Larsson-os. A torzóban maradtól megmentett sorozat szöveggépezete a kimit a klasszikus modernitásban bíráló, esztétikáját az ipari termeléshez hasonlító teoretikusok véleményét látszik igazolni. Bár a detektívregény úgy általában véleményem szerint többet érdemelne, e ponton válik argumentálttá Bán Zoltán András pontosító definíciója, legalábbis e szövegfolyam műfaji besorolását illetően.

A skandináv bűnügyi regényeket képességeiktől függően változó minőségben termelő, de mindenképpen meggyőző sikert hozó „szerzőgárda” több esetben kiszámítható eszközökkel dolgozó szövegvilágot teremtet, teremt. A klasszikus európai krimi konvencióitól egyrészt különböző, de alapjaitól mégsem annyira idegen bűnügyi mesék részben a svéd, dán, norvég, finn, izlandi széppróza korábbi tendenciáit magukba olvasztó műfaj elemei. A térséget egynek láttató általánosítás részben tehát indokolt, ám azt is látni kell, hogy ezek a történetek milyen erősen reflektálnak a nemzeti sajátosságokra, a közösséget érintő aktuális témákra (pl. belpolitikai helyzet, botrányok, korrupció, szociális intézkedések, a büntetés-végrehajtási intézetek állapota). Így a váratlan fordulatok helyenkénti elmaradása ellenére számos más erényük mellett betöltenek praktikus ismeretterjesztő szerepet is, amely az erre a társadalmi és földrajzi környezetre egzotikumként tekintő magyar olvasónak láthatóan izgalmas lehet. ■ ■ ■

Kovács Krisztina: kritikus, irodalomtörténész. 1976-ban született Békéscsabán. A Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem-régészet szakán végzett. Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: térelméleti szempontok a '30-as évek prózájában.



A hibák konstruktív jellege

William Shakespeare Szonettjeiben

Jelen tanulmányban a Shakespeare szonettjeiben föllelhető fonológiai, morfológiai, olykor szintaktikai hibák narratívumkonstruáló potenciálját vizsgálom. Ennek tétje a szonettek tematikus ciklusokba való rendezhetősége, amit korábban többen is kategorikusan elvetettek, például Booth¹ és Duncan-Jones,² ám a jelentéskonstruáló metódusok érvényességét többek között Evans,³ Kerrigan,⁴ és Vendler is igyekezett alátámasztani az általánosan is szonettgyűjteményként értelmezett mű alapján.⁵ Maga a szonettgyűjtemény fogalma viszont éppen emiatt tisztázatlan a S [a rövidítések jegyzékét lásd a tanulmány végén – HL] szempontjából, mert nincsen egyetértés abban sem, hogy a szonettek műfűzért alkotnak egymással.

Shakespeare lírájában fontos szerepe van a Q fakszimile kiadásában megjelenő és jelentéskonstruáló poétikai és nyelvhelyességi hibáknak. A grammatikai hibák vizsgálatánál azonban figyelembe kell venni a helyesírási kiegyensúlyozatlanság szempontjából, hogy Angliában ekkor még nincsen kiforrott helyesírás, és Shakespeare maga is többféleképpen írta a nevét (például Shakspere), ahogy Marlowe is legalább tucatféleképp, csak épp úgy nem, ahogy ma írjuk. Emellett a szonettek szabálytalanságára a szakavatottak több fórumon is felhívják a figyelmet Shakespeare esetében, kiemelve a blank verse szabálytalan jambikus lejtését vagy a rímelések hiányosságát. Shakespeare kapcsán a szójátékok lehetősége sem elhanyagolható.⁶ Nem bizonyított az sem minden kétséget kizá-

róan, hogy a 154 szonettben leírt szavak (különböző írásképekkel stb.) egy tudatosan megkonstruált történetháló létrehozásában segédkeznek, mely a LC elbeszélő költeménnyel zárul. A kérdéskör érdekessége még, hogy a Shakespeare összes művének François-Victor Hugo fordította francia nyelvű új kiadásához az apa, Victor Hugo által írt előszóban, melyet később önálló könyvvé bővített, például már egymással teljes mértékben összefüggő egységként értelmezte Shakespeare műveit.⁷

A kérdéskör kapcsán megkerülhetetlennek tűnhet a dekonstrukció szakirodalmá Derridával az élen, ezenkívül Saussure anagrammái és Wittgenstein nyelvfilozófiája is beemelhetők, de Gadamer játék-fogalma és Ricoeur hermeneutikai tézisei is alátámaszthatják a S mint poétai román textológiai felülvizsgálatát. A hibák szerepe azért is lényeges a S szempontjából, mert azok által érvényesül az ámorológia megjelenése a szonettekben, mely összekapcsolja így a szonetteket a stílusgyakorlatszerű elbeszélő költeménnyel.

A szövegben előforduló hibák nem pejoratív értelemben tárgyaltak, sokkal inkább esnek az ágostoni *felix culpa* mint szerencsés bűn (örömteli vétek/boldog vétség) tárgykörébe olyan meghatározó hibaként, mely végül megváltáshoz vezet.⁸ Shakespeare poétikájában így a hibák konstruktív jellegét egyértelmű történetképző versidomként értelmezhetjük, a textusban megjelenő szó szerinti előfordulások alapján is. Erre utalhatnak például a 41:Q₁:1: *Those pretty wrongs that liberty commits*, [azok az apró/csinos/kis hibák/

bűnök, amiket a szabadság elkövet], a 66:Q₂:3: *And right perfection wrongfully disgrac'd*, [és helyénvaló tökéletesség vagy kellő jártasság tévesen/hibásan megsejyenyül vagy gyalázatosná válik], a 67:Q₁:3: *That sinne by him aduantage should atchiue*, [az a bizonyos bűn őmiatta akár az előnyére is válhat], a 68:Q₁:3: *Before these bastard signes of fair were borne* [mielőtt ezek a hamis jelek vagy törvénytelen/fattyú védjegyek megszülettek/világra jöttek] verssorok. Ez alapján az *amiss*, *crime*, *defect*, *fault*, *guilt*, *mistake*, *sin*, *wrong* szavaknak a mellékletben felsorolt előfordulásai mentén igyekszem bizonyítani az enigma jelentőségét a S-ben, a különféle retorikai alakzatok által. A rejtélyformában megjelenő gondolatalakzat értelmezhetősége így lehetővé teszi a hibákon, vagyis katakrézisen alapuló interpretáció szükségességét a textusba örökített ámortéológia miatt. A katakrézis a S esetében nemcsak hibás nyelvhasználatként értelmezhető, hanem sokkal inkább olyan jelentésképző trópusként, mely egyaránt jelent képzavart és helytelen szóhasználatot, retorikai művelete pedig a kibővítés, illetve kiterjesztés, amelynek során egy meglévő kifejezés jelentéstartományában egy új jelentés kap helyet, amelynek mindaddig nem volt nyelvi helye.⁹

A 40:Q₃:4: *To beare loues wrong, then hates knowne iniury*. [viselni a szerelem hibáit, semmint vagy majd/aztán/később az utálat(osságok) köztudott/ismerős sebeit/sérüléseit/ártalmait] verssor többértelműsége például észrevétlen marad a kifejezések hibás használatával, ami a hiányzó szót pótló metaforára épít a *love's* [szerelemé] vagy *loves'* [szerelmeké] mint poliptóton és a *hate* mint anagramma szavak esetében. A 40-es szonett esetében például a kihagyás révén a *will* szó is mint anagramma pótolható a szövegkontextus alapján. Erre többek között a megnevezés alakzata hívja fel a figyelmet a C-ben megjelenő *ill* és *kill* szavak egymást követésével és a rosszhangzás alakzata által a *whom all il wel showes* esetében. Csak ez az iménti három verszáró sor annyi retorikai alakzatot tartalmaz, amennyi már szinte gátolja az enigma feloldását a katakrézis alakzatának az érvényesülése nélkül. A Q szonettjei pedig kivétel nélkül tobzódnak a különféle retorikai alakzatokban, melyek felülvizsgálata minden bizonnyal hatalmas kutatómunkát igényel, amire a 82:Q3:2: *What strained touches Rhethorick can lend* [milyen feszült hatásokat képes a szónoklattan/szónoklás kölcsönözni] is utalhat.

A hármas tagolású beszéd, a megszerkesztettség, a hatás, az üzenet, az ékesszólás pedig mind az arisztotelészi retorika alapjait képezik a bizonyítással együtt, ráadásul az ókorban az elkápráztatás, a középkorban az igehirdetés, a reneszánszban a gyönyörködtetés és a jelen dicsérete volt a mérvadó a szónoki szövegek esetében, ami mind érvényesül külön-külön is a Q-ban és az LC-ben is.

„Fineman szerint Shakespeare szonettjeiben a szubjektum, a vágy olyan modellje alakul ki, amely mindmáig meghatározó: ez a vágy nyelvi természete. Az amerikai Shakespeare-kutató [...] elemzése az epideiktikus költészetet mint a jelenlét metafizikáját értelmezték, rámutatva arra, hogy ebben a hagyományban önmaga dekonstrukciója is benne rejlik. [...] Mint Rainer Warning [...] megmutatta, minthogy a vágy csak a nyelvi elkülönződés játékán keresztül éri el tárgyát, az imitáció gyakorlata már kezdettől fogva dekonstruálja az ámortéológia alapját képező teljességet. A Shakespeare-sonettek újdonságának ezért legfeljebb az erre való reflexió tekinthető. [...] Lisa Freinkel [...] Fineman központi trópusát, a *chiasm*ust a katakrézissel helyettesíti. Shakespeare szonettjeiben Freinkel szerint (a katakrézis) által érhető tetten a figurativitás problémája.”¹⁰

Duncan-Jones kiemeli, hogy a szonettek minőségileg nem egyeznek sem az Erzsébet-kori, sem a kontinentális szonethagyományokkal, bár nem biztos abban, hogy nem petrarcai és nem sidneyi szonettekkel találkozunk, ahogy az sem mondható el szerinte, hogy anti-petrarcai vagy anti-sidneyi szonettek lennének a Q költeményei, annak ellenére sem, hogy Shakespeare a színműveiben nemegyszer kigúnyolja ezeket a szerelmes szonetteket. Vendler nézőpontja szerint az igazi „színészek” a szonettekben nem a „drámai karakterek”, hanem sokkal inkább a szavak a maguk stilisztikai (grammatikai, szintaktikai és fonetikai) megjelenésében. Úgy tűnhet azonban a szavak különböző írása miatt (több szó esetében is), mintha a szonett-szubjektum (aki a költeményeket papírra veti, melyek később az elképzelt olvasó szeme elé tárulnak) keresné a szavakat (ezért egy szót különbözőképpen is leír, hogy minél változatosabban adhassa vissza a szónak tulajdonított jelentéseket) a teljes szonettgyűjteményt illetően (például *sunne*: *sun*, *sonne*: *son*).

A hibák jelentésalkotó szerepe viszont azért is kiemelendő, mert a Q-ban nincsen szerkezetileg tökéletes szonett. Mindegyik szonett csupán egyik-másik utánzata vagy másolata, mintegy a lírai én (Erósz) mimetikus törekvése (mint Ámor és az amorettek vagy puttók ábrázolása) a tökéletesség megörökítésére (mint az örök szerelem hatalma). Vagy a szótagszám, vagy a rímelés, vagy a lejtés, vagy az írásképp hibás a szonettekben, ennek pedig jelentős szerepe van a szöveg szempontjából. Szerkezetileg tökéletes szonett valójában az lenne Shakespeare-nél, aminek mind a tizen-négy sora tizenegy szótagból állna, és mindegyik sorban érvényesülne így a hatodfeles jambus. Így összesen 154 szótag alkotna egy-egy szonettet, ami viszont már a számszimbolikára irányíthatná a figyelmet a Q-ba tartozó 154 darab szonett miatt. Szótagszámmra azonban majd mindegyik eltér egymástól. A legkevesebb szótagú a 145-ös szonett a maga száztizenkét szótagjával, a legtöbb szótagú pedig a 99-es szonett össze-

sen százötven szótaggal, ám ez a kettő formailag is eltér a többitől, a 126-os szonett százhuszonkét szótagjával együtt. Az így kiemelt szonettekén kívül a többi százötvenegy száznegyven és száznegyvennyolc szótag között váltakozik a S-ben.

A S esetében megoszlanak a kritikai álláspontok a szerzői hitelesség, a szonettek keletkezésének ideje, az eredeti források felhasználása, a Q elrendezése és az életrajzi vonatkozás tekintetében, beleértve az ajánlás kérdését. E megosztottság elsődlegesen a kéziratok hiányából adódik, és a biográfiai adatok hiányossága is tovább bonyolítja a S problematikáját. 1598-ban már ismertté váltak Shakespeare szonettjei, legalábbis baráti körben, és a kutatók feltételezik, hogy a szonettek egy része még a 90-es évek elején keletkezett. Némelyik kétségtelenül erősen a reneszánsz konvenció hatása alatt álló, ifjonti munka, és érintkezések mutathatók ki a korai drámákkal és a két elbeszélő költeménnyel is amellet, hogy a teljes mű nagy része készen lehetett 1601 táján. A szonettek lényegileg ugyanabba a költői hagyományba tartoznak, mint a *Venus and Adonis* és a *The Rape of Lucrece*, az irodalmi inspirációk pedig visszanyúlnak az ókorig, leginkább Ovidius *Átváltozások*jához. A szonett állandósult rímképlete, tizennégy sora, jambikus lejtése viszont a konvenciónak csak egy részét jelentette, és emellett kialakult egy hagyományos szonettírói magatartás is, amelyre főleg a panaszkodás volt jellemző a kedves elérhetetlensége, kegyetlensége miatt. A szépség dicsérete és egyben mulandóságának emlegetése, illetve a földi mulandósággal szemben a költő biztosította halhatatlanság kilátásba helyezése és a halhatatlanság másik módjának, az utódok nemzésének propagálása pedig számos más motívummal együtt közhelyei voltak a reneszánsz szonettírásnak.¹¹

A *Venus and Adonis*ban és még inkább a *The Rape of Lucrece*-ban megfigyelhető retorikai, stilisztikai fogások a szonettíróknak is fő büszkeségei közé tartoztak, a logikai és stilisztikai akrobatamutatványok pedig kötelezőek voltak: a költő eredetisége ennek az akrobatikának minél nyaktörőbb, minél bonyolultabb kidolgozásában mutatkozhatott.

A korábbi kutatások nem térnek ki azonban az enigma szerepére a szonettekben. Ha elfogadjuk a korábbi strukturális és a szemantikai vizsgálatok eredményei alapján a műfűzészerű szonettciklusok potenciálját a Q-ban, úgy az enigma dominanciája is érvényesíthető a narratívum szempontjából. A szonettek esetében például könnyen realizálható, ha valamelyik szó a szövegben önálló értelemhordozóként hivatkozik többértelműségében, vagyis ha funkcionálisan jelentéstöbbletet hordoz a narratívumban. A narratívum fogalma alatt azokat a lehetséges elbeszélésalkotó vagy történetképző elemeket értem, melyek alapján a korábbi Shakespeare-kritika kiemelte például a *Fair*

Youth (Szép Ifjú), a *Dark Lady* (Sötét Hölgy) és a *Rival Poet* (Versengő Költő) karaktereit a Q-ban. Ezek a kanonikus karakterek viszont valószínűleg felülvizsgálatot igényelnek a Q-ban érvényesülő reneszánsz kori ámortheológia miatt.

A szonettek esetében kérdéses még, hogy működik-e a szójátékok funkciója a szövegtévképzésben a költői szavak sokatmondó többretegűségével szemben. A S-ben előforduló szójátékok nem pusztán a szavak többretegűségének és polivalenciájának a játéka, hanem önálló értelemegységeket is alkotnak egymással. Booth több szójátékot és több különböző, hasonló jellegű alternatívát is említ a szonettekkel kapcsolatban, Gurr felvetése viszont mindaddig elenyésző észrevétel marad az *Anne Hathaway*,¹² vagyis Shakespeare felesége nevét rejtő 145-ös szonettben a *hate away: hathaway* és az *and sauld: Anne saved* összecsengésekre vonatkoztatva, amíg a hasonló szójátékok nem értelmezhetők potenciális anagrammaként a többi szonettben. Bár a nyelvi játékok és a szonettek stilisztikája több irányba ágazik a szonettek és más Shakespeare-művek tekintetében, a szonettekben adottak bizonyos funkcionális jelzések, amelyek logikai többletjelentésük miatt saját pozíciójukat tekintve felkínálják a szonettek egységbe rendezését. Vagyis a retorikai-stilisztikai alakzatok logikai-rendezőelvszerű előfordulása is tetten érhető például az akrosztichonok (139:Q₂:3-Q₃:4: *WILHAT* és 140:Q₁:4-Q₃:3: *TITANFAN*) vagy a pángramma által (27-es szonett). A szemantikai vizsgálatok során azonban fontos lehet az intertextusok kérdésének a kiemelése is. A Q szempontjából a *Sun* mint nap és a *Rose* mint rózsza szavak miatt hangsúlyossá válhat a középkori biblikus szimbolika, ahogy a korai reneszánsz művészetben ismert *Isteni színjáték* is. Ilyen lehetséges szójátékok a *will*, a *hate* és a *hath* szavak is, ezért kiemelt szerepe lehet a *will: well/ill* [vágy, akarat, végrendelet, férfi nemzőszerv: helyesen, rendesen, jól/betegen, rosszul, károsan, gonosan], a *well: well* [jól, helyesen, rendesen, igazán: kút], a *sun: son* [nap: fiúgyerek], a *heir: air* [utód, örökös: levegő], a *line: loin* [sor: (l)ágyék], a *leaving: living* [távozó: élő], a *lie: lie* [fekszik, hever: hazudik, hazugság], az *eye: I* [szem: én], a *heart: art* [szív: művészet], a *morning: mourning* [reggel: gyász], a *heaven's sun: heaven's son* [egek napja: Mennyek fia], a *beard: bird* [szakáll: madár], a *proud: proved* [büszke: bizonyított] összecsengéseknek is. A *Venus and Adonis* és a *The Rape of Lucrece* intertextusairól pedig a Q szonettjeiben Booth, Duncan-Jones, Kerrigan, és Vendler is említést tesz több helyen. Vendler még a conceitek potenciáljának a kérdéskörére is kitér, ami párhuzamba hozható Booth és Duncan-Jones felvetésével, miszerint a szonettek külön-külön is önálló egységeket alkotnak. Ezeknek az egységeknek a különböző összefüggésrendszere azonban végtelen számú interpretatív

kombinációhoz vezet a meglátásuk szerint. Emiatt a szonettek bármilyen jellegű csoportosítását Booth és Duncan-Jones azért nem javasolják, mert a Q-ban fel-lelhető különböző logikai konstrukciók és az így kialakított tematikus csoportosítások folyamatosan felülírnak a korábbiakat, végeláthatatlan sort alkotva ezzel. Vendler viszont például hallatlan és abszurd gondolatnak véli, hogy az egyik, szerinte leginkább tudatos és öntudatos (hyperconscious) szerző többnyire véletlenszerűen írjon le szavakat, gyakorlatilag ösztönösen a papírra vetve vessorokat és verseket a szonettek esetében. A Q esetében mindez a játék fogalmához vezet, amit már Huizinga is kultúrjelenségként értelmezett korábbi tanulmánykötetében.

„bár a játék szellemi működés, benne magában nem foglaltatik erkölcsi funkció, sem erény, sem bűn. [...] A játék maga nem feltétlenül szép, bár megvan az a hajlama, hogy a szépség sokféle elemeit egyesítse magában. [...] Magasabb formában [...] át- meg átszővi a ritmus és harmónia, [...] szoros kötelék fűzi össze tehát [...] a szépséggel. [...] Minden játék először is elsősorban szabad cselekvés [...], kilépés az életből, időleges, saját céllal bíró aktivitás. [...] Értelme és tartama önmagában van. [...] mint kultúrformának maradandó alakja van. Amint egyszer játszották, emlékeztünkben marad mint szellemi alkotás, szellemi kincs, átöröklődik és bármikor ismételhető, akár rögtön befejezése után, mint a gyermekjátékok. [...] Ez az ismételhetőség a játéknak egyik legleleményesebb tulajdonsága. Nemcsak a játék mint egész ismételhető, hanem annak egész belső felépítése is. Majdnem minden magasabb játékformának az ismétlés elemei [...] olyan, mint a lánc és láncszem kapcsolódása. [...] Rendet teremt, sőt maga a Rend is. A tökéletlen világba és zavaros életbe időleges, elhatárolt tökéletességet visz be. [...] A játék kivételes és külön helyzete jellemző módon abban is megnyilatkozik, hogy szeret titkolózni. [...]”¹³

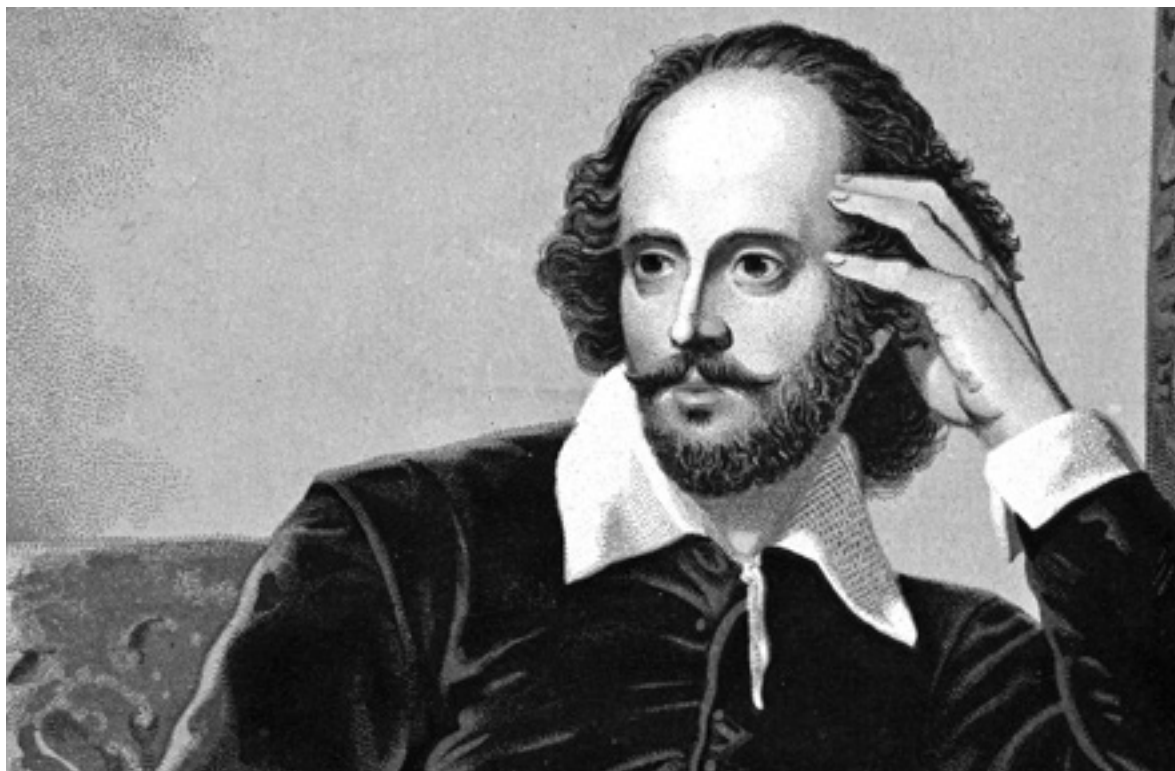
Gadamer szerint a műalkotás gazdagabb jelentésvonatkozásokat hordozhat magában (ilyen például a játék), mint amit az alkotói elgondolások közvetlenül intencionálhatnak. A nyelv a műalkotás szempontjából nem feltétlenül eszköz, amivel kifejezünk valamit, hanem közeg, amelyben lenni tudunk, vagyis a műalkotás hermeneutikai azonosság.¹⁴ Mindez a szubjektum fragmentálódása miatt fontos tényező a S esetében. Gadamer szerint a játék szempontjából a cél nélküli viselkedés, vagyis az önábrázolás (mint végcél).¹⁵ Amennyire bonyolult a beszédet egységgé illeszteni (vagyis szemantikai alapú logikai rendszer) és elhelyezni benne annak építőköveit (a jelölőket, mint számokat, betűket, szavakat), annál könnyebben realizálható, amikor valamelyik szó a szövegben önálló értelemhordozóként hivatkozik a többértelműségben (vagyis funkcionálisan jelentéstöbbletet hordoz a narratívumban), mint például a ráutalás és elrejtés jelenvalója is a játék szabályszerűségei között.¹⁶ A Q-ban

előforduló potenciális karakterek elemzésekor viszont több mitikus alakkal is találkozhatunk, ilyenek például a Múza (vagy a Múzsák) karaktere, illetve Achilles, Aeneas, Apollo, Ascanio, Ceres, Cupido, Diana, Heléne, Narcissos, Paris, Proserpina, Proteus, Thetis, Theseus és Ulysses alakjai is. A Múza (vagy Múzsák) alakját nem szükséges tárgyalnunk ennél a résznél, elég a 38:Q₃:1-2 (*Be thou the tenth Muse, ten times more in worth, / Then those old nine which rimers inuocate*, [legyél a tizedik múza, tízszer értékesebb, mint az a régi/vén kilenc, akiket a rímelők/versírók segítségül hívnak]) és a *Muse* szó előfordulásakor a szó előtti változó jelzőkre gondolnunk, mint például a 85:Q1:1 (*My tounge-tide Muse* [kötött nyelvű múzsám]) esetében. Proteus alakja Vergilius Aeneis eposza miatt vonható be a tengeri isten alakváltó-képessége alapján,¹⁷ ami pedig a Vergilius Georgica Negyedik könyvben szereplő vessorok miatt lehet fontos, ami összehasonlítható a 9:Q₁: *Lyon, Tyger, Phaenix*, illetve *brood* és *Plucke: pluck* szavakkal, ami alapján már szintén újabb intertextusokkal találkozunk.

Így a kortörténeti értelmezések kapcsán még az interpretáció problémája is hangsúlyos Shakespeare poétikájában. Nem mindegy például, hogy a hős karakteréhez milyen jelentés párosítható a szöveggörnyezetben, hiszen egy fiktív hős mitikus alakja több hőstettet is magába foglal. Shakespeare-nél az ilyenfajta egysíki és zárt antik gondolkodásmód viszont kizárható, ha figyelembe vesszük a Shakespeare műveltségére utaló szövegrészeket az életművében. Ez alapján sokkal komplexebb jelentésmezőn mozog a shakespeare-i narratívum, mintsem egy konkrét irányvonal is megragadható lenne. Vagyis Shakespeare poétikájában egy antik hős nem kizárólag antik hős, sokkal inkább egy összetett jelölt és jelölő egyszerre. Erre pedig a textus szigorúan hanyag írásképe és központozása hívja fel a figyelmet, ami – például a *son* szó különféle megjelenéseként a Q-ban (*son, sonne / Sun, Sunne / sonnets, Sonnets*) – a figurativitás problémájában válik fontossá.

■ ■ ■

Horváth Lajos (Budapest, 1985): az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola ösztöndíjas hallgatója, műfordító, felállású középiskolai tanár. 2010 óta publikál, az ELTE BTK Műfordító Műhely (MűMű) szerkesztősegédje. Eddigi műfordításai a Nagyvilágban (*Négy Faulkner-vers*) és a MűMű POFON-sorozatában jelentek meg (Kipling: *Két költemény*; Shakespeare: *Egy szerető panasza; Három szonett és két dal; Tizenkét szonett*).



RÖVIDÍTÉSEK LISTÁJA

C: Couplet – Versszak száma, utána a szám a verssort jelöli, pl. C:1: Couplet első verssor.

DS: Dedication of the Sonnets (A Sonnets ajánlása)

LC: A Lover's Complaint – Az elbeszélő költemény a Sonnets ciklusban

Q: Quarto – Shakespeare szonettjei a Sonnets ciklusban. Száma alsó regiszterben, a sorok száma előtt. Pl. Q:1: Első quatrina első verssor.

3Q: quatrínák a szonettben

S: Shakespeare, William: Sonnets. Thomas Thorpe, London. 1609.

JEGYZETEK

- 1 Booth, Stephen: *Shakespeare's Sonnets*. Yale UP, New Haven and London. 2000.
- 2 Duncan-Jones, Katherine: *Shakespeare's Sonnets*. Arden Shakespeare, Thomson Pub. Co. 1998.
- 3 Evans, Gwynne Blakemore: *The Sonnets*. Cambridge UP, Cambridge. 1996.
- 4 Kerrigan, John: *The Sonnets and A Lover's Complaint*. New Penguin Shakespeare, Harmondsworth. 1986.
- 5 Vendler, Helen: *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Harvard UP, Cambridge and London. 1997.
- 6 Booth, Stephen: *Shakespeare's Sonnets*.
- 7 Hugo, Victor: *William Shakespeare*. Librairie

Internationale, Paris. 1864.

- 8 „Lám, mennyire szükséges volt Ádám vétke, hogy Krisztus legyen váltságának díja! Ó szerencsés vétek, hogy ilyen hatalmas és fölséges Megváltót kívánt és érdemelt!” (Húsvéti örömeinek/Exultet).
- 9 Bollobás Enikő: A katakretikus jelentésbővülésről – adalékok a jelentésváltozás tropológiájához. In: ELTE [online] 2015. 09. 15. <http://seas3.elte.hu/VLlx/bollobas.html>
- 10 Laczházi Gyula: A másolat vágya és a vágy másolata Balassi Bálint Celia-ciklusában. In: SZELENCE [online]. 2015. 09. 15. http://szelence.com/tan/laczhazi_caelia.html
- 11 Fineman, Joel: Shakespeare's Perjured Eye.

California UP, Berkeley. 1986.

- 12 Gurr, Andrew: Shakespeare's First Poem: 145. In: WILLYSHAKES [online]. 2015. 09. 15. <http://willyshakes.com/sonnet/index.htm>
- 13 Huizinga, Johan: A játék mint kultúrjelenség. Lényege és értelme. In: Huizinga, Johan: *Homo Ludens*. Univerum, Szeged. 1990. 15–21.
- 14 Gadamer, Hans Georg: A szép aktualitása. In: Gadamer, Hans Georg: *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest. 1994. 42.
- 15 Gadamer, Hans Georg: l.m. 38–40.
- 16 Gadamer, Hans Georg: l.m. 53–55.
- 17 Vö. *Puck* alakváltó képességére utaló sorokkal, miután *Bottom* már *ass* lett a Szentivánéji álomban.



Nyugtalan idők

Cholnoky László publikálási praxisa 2.: Varázskalap

– nyugtalan szövegek¹

Az

ismert posztmodern szövegfelfogás, a – kikerülhetetlenként tételezett – intertextualitás értelmében az írás-aktusok csupán reaktiválnak, új kontextusba helyeznek már leírt szövegegységeket, megnehezítve ezzel az eredetiség- és hitelességkomponensek pontos kijelölését is, legalábbis ami az újszerűség képletét legitimáló-fenntartó klasszikus-romantikus értelmezési stratégiákat illeti. Szélsőséges értelemben így az írás vagy még inkább a – szemiotikailag árulkodó – *lejegyzés* nehezen választható el a plágium különféle fokozataitól, amelynek megítélését nagyrészt az adott szöveg kereteit alkotó paratextuális kódok segítik elő. Az önplágium ebből a szempontból is speciális esetnek számít. Cholnoky László „hírhedt” önplagizálásai az üzleti becsületkódex konszenzuális szabályrendszerének, a szerződéskötés performatív aktusának nyilvánvaló határsértései miatt talán jogosan marasztalhatók el, másrésztől viszont túlmutatnak az iteráció automatizmusain. Ugyanis az egyes szövegek immanens poétikai képletei vezetnek oda, hogy – egyedi és eltérő lehetőségeket felkínálva – az újraírás ökonomikusabb mintázatainak alkalmazására ösztönözzék az önön szövegét szerző-szerkesztő személyiséget.

A publikálási lehetőségek, azaz a szövegek nyilvánossá tételének performatív eseményei mindenkor külső körülményeknek alávetettek, ezek megkerülhetetlen függvényeiként vehetők számításba. Cholnoky László közel három évtizedes publikálási gyakorlatát (1900–1929) nagyban befolyásolta a tárcanovella szá-

zadfordulós felfutása, ahogyan ehhez hasonló, de ellenkező előjelű következményekkel járt az első világháború, az ezt követő zavaros két-három év, illetve – utóbbi nyomán – a hazai sajtóhálózat teljes újrachuázása. Cholnoky összes eddig ismert szövegmegjelenésének csupán két százaléka köthető antológiákhoz, illetve az elbeszéléseit és regényeit tartalmazó önálló kötetekhez – a szövegek többsége folyóiratban (nagy része tárcában vagy az ezt imitáló szépirodalmi blokkban) jelent meg. Cholnokynál éppen ezért sajtótörténeti (és történelmi) „olvasatokra” is szükség van ahhoz, hogy a poétikáját nagyban meghatározó szövegszerkesztési elvek érthetővé váljanak.

A kutatás jelen pontján már nyilvánvaló, hogy szerzőnk szövegmegjelenéseinek, illetve a szövegeket befogadó periodikák száma egy-egy évet tekintve nagyjából arányos, illetve a két jelzőszám mindig együtt mozog. 1907 és 1910 között – feltehetően a vidéki-járási kisebb orgánumokat szövegekkel pumpáló Általános Tudósítónak és a Munkatársnak köszönhetően – Cholnoky szövegei az ország minden szegletébe eljutnak. Ez a felívelő tendencia a világháborúval teljesen megtörik (jelen pillanatban az 1914-es év az egyetlen, amelyből új, eredeti szövege nem, csak két szövegének utánközlése ismeretes), hogy aztán a húszas évek elejére (de csak néhány évig és sajátos jelenségeknek köszönhetően) a szövegtermelés újból kiegyensúlyozott legyen.² A világháború utáni tízéves periódusból két lényeges újdonság jegyezhető fel. A szerző szövegszerkesztési mechanizmusa a nagyobb kompozíciók felé

tolódik el: elbeszéléskötete jelenik meg 1918-ban (két további kötetterve 1919-ből és 1920-ból származik), 1919 után pedig a posztumusz *Tamás. Egy vergődő lélek története* című szöveggel bezárólag nyolc regénye lát napvilágot (a *Régi ismerős* két kiadásban is).³ A másik érdekesség, hogy 1919-től kezdve szövegeinek közel egyhatoda külföldi periodikában jelenik meg (ezek fele elcsatolt területeken, a többi Prágában, Bécsben, illetve Clevelandben), miközben a kutatás aktuális stádiumában alig ismeretes vidéki lapban olvasható publikáció ebből az időszakból.

Cholnoky László egyes szövegei, illetve ezek különböző verziói mindegyik periódusból visszakereshetők. Jelen tanulmány első részéhez hasonlóan ismét a *Bertalan éjszakája* című elbeszéléskötetből választottam egy szöveget szorosabb megfigyelésre, de az *Éjszaka* és a *Rémek az éjszakában* című szövegektől (ezek különböző szövegváltozataitól) eltérően a kötetbe *Varázskalap* címen bekerült írás az életmű számos pontján, az ezeket reprezentáló szimbolikus folyóiratokban is előkerül. A szöveg a hagyatékban is megtalálható.⁴ A Cholnoky-szövegszerkesztő által előállított szövegforma alapjául egy, az életmű középső stádiumából, a szerző háború utáni „újjaépítésének” fontos közegéből, az Érdekes Újságból származó újságkivágás szolgált. Hol helyezhető el ez a szövegváltozat a genealógia sodrában?

I.

A textológia atomi szintjén, a kivágat kezdőmondátát („Vannak esős őszi napok, amelyeken mintha az időnek magának is nyugta volna.”)⁵ tekintve egyértelmű, hogy a *Varázskalap* „barkácsolástörténete”

1906-ig visszavezethető. A *Szergiusz kalapjához* (Magyar Szemle, 1906) képest a felütés a későbbiekben két helyen módosul: a kijelentés vonatkozási tartománya az ünnepnapok után a „napok végtelen sorának”, majd az „esős őszi napok” egyikére tevődik át, a narrátor pedig hol explicit kijelentéssel él, hol kétkezdés („mintha”, „talán”) vegyül a szavaiba. Ugyanakkor az „idő nyugta” szintagma egy esetben egy olyan szövegben bukkan fel, amelynek címszereplője egy bizonyos Alpánusz. Ez a szereplő pedig egy olyan szöveghez (pontosabban jelenethez vagy dialógushoz) vezet el, amely mindössze kétszer jelent meg, és amelyben a novella két szereplője elegyedik szóba egymással.⁶ Ráadásul, bővítve a kört, a *Varázskalap* egyik variánsa a *Rupertusz tudománya* (Magyar Állam, 1907) címet viseli. Nem meglepő, hogy a szöveg, jobban mondva a varázskalap motívuma beépül egy regénybe, a *Régi ismerősbe* is,⁷ ez az applikatív mozzanat a történet beemelése okán – ha egyedülállónak nem is – különösen érdekesnek nevezhető. (Ilyenformán megvizsgálанд az is, milyen formában jelentkezett a szöveg-egység a *Régi ismerős* egy évvel korábbi változatában, a *Mefisztófeles vendégében*.)

A különböző szövegváltozatok 1906 és 1929 között összesen tizenhárom különböző periodikában biztosan megjelentek:

A Magyar Szemle, a Budapesti Napló, a Magyar Állam és az Alkotmány az „indulás” fontos folyóiratai voltak, az elsőben és a harmadikban Cholnoky a megszűnésük előtti utolsó években, a másodikban 1906 és 1908 között gyakran, a negyedikben 1901 és 1909 között nagy megszakításokkal publikált. A sepsiszentgyörgyi Független Székelység, valamint az esztergomi Szabad-

cím	megjelenési idő	megjelenési hely	variáns
<i>Szergiusz kalapja</i>	1906. már. 29.	Magyar Szemle	1a
<i>A csodálatos baréta</i>	1906. szept. 9.	Budapesti Napló	1b (más cím)
<i>Rupertusz tudománya</i>	1907. már. 17.	Magyar Állam	1c (más cím)
<i>Peregrínusz</i>	1907. aug. 24.	Alkotmány	1d (más cím)
<i>Bűbájosság</i>	1908. nov. 22.	Független Székelység	1e (más cím)
<i>Bűbájosság</i>	1910. szept. 21-24.	Szabadság	1e
<i>Szergiusz kalapja</i>	1911. aug. 13.	Tolnai Világlapja	1a
<i>Alpánusz zavaros ügyei</i>	1911. aug. 31.	Független Magyarország	1f (más cím)
<i>Varázskalap</i>	1917. júl. 1.	Érdekes Újság	1g (más cím)
<i>Varázskalap</i>	1918	<i>Bertalan éjszakája</i>	1h (1g javítása)
<i>Szergiusz kalapja</i>	1919. szept. 26.	Magyar Újság (Pozsony)	1a
<i>Varázskalap</i>	1921. aug. 16.	Képes Krónika	1h
<i>Varázskalap</i>	1925. feb. 1.	Új Nemzedék	1i (más kezdés)
<i>Mese a varázskalapról</i>	1929. feb. 10.	Az Én Újságom	1j (más kezdés)

ság kilóg a szerző szövegeit az 1906-1912-es időszakban megjelentető vidéki lapok sorából. Hiszen ezek a szerző olyan „mutatványszövegeit” hozták le, amelyek nem kereshetők vissza tízes-húszas nagyságrendben a korabeli lapokból. Feltételezésem szerint így a Bűbájosság című variáns 1907. augusztus 24-e és 1908. november 22-e között egy kisebb hálózattal rendelkező elosztóban (talán Leopold Gyula 1902-ben alapított Munkatársában) jelenhetett meg először, de éppen ezért további megjelenései is felbukkanhatnak. A Tolnai Világlapjában – egyedüli ilyen lapként – Cholnoky tulajdonképpen egész életében jelen volt szövegeivel, míg a Független Magyarországon jelent meg a legtöbb szövege (1906–1913). Az 1913 és 1925 között megjelenő Érdekes Újság szinte mindegyik évfolyama közölt tőle szövegeket, de ami még fontosabb, a Légrády testvérek sajtóbirodalmának füzetes könyvsorozatában, a *Legjobb könyvekben* jelent meg több regénye is. A pozsonyi Magyar Újság kisebb szerepet töltött be a szerző publikálástörténetében: az itt megjelent szövegek valószínűleg kerülőúton jutottak ide, a Cholnoky szöveg megjelenéseit tételesen tartalmazó naplóban nem tűnik fel a lap neve. A Képes Krónika a nívós szépirodalommal gazdagon ellátott, képekkel illusztrált magazin, a Tolnai Világlapja Horthy-korszakbeli klónjaként, a szerzői kései korszakának fontos orgánumaként fogható fel. Az Új Nemzedék a később radikalizálódott Milotay István szerkesztésében indult el 1919-ben – Cholnoky ebben rendszertelenül publikált 1925-ig. Végül Az Én Újságom című gyermeklap főleg az utolsó években közölt Cholnokytól szövegeket. Összegezve: Cholnoky László több, számára fontos lapban közölte a szöveget, a kötetben való megjelenésig (de azt követően is) pedig több ponton alakított, korrigált rajta.

A későbbiekben megvizsgálandó, *Alpánusz professzor tudománya* és *Sötét tudomány* címeken egy-egy alkalommal megjelenő jelenet (1907–1908) a hősközpontú közéleti megismerésében segíthetnek, a regénybe való beépítés pedig azt demonstrálhatja, hogyan transzformálhatók ezek a hőstípusok annak érdekében, hogy a motívum közvetlenül átültethető legyen. A *Régi ismerős* szövegrészlete emellett enyhít a *Varázskalap*ban reflektált temporális szólamon: a hangsúly áttevődik a zálogban hagyott varázseszközre.

II.

Az *Éjszaka* és különböző variánsai esetében az indokolta a kötetben megjelent szöveg vizsgálatát, hogy az ennek alapjául szolgáló, a hagyatékban fellelt (és a *legelső* változatot archiváló) kivágaton jól megfigyelhetőek voltak azok az apró javítások, amelyek a sejtetés és a konkretizálás tekintetében tulajdonképpen

a szöveg teljes genealógiájának leírásához megadták a szükséges kiindulópontokat. Összességében az *Éjszaka* egyik stádiumban sem ment át jelentős változtatásokon, ugyanakkor az apró javításokkal sikerült a szövegszerkesztőnek a politikai kontextushoz igazítani a narratívát az 1918 utáni variánsokban. A *Varázskalap* esetében összetettebb helyzet áll elő. A hagyatékban fellelhető négyoldalas kivágat az Érdekes Újságban megjelent variánsot tartalmazza, amely csak apró stiláris változásokban tér el a kötetben olvasható szövegtől. A *Varázskalap* fejlődéstörténetében izgalmasnak tűnik a korai, 1917-ig tartó eseménysor, ezért – feladva a szövegek könnyű visszakeresésének, újraolvasásának lehetőségét – a tárcanovellákat az összehasonlítás során lineárisan veszem sorra.

Előjáróban érdemes megemlíteni a történet erős meseszerűségét.⁸ Központi eleme, az első variánsban a címbe emelt (majd kihúzott, de aztán végérvényesen visszahelyezett) kalap bűfelejtő varázseszköz: aki felveszi, elfeledkezik nyomorúságáról, gondtalanná válik. Igaz, nem mindegy, kinek a fején van – a történetben az okozza a bonyodalmat, hogy az egyik szereplő elirigyeli a kalapot eredeti tulajdonosától, megszerzi azt, de kiderül, hogy az nem működik rendeltetésszerűen. Az ok a kalap „placebo-hatásában” rejlik: a kalap elsődleges tulajdonosa (a tipikus kalandor szegénylegény-figura) apja egyetlen örökségként tesz szert a ruhadarabra. Márpedig a vérrokonságból eredő „mágikus” kapcsolat lefordíthatatlan, csak őseredeti kontextusában eredményez sajtáságos jelenlétepektusokat. A *Szergiusz kalapja* felütése a következőképpen hangzik:

Némely ünnepnapon talán magának az időnek is nyugta van. Múlik, ahogy akar, vagy éppen sehogy. Amelyeken az embernek sem öröme, sem bánata, amelyeken csak egyforma, változatlan súllyal nyomja az élet. Ezeket a napokat ismerem én is, ismered te is csak úgy, mint más. Valamelyik toronyóra elkezdti ütni a négyet, utána a többi, és amíg mind sorra végez, szinte örökké tart az ütés meg a harangozás. Az óramutató pedig makacsul ott bolyong a tizenkettes körül.⁹

A megelőlegezett temporális tapasztalat tulajdonképpen „optikai csalódáson” alapul: a varázskalap a megállított időben való korlátlan, következmények nélküli mozgás lehetőségét teremti meg. Ilyenformán az omnipotens elbeszélő ennek a tapasztalatnak próbál nyomába eredni, nyelvet, illetve jelentést próbál hozzárendelni az időn kívüliség „leírhatatlan” jelenléte-stádiumához. Bár a narrátor a csodakalap viselését egy „egészen más” állapotként harangozza be, egyértelmű, hogy a különbség abban rejlik, hogy a varázslat hatása alatt megszűnik a lehetőség arra is, hogy az időtlenség tapasztalatára egyáltalán reflektálni lehessen.

Míg a narrátor az időtlenség észlelését elviselhetetlen vagy legalábbis problémás „súlyként” definiálja, a varázskalap viselője ezt azzal kerülheti el, hogy számára az idő múlása és így az időtlenség nem érzékelhető.

A történetben Szergiusz „élhetetlen poéta” édesapjától öröklí meg a kalapot, majd amikor Alpánusz, a helyi uzsorás lerombolja házáat, hosszú vándorlásba kezd. Visszatérve a „félelmes, dermesztő józanság” szava készíti arra, hogy – mivel minden pénze elfogyott – eladja a kalapot Alpánusznak. Az uzsorás, ismerve a varázskalap „hírét”, nyomban belemegy az üzletbe, de rájön, hogy nála nem működik a varázslat. Szergiusznak, aki egyébként folyóba dobja a kalapért kapott pénzt, sikerül elmenekülnie a dühös Alpánusz elől. A bankjegyek pedig varázslatos módon visszazárlanak az uzsorához, ahogyan a varázskalap is visszatalál Szergiuszhoz, aki boldogan továbbvándorol. Végeredményben a történet meseszerűsége az ezt felülíró „evilágiságon” alapszik, hiszen a valóban varázslatos képességekkel bíró Alpánusz minden igyekezte ellenére kiszolgáltatott a temporalitásnak („én nem látok vastag sötétségnél egyebet, és akárhogy figyelek is, nem hallok mást, csak az óra egyforma ketyegését, és az félelemmel tölt el”). Míg Szergiuszt a kalap viselésének boldog tudata mindenért kárpótolja. A narrátor a nem-meseszerűt mesés kontextusba helyezi (allegorizálja), a varázslatos természetfelettit, Alpánusz „tudományát” pedig szokványosnak tekint. Ebben a mesés környezetben a Szergiusz számára veszteséggel járó árucseré azzal billenhet helyre, hogy a Szergiusz által megsemmisített bankjegyek friss formában visszaáramlanak, az uzsorás pedig legfeljebb csak egy illúzióval szegényedik. Az értékek fantasztikus kiegyenlítődését pedig a narratív sejtetés erősíti meg: Szergiusz álmoként konstatálja a közelmúlt eseményeit, amelyek így elvesztik természetfeletti aspektusukat (meg nem történtté válnak).

A szöveg második, harmadik és negyedik címváltozatában a főhős neve Hiláriuszra, Rupertuszra, majd Peregrinuszra változik, a harmadik variánsban pedig Alpánusz Fuchsként szerepel. Cholnoky a második szövegváltozatban részben a 'baréta' szót használja a 'kalap' helyett, a Peregrinusz kezdőmondatában pedig egyedülálló módon nem „napokról”, hanem egyetlen „napról” beszél. Jelentős módosítások nem találhatók. A *Bűbájosság* tulajdonképpen az első verzió címváltozata, amelynek második megjelenését alakították érdekesebbé. Mivel a Szabadság tárcarovata az átlagosnál kisebb keretű volt, az itt közölt Cholnoky-szövegek általában két folytatásban jelentek meg. Ennek köszönhetően viszont egyedülálló módon megvalósulhatott a szerialitásból származó „izgalmi komponens”. Ugyanis a Szabadság korabeli olvasói csak háromnapnyi várakozást követően tudták meg, ki rejlik a sutogó hang mögött, amely Szergiuszt a varázserő el-

vesztésére figyelmezteti. (Szövegszinten a kalap a beszélő, de ő rájön, hogy a kalapot józansága „beszélte”.) Szűk egy évvel később a Tolnai Világlapjában az első szövegváltozat újraközlése volt olvasható, míg az ugyanabban a hónapban a Független Magyarországból új címen megjelenő szöveg, az *Alpánusz zavaros ügyei* egy „felezett” variáns. A történetnek a kalap „szólamánál” szakad vége: a csonka variáns végkicsengése szerint a beletörődő józanság leszámol a varázserővel, a kalap nem segíti tovább viselőjét.¹⁰

Az *Alpánusz professzor tudománya* és a *Sötét tudomány* a *Rupertusz tudománya* és a *Bűbájosság* közötti időszakban jelentek meg, további megjelenésük nem ismeretes. A későbbi szöveg egyetlen változtatása, hogy a felvezetésben Alpánusz neve módosul: a varázsló immár Proszper Alpánuszként játékba hozza Shakespeare *A vihar* című drámáját, illetve ezzel a Faust-mondakört is (Szergiusz „ellenfele” az elbeszélés első szövegváltozatában is már ilyen néven szerepel). A jelenetnek beillő szövegben Alpánusz diák Szergiusz tanítványa, akinek az okoz gondot, hogy képtelen dönteni az esztétikai élvezetek (a szerelem), illetve a tudomány között. A dilemmát megvitatja mesterével, akinek sugallatára az utóbbi mellett határozza el magát, de amikor észreveszi, hogy a varázslatos módon kettéváló Szergiusz fiatalabbik énje éppen egy lánnyal enyeleg, belátja, hogy rossz döntést hozott. A szövegek a szereplőkön túl nem mutatnak kapcsolatot a varázskalap-történetekkel, illetve tompítanak Szergiusz gonoszságán. Bár a varázsló mágijája közvetett értelemben egzisztenciális problémákat okoz a fiúnak, közvetlen veszedelem nem tartogat számára. Mivel a jelenet az életmű későbbi részében az eddigi vizsgálódások szerint nem bukkan fel, megkockáztatható, hogy Cholnoky elvetette a varázslómestert szerepeltető történetek sorozatgyártásának ötletét, és a szövegszerkesztés során az eredeti történet továbbfejlesztését látta indokoltnak. Olyannyira, hogy a *Varázskalap* címen összesen háromszor megjelenő és kötetbe is felvett szöveg apró, de jelentős változásokat mutat.

A jelentéktelenebb változtatások között említhető a felütés átírása, az első bekezdés lerövidítése (ezen belül a narratori én önreflexiójának és az olvasó megszólításának törlése), valamint a varázskalap viselésével járó érzékszalódásra való utalás. Továbbá az, hogy a kalapot örökölni hagyó férfi korábban „élhetetlen poéta”, az új verzióban „zongoramester”, Szergiusz pedig a korábbi variánsban *fokozatosan* ismeri fel a kalap varázserőjét, míg a későbbiben apja halála, valamint házuk lebontása után csapja fel a kalapot, és *rögtön* észleli a túlvilágnak tetsző, önfeledt hangulatot. Szergiusz ekkor – az előző verziótól eltérően – el is dicsekszik a kalappal Alpánusznak. Míg a *Szergiusz kalapja* variánsaiban a főhős számol be ellenfele melankolikus diszpozíciójáról, a *Varázskalap*ban a narráció Alpánusz

belső hangjára fokalizál. Mikor egy év barangolás után a fiú visszatér a faluba, egy kocsmai beszélgetést, illetve a szabad ég alatt töltött estét követően maga dönt úgy, hogy eladja a kalapot Alpánusznak. Ehhez képest a *Varázskalap*ban a helyi kisbíró bérli fel Alpánusz, hogy vegye rá a fiút az üzletre.

A trükk az üzlet természetének megváltoztatásában rejlik. A *Szergiusz kalapjában* a főhős eladja a kalapot, de új tulajdonosnál a kalap „nem működik” rendszeren. A *Varázskalap*ban tulajdonképpen egy zálogszerződés köttetik meg, csak hogy a kalap viselésekor Alpánusznak is elmúlnak a problémái. Ezért amikor a fiú (miután koszorút vesz apja sírjára) vissza akarja vásárolni a kalapot, irigységből (ha ő sem, más se élvezhesse a varázserőt) a rajta lévő babérágat papírból hajtogatott faágra cseréli, így hatástalanítva a kalap varázserejét. Szergiusz apja sírjához érve – számára is váratlanul, hiszen védettsége megszűnt – elszomorodik, majd elvándorol a szitáló esőben.

A szövegszerkesztő az időre vonatkozó reflexiók szinte teljes kigyomlálásával fokozza a szöveg törénetszerűségét, narratív tempóját. Majd kifordítja a végkifejletet, de ezt csak a kalap varázserejének „objektívizálásával” tudja elérni. Míg a *Szergiusz kalapjában* a varázslat több ponton is tetten érhető, addig a *Varázskalap*ban Alpánusz bölcs, de irigy öregember, a varázslat momentumai pedig a kalapba sűrűsödnek össze, törléssel alá helyezve a korábbi variánsban „természetfelettivé” tett placebo-hatást. Mindezek nyomán az eredeti meseszerűség is inkább fantasztikus jelleget ölt. A *Varázskalap* téridejének csodás elemét a varázskalap hordozza, amely úgy jelenik meg az erős(ebb) valóságreferenciákkal rendelkező szövegvilágban, mint egy, a Balzac *A számárbőrében* feltűnő amulett.¹¹ Ennek mintájára a *Varázskalap* könnyedén olvasható allegóriaként is, hiszen a szöveget ért változások során az új verzióban többször is elhangzik a gyászt látszólag semmibe vevő Szergiuszt korholó helyiek szövege, amely tulajdonképpen csak Alpánusz „machinációját” követően éreztetetheti hatását: Szergiusz első alkalommal éli meg a gyász tragikus tapasztalatát.

Bár első látásra a varázskalap hatásához mérten játéka hozott temporalitás a korábbi szöveg előnyére vált, így ennek berekesztése az újraírás deficitjeként értelmezhető, a „második változat” felütése némileg orvosolja a veszteséget. Hiszen az új felütésben jelzett „esős, őszi napok” a *Varázskalap* zárlatára utalnak, így a kezdőmondat körkörös struktúrát formál. Ennek értelmében pedig a szöveg – Szergiusz „új” élményére fókuszálva – az időtlenségből eredő gondtalanság célképzete mellé a trauma miatt kikockázódó idő nyomasztó tapasztalatát is elhelyezi.

A *Varázskalap* kötetbe szerkesztett változata szintén megegyezik az Érdekes Újságban publikált szövegváltozattal, az apró korrekciók jórészt a publikáció

nyomdahibáinak javításai. A pozsonyi Magyar Újságban 1919-ben az első szövegváltozat jelent meg. Mivel a kutatás jelen állása szerint nem ismert ennek korabeli sajtómegjelenése, az első verzióhoz való visszatérés oka vélhetően abban keresendő, hogy a lap szerkesztősége a Tolnai Világlapja háború előtti számaiban megjelenő szövegeket tekintette újrakiadásra méltónak.¹² Az 1920-as években megjelenő szövegek közül a Képes Krónikában közölt *Varázskalap* a kötetben megjelenő szöveg utánközlése, az Új Nemzedékben viszont merőben új variáns olvasható. A felütés mellett a szöveg több helyen eltér az eddigi változatoktól. Proszper Alpánusz hangsúlyozottan pénzszerzésre akarja használni a Szergiuszék háza helyére épített laboratóriumot (a részlet így kissé áthallásos lesz), a varázsló figyelmeztetésekor a fiúban nem tudatosul, hogy mosolyog (azaz nincs teljesen tisztában a kalap eredményezte mágiával). Alpánusz viszont egyáltalán nem mosolyog, amikor Szergiusz pénzt kér tőle (a korábbi változatokban felderül az arca), és a kalap viselésekor azon is elmorfondírozik, hogy a tisztességtelenül szerzett bankóit visszaoszthatná azoknak, akik től megszerezte. A novella zárlata jelentősen módosul, a szöveg már-már szakrális jelleget ölt, és mesés karaktere (*happy ending*) megerősödik. Az eleredő eső elől Szergiusz egy kis kápolnába menekül, ezután pedig:

Megállt az oltár előtt és csodálkozva, szomorúan nézegette, hogy az együgyű vándorfestő milyen szigorú arcot festett a Jóistennek, amint az oltárképen állva alátekintett.

Egyszer aztán a nyitott ajtó elsötétedett egy pillanatra: Proszper Alpánusz jött sietve, lihegve, kezében a borostyánággal.

Az alatt a három nap alatt, amíg a kalapot viselte, a lelke átalakult, megifjodott, nem viselhette már el a tudatot, hogy elvette a bolondos Szergiusz utolsó kincsét.

– Visszahoztam a babérágat, Szergiusz – mondta lihegve. – Tudtam, hogy még egyszer felkeresed az apád sírját, így találtam rád!

És a Jóisten ekkor nyájasan mosolygott alá a képről, mert az ő arcát nem lehet oly kontárul festeni, hogy ne mosolyogjon, ha békességet lát az emberi szívekben.¹³

A *Szergiusz kalapjához* képest kifordul a végkifejlet: míg ott Alpánusz pénze és a varázskalap is *varázslatos módon* visszakerül a felekhez, de az álomszerűség sejtetése alternatív magyarázatokat is felkínál, addig az 1925-ös *Varázskalap*ban Alpánusz „megjavul”, Szergiusz pedig a gyász zsigeri tapasztalatának megismérésével teljesíti „mesés” küldetését, és visszanyeri elvesztett javait. Bár ez a variáns a mesei színezet miatt erőteljes allegorikus jelentéstartalommal bír, a természetfeletti nem válik külsőleg megerősítetté, így valóságreferenciái erősebbek, mint a korai változatoké. További érdekesség, hogy az új zárlat a két szereplőt totálisan kölcsönös szituációba helyezi: Alpánusz

a varázskalap révén hozza helyre bűnét, míg Szergiusz a varázskalap hiánya miatt érheti el azt a tapasztalatot, amely közvetetten az apai örökség visszaszerzéséhez vezet. (A vándorfestő alakja ugyanakkor halványan felidézheti Hoffmann *Az ördög bájitala* című regényének egyes motívumait is.)

Az utolsó szövegváltozathoz a hagyatéknak vezetett el. Cholnoky egyik ráánk maradt jegyzetfüzete¹⁴ 1926-os keltezéssel, *Maravédi lovag és a többiek. Meséskönyv* címen eredetileg tizenöt mese tisztázatait tartalmazza, de a füzetből több lapot kitéptek. Feltételezhető, hogy a kitéptett lapok rögtön a szerkesztőségekbe kerültek, hiszen több, a tartalomjegyzékben jelzett szöveg fellelhető különböző, főleg gyermekirodalmi profilú periodikákban az 1926–1928-as időszakból. A *Mese a varázskalapról* című szövegre Az Én Újságom 1929-es évfolyamában találtam rá, amelyben névtelenül jelent meg. A meseszerűség a paratextuális keretből adódóan itt már meséssé transzformálódott, miközben a szöveg a felütést leszámítva a *Varázskalap* kötetbe is felvett változat másolata. Az idő múlására vonatkozó reflexiók helyett a szöveg kezdete a szegény muzsikusz alakjára koncentrált, aki, mielőtt meghalna, fiára hagyja kalapját. A történetvezetés ezek után az ismerős sémát prezentálja. Érdekességgé megemlíthető, hogy a szövegben két kisebb illusztráció található: az első Szergiusz és a kisbíró beszélgetése, a másikon (a mesebeli varázslóként, süveggel és pápaszemmel ábrázolt) Alpánusz látható, amint a kalap babérágát papírára cseréli ki.

A bő két évtizedes szövegszerkesztés végeztével a szöveg egy addig nem reflektált jellemzője bukott felszínre. A mai terminussal „felnoítottmesének” nevezhető (borús végkifejletű) szövegnek ehhez el kellett vezetnie reflexív – esetlegesen nehezebben interpretálható – részeit, és mesés felütést kellett imitálnia („Élt egyszer...”, „szegény volt, mint a templom egere”).¹⁵ Egyébként pedig az, hogy a szövegen lényeges módosításokat nem kellett végrehajtani, arra utal, hogy a *Varázskalap* valóban olvastathatta magát mesenovelleként már az első időktől fogva. Ugyanakkor míg a szöveg minden korábbi címvariánsa értelmezhető volt az olvasás metaforájaként (az olvasás mint a valóságból időlegesen kiragadott aktus), addig az utolsó címváltozat ezzel a lehetőséggel is leszámolt, illuzórikussá téve az olvasás eksztatikus potenciálját.

III.

A szövegszerkesztő azonban nem számolt le teljesen az álomszövegként applikálható történettel, összetettebb kompozíciójú szövegeiben – a *Mese a varázskalapról* című változathoz hasonlóan – egy régebbi variáns jellemzőit alkalmazta.

Cholnoky László *Régi ismerős* című regényének (1922) második fejezetéből (*Amíg a vacsora tart*) az olvasó a Szmolenszky testvérek ifjúkori történetét ismerheti meg. A fejezet utolsó negyedében pedig a legkisebb fiú, Miklós egyik ifjúkori kalandja szerepel, amelynek másik főszereplője a jóbarát, Blumenfeld Staci, az „arácsi zsidó kocsmáros fia”.¹⁶ Miklós érettségi „búcsúlakomájának” tárgyalásakor a *Varázskalap* egyes passzusaival találkozhatunk, amelyek a szöveg későbbi variánsából lettek bevágtva a regénybe. Azzal a különbséggel, hogy Proszper Alpánusz helyére a Miklós vándorlása közben meggazdagodott Blumenfeld Staci kerül, aki csakis a kalap varázsserejének kioltása miatt nevezhető bűnösnek (a novellában Alpánusz lerombolja Szergiuszék házáat, itt magától dől össze). A novella ismeretében lehetetlen elfogulatlanul ítélni a beemelt szövegrészt illetően, már ami az applikáció „gördülékenységet”, sikerét vagy éppen sikertelenségét illeti. Mindenesetre feltűnő, hogy az erős valóságreferenciákkal¹⁷ rendelkező szöveg hirtelen mesés kontextusra vált, igaz, ez a narratív csavar előkészítése miatt fontos, hiszen az epizód végén kiderül, hogy Miklós – a *Szergiusz kalapja* első változataira emlékeztetően – álomból ébred fel. Az álom mondatja ki vele a tanulságot: „El, el Budapestre, el az élet közepébe, amíg a borostyán papírra nem zsugorodik!”¹⁸ A hős által nyelvileg leképezhető, *egyértelmű tanulással szolgáló álom* momentuma mindenképpen új elem a szöveg genealógiájában. A regény írástusa közben fellépő vágólapozás tulajdonképpen utólag legitimálja a szöveg 1917 körüli újraírását, hiszen a módosított szövegváltozatra jelentősen tompított fantasztikum, illetve a zálogszerződés beépítése poétikai-narratív előfeltételekként szolgálnak ahhoz, hogy az álomból való felébredés meglepetésként hasson az olvasat során. Másrészt Blumenfeld Staci alakjához is jobban illeszkedik a varázsserejétől megfosztott „varázsló” figurája.

A *Régi ismerős* második fejezete a narratív szünetnek köszönheti létét. A narrátor a regény jelen idejében elkezdődő lakoma következtében fellépő „üresjáratot” történetmeséléssel tölti ki. A regény „előző verziójából”, a *Mefisztófeles vendége* (1921) hiányzik a beékelt rész, ez pedig a két regény közötti kapcsolatot pontosabb meghatározására készítheti a kutatást (nem szimplán a cím lecserélését követő újraírásról van szó). Előzetesen megállapítható, hogy a *Mefisztófeles* terjedelme körülbelül a fele a bővített variánsénak.¹⁹ Az 1921-es szövegben öt számozatlan fejezet található, ezek megfelelnek az egy évvel későbbi szöveg első könyve első, harmadik, negyedik, ötödik, illetve a második könyv ötödik (immár címmel ellátott) fejezeteinek. Lehetséges, hogy a beékelt részek korábbiakról is visszakereshetők: az biztos, hogy a *A nagybűt* című fejezet bevezető anekdotája az 1919-ben megjelent *Piroska A fogatlan Kopecky* című fejezetét másolja,

sőt, az anekdota csattanója mindkét regényben megismétlődik az adott fejezetek végén (bizonyítva, hogy itt sem a szövegegység pusztá áthelyezéséről van szó). A *Mefisztotelesz* és a *Régi ismerős* teljes azonossága ellen szól az utóbbi Cholnoky László által ellenjegyzett bevezetője (*Levél az olvasóhoz*), illetve a sorozatszerkesztő Kállay Miklós előszava is.²⁰

Mindezek ismeretében a jelen tanulmány megelőző részének végén megfogalmazott konklúzió is finomítható. Eszerint a Cholnoky-szövegszerkesztő, ha erre az éppen íródo szöveg lehetőséget nyújtott, nemcsak rövid szekvenciákat, hanem egész történeteket átemelt az új kontextusba. Így azután, hogy az első világháborút követően leépült, illetve jelentősen átalakult a tárcanovellák szinte végeláthatatlan kopírozásának helyet adó sajtóhálózat, tulajdonképpen a hosszabb szövegkompozíciók váltak a tömeges újrapiublikálás ideális közegeivé. A publikációs terep beszűkülésével

a korábbi stratégia, az újszerűséget imitáló-szinkronizáló szövegfilológiai tevékenység mellett az írásaktus az addíció és a bővítés műveleteit is magában foglalta. Az 1907 és 1910 közötti termékeny korszak több mint hétszáz sajtóbéli szöveg megjelenését kvantitatív értelemben „kompenzáló”, az 1918 és 1929 közötti időszakban önálló kötetekben megjelent 26 hosszabb-rövidebb írás (beleértve a posztumusz regényt is) valójában sokkal több szöveget takar. Mindez egy újabb szempont lehet a – film és az irodalom kapcsolata révén már jól ismert – *modern adaptációs technikák* vizsgálatához is. ■ ■ ■

Wirágh András (Hatvan, 1982): irodalomtörténész, az MTA BTK ITI tudományos segédmunkatársa. Az utóbbi időben a Cholnoky testvérek publikálási praxisával, a korabeli magyar sajtó hálózatával foglalkozik.

JEGYZETEK

- 1 A vizsgálat alapelveihez és módszertanához lásd az *Irodalomtörténetben* megjelenés alatt álló előző részt: *Korszerűtlen filológia, avagy a tárcanovellától a szövegatlasiig* (Cholnoky László publikálási praxisa: Éjszaka).
- 2 Például az 1917–1918-as években Cholnoky a Fidibuszban több mint száz viccet és rövid tréfás történetet publikált, 1920-ban és 1921-ben pedig szövegeinek negyede, összesen mintegy hatvan darab a Detektív című bűnügyi lapban jelent meg. Ezek tulajdonképpen torzító adatok. Összehasonlításképpen, a világháború előtti időszakban az egy évben egyetlen periódikában megjelenő szövegek száma (a folytatások miatt 32 lapszámban) „csak” 24 volt (Független Magyarország, 1910).
- 3 Jelen tanulmányban nincs lehetőségem arra, hogy a regények aggályos intertextualitását bővebben bemutassam. Több regénye, mint ezt a hagyaték feljegyzései (pl. OSZK Kézirattár Fond 192/1) is bizonyítják, újírás. Ehhez lásd pl. LOVASS Gyula, *Cholnoky László = Ködlovagok. Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, Szent István Társulat, Budapest, é. n. [1941], 204–215., CZÉRE Béla, *Az elkárhozás apoteózis. Cholnoky László szabálytalan pályája*, Vigilia, 1974/11, 771., NEMESKÉRI Erika, *Cholnoky László*, Akadémiai, Budapest, 1989, EISEMANN György, *Az individuum elbeszélésének modern alakváltozataihoz* (Cholnoky László regényeiről) = Uő., *A folytatódó romantika*, Orpheusz Könyvek, Budapest, 1999, 130–131. Egyéb, újságok hasábjain, folytatásokban megjelenő regényei sem tekinthetők maradéktalanul új szövegnek.
- 4 OSZK Kézirattár Fond 192/35.
- 5 CHOLNOKY László, *Varázskalap*, Érdekes Újság, 1917. júl. 1. (26.), 28.
- 6 Az *Alpánusz professzor tudománya* a Független Magyarországon (1907), a *Sötét tudomány* a Budapesti Naplóban (1908) látott napvilágot. A felütés alapján ugyanarról a szövegről van szó.
- 7 KELEMEN Zoltán, *Apák és fivérek* (Cholnoky Viktor és Cholnoky László prózájának lehetséges kapcsolatairól), ITK, 2009/5, 589.
- 8 Kelemen, „fantasztikus mesenovellaként” említi a szöveget. (Vö. KELEMEN, *Apák és fivérek*, 589.)
- 9 CHOLNOKY László, *Szergejusz kalapja*, Magyar Szemle, 1906. március 29. (13.), 198. (Szórol szóra ez a felütése a hasonló címet viselő változatoknak 1911-ből és 1919-ből. A részletet a helyesírás tekintetében aktualizáltam.)
- 10 A Független Magyarország folytatásos tárcái sokszor nem tartalmazták a „folytatása következik” jelzést, így az sem kizárt, hogy a szerkesztők – magukat is kicselezve – egyszerűen elfeledtek a szöveg második részének közléséről. Cholnokynak 1910 szeptembere és 1911 decembere között tíz szövege is folytatásokban jelent meg a napilapban.
- 11 Todorov véleménye szerint ez a bórdrab allegorikus jellegű, Rastignac életrejeének aktuális állapotát ábrázolja. (Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Napvilág, Budapest, 2002, 60–61.)
- 12 Ugyanez történt Cholnoky *Őszi árnyék* című szövegével is, amely a Magyar Újság 1919-es közlése előtt 1910-ben a Tolnai Világlapjában volt olvasható. Cholnokynak a Magyar Újságban később megjelenő szövegei azonban már egy új publikálási hálózatban cirkuláltak, vagy legalábbis közvetlenül nem vezethetők vissza háború előtt megjelent szövegekre.
- 13 CHOLNOKY László, *Varázskalap*, Új Nemzedék, 1925. február 1. (26.), 9.
- 14 OSZK Kézirattár Fond 192/11.
- 15 n. n. [CHOLNOKY László], *Mese a varázskalapról*, Az Én Újságom, 1929. február 10. (5.), 69.
- 16 CHOLNOKY László, *Régi ismerős*, Genius, Budapest, é. n. [1922], 48.
- 17 A regény ugyanis nem tartalmaz fantasztikus elemeket. Továbbá Szmolenszky Miklós szerzői alteregóként, doppelgängerként is értelmezhető, így a varázskalap-motívum életrajzi kontextusban is elhelyezhető. Ehhez lásd a *Regényhőseim* című írást a Vár Ucca Tizenhét különszámában, illetve a hagyatékban. (CHOLNOKY László, *Regényhőseim* = Vár Ucca Tizenhét, 1997/3, 47., OSZK Kézirattár Fond 192/1.)
- 18 CHOLNOKY László, *Régi ismerős*, 54.
- 19 Erről a *Regényhőseim* című kéziratos feljegyzésben így olvashatunk: „Ez a regény, más címen és sokkal rövidebben, ugyanaz, mint a Régi ismerős. De ez íródott előbb.” (CHOLNOKY, *Regényhőseim*, 47.)
- 20 A *Mefisztotelesz vendége* paratextusai sorrendben a következők: illusztrált címlap, rövid életrajz *Catulle Mendés életéből* címen, a korábban kétszer (1910, 1918) már biztosan megjelent *Hexi lelke* című Cholnoky-elbeszélés, leírás *Az influenza* címen, illetve a hátsó borítón a könyvsorozat eddig megjelent darabjainak listája. A hagyatékban eddig nem bukkantam rá a *Mefisztotelesz vendége*hez, vagy a *Régi ismerőshöz* egyértelműen kötődő jegyzetekre, fogalmazványokra vagy tisztázatokra.

A TEST „ÍRÁSA”

Hans Christian Andersen: Improvisatoren

ÉS A LÉLEK „BESZÉDE”

Hans Christian Andersen neve meseíróként ivódott be az európai köztudatba. Kevésbé ismert körülmény, hogy Andersen a mesék mellett más műfajokban is eredményesen kísérletezett, többek között színműveket, verseket, regényeket is írt. Számára a nemzetközi elismertséget első regénye, az 1835-ben készült *Improvisatoren* (*A rögtönző*)¹ hozta meg. A dán irodalomban Adam Gottlob Oehlenschläger *Aladdin eller den forunderlige lampe* (*Aladdin, avagy a csodálatos lámpás*) című műve a mesedráma, Andersen szóban forgó alkotása pedig a regény műfajában állítja először az ábrázolás középpontjába a romantikus zseniesztétika központi figuráját, a költőt. A regény előadásmódja a retrospektív én-elbeszélés narratológiai hagyományára épül. A cselekmény mozgása lineáris vonalú, a beszédhelyzet és a nézőpont egy pillanatra sem válik el egymástól, minden szituációt kizárólag az én-elbeszélő művész szemszögéből látunk. Andersen azonban az *Improvisatoren* nemcsak a dán irodalom első klasszikus értelemben vett művészregényét alkotja meg, hanem értékes adalékokkal szolgálhat romantikaértésünk posztmodern megközelítéséhez is.

A romantikus létértelmezésben lényegi egységet képez a zene, a költészet és a szerelem. A szerelmi érzésre a romantikus költőnek mindenekelőtt azért van szüksége, mert csak benne és általa találhatja meg saját identitását. Számára a zene és a költészet egyaránt az abszolútum megjelenési formáját jelenti, melynek attribútumai viszont elválaszthatatlanok a szerelemtől. Andersen alteregóját, Antoniót is az Annunziata irán-

ti rajongó imádat teszi igazán költővé, akinek énekesnői mivolta persze kulcsszerepet játszik a mind erősebbé váló vonzódásban. A költészet és a szerelem egy tőről fakadásának tényét ugyanakkor Antonio művészi karrierjének rajzolata, illetve az ábrázolt szerelmek alakulástörténete egyaránt bizonyítja.

Antonio olyan improvizátor, aki rögtönzött produkciói mellett persze azért folyamatosan próbálkozik a hagyományos értelemben vett írásművészettel is. Az egész regényen végigvonul annak aligha véletlen szuggesztíója, hogy Antonio mindig kevésbé sikeres az olyan alkalmakkor, amikor előre megírt versét ő maga olvassa fel, mint amikor művét más adja elő, vagy főként: amikor egyszerűen csak improvizál. Mert a spontán beszéd azt jelenti, hogy beszédünkkel „*valami nyitott felé tartunk*”,² az írás vagy a felolvasás aktuusa viszont inkább a zártság és a lekerekítettség benyomását kelti. Mindez pedig azt látszik igazolni, hogy az aranykor utáni nosztalgiától áthatott európai romantikától korántsem volt idegen a költészet és a zene hajdani egységében feltételezett kezdethez visszatérés igénye, illetve annak hangoztatása, hogy az ihletett művészet voltaképp „*a rögtönzés egyszerűségében keresendő*.”³ De ahogy a betű és a hang általi közvetítettség a befogadásban képes ugyanannak a műnek a különbözőség benyomását kölcsönözni, úgy hat másként Antonióra a zsidó lány és Annunziata, vagy a pastumi vak leány és Lara, aki később a felesége lesz, noha voltaképpen, persze, mindkét esetben egy és ugyanazon személyről van szó. Szépségük érzékelése azonban so- káig kizárólagosan lelki alapozású. Paul de Man gyak-

ran idézett fordulata szerint a szubjektumot elsődleges tárgyává avató romantikus költészet az „*elvesztett test*” költészete, s ez a megállapítás különösen érvényesnek látszik Andersen egész művészetére. Ezt az antinómiát Antonio számára egy másik jelentéssíkon különösen plasztikus erővel jeleníti meg rögtön a regény elején a világi és az egyházi pálya közötti választás kényszerre. A mű egyik sokat elemzett jelenete, amelyben egy hatalmas sas lecsap a tó felszínéhez közel úszó halra, s a borzalmas küzdelemben mindketten elpusztulnak, nemcsak az anya közeli halálának fenyegető képét vetíti előre. Egy pesszimista olvasatban például a sas és a hal harca felfogható a művészet és az élet ellentétéként is, amelynek során a művész az élet jelenségvilágából kivonható nyersanyagért küzd, s ez szükségszerűen vezet oda, hogy a megformálás aktusában kölcsönösen oltják ki egymás erőit. Ferguson szerint viszont a sas és a karmai között tartott hal együttese rendszerint Krisztus alakját idézi, aki a hívők lelkét a menny felé ragadja.⁴ Így a kép felfogható a két élethivatás közötti folyamatos vívódás kifejeződésének is.

Mindenképpen az ég felé mozdulást, a testbe zárt-ságból való szabadulás vágyának szuggesztióját kelti később a jelenet improvizációban újra átélte, szubjektív modifikációja az I. könyv végén. A rablók előtt ugyanis Antonio a sas és a hal élet-halál harcának ábrázolását egy fontos mozzanattal egészíti ki. Amikor az ifjú sas fél szárnya lecsuklik, majd kisvártatva mindketten elmerülnek a tóban, a sas-anya kétségbeesett vijjogásba kezd, de aztán megpillantja másik fiát, büszkén szárnyalva a kék égen a nap felé, s szíve máris boldogan megremeg. A nap, az ég felé való törekvés meredeken felszökkenő íve igen hatásosan rajzolja ki azt az Antonio lelkét uraló halhatatlanságvágyat, melyet a keresztény tradícióban gyökerező neoplatonista megközelítés a lelki és a testi entitás éles polarizációjával alapozott meg. Antoniónak ez a rögtönzése is következetesen képviseli a szellemi szubsztancia prioritásának vélelmét, amely – a test zárójelbe tételeivel – az Annunziata által tematizált improvizáció („*Udodelighed*”) újabb illusztratív jelentésváltozatának tűnik. Ez a beállítottság előfeltételezi, hogy Antonio az operaénekesnő, Annunziata bemutatásakor is azt domborítja ki majd, hogy számára hangjának szépsége testi bájainál mennyivel elbűvölőbb volt. Az egyik mellékszereplő, a professzorfeleség, Santa leírásából ugyancsak kitűnik, hogy Annunziata testi megjelenése mennyire híján van a harsány érzékiségnek („*Noget Legeme maa der til, saalenge vi ere i denne Verden.*”). Antonio barátja, Bernardo is minden bizonnyal azért csalja meg később Annunziát egy – különben külsőre rá emlékeztető – nővel, mert az nála teltebb, tehát érzékibb benyomást keltett („... *en forunderlig Lighed med Annunziata, kun var hun større og fyldigere.*”).

A női test Antonio számára azonban csak egyfajta asztrálistest lehet, amely legfeljebb utalhat a tökéletes szépség földöntúli ideájára. A testi és a lelki princípium között mutatkozó egyensúlytalanság ezért a főszereplő valamennyi nő irányában mutatkozó „próbálkozásában” sokáig ott kísért, Annunziától kezdve, Flaminián keresztül, egészen Laráig. Iménti időjel-használatunkat az indokolja, hogy igazi kezdeményezésekről itt persze aligha beszélhetünk, mert a regény főhőse sokkal inkább imádó, mint hódító alkat.⁵ Ráadásul: a test és a lélek diszharmoniaja Antonio esetében még a külső szemlélő számára is azonnal szembeütő. Francesca a fiú furcsa testtartására célozva például meg is jegyzi, hogy noha nyilvánvalóan fontos dolog a lélek művelése, azért egészen a testről sem lenne szabad megfeledkezni. („*Hvor han bukker moersomt ... sagde Francesca til Fabiani ... Det er fortræffeligt, at Aanden bliver uddannet, men Legemet maa heller ikke forsømmes.*...”) Antoniónak a testiséghez való sajátos viszonya tárul fel azokban a megközelítésekben is, amelyekben Annunziata különböző szerepjátékokban feltáruló karakterisztikumát értelmezi. Az ünnepelt dívát először az operabemutató forrón szerető, életteli Didójának figuráján keresztül átszűrve ismeri meg, de reflexióiban már az első pillanattól kezdve igyekszik elhatárolódni az Annunziatában ily módon érvényesülő érzékiség vágykeltő hatásaitól. Előbb a sápadt és hideg Niobéhoz hasonlítja a színésznőt („*bleg og kold som en Niobe*”), majd a Leonardo da Vinci által festett Medusa-fej és Annunziata között von párhuzamot. („... *Annunziata vidste saa ganske at forandre sit hele Udtryk, isne enhver med Skræk, man maatte aande og lide med hende. Leonardo da Vinci har malet et Medusahoved, det findes paa Galleriet Florents: ... Saaledes stod nu Dido for os.*”) A két mitikus figura közös fogalmi nevezőre hozatalával Antonio a „kövé dermedés” és a „kövé dermesztés” oppozíciós viszonyát hozza létre. Méltán nevezheti magát így olyan szobrásznak („*Billedhugger*”), aki egyszerre ért a mitológia és a képzőművészet formanyelvén.

Andersen regényeire általában véve is jellemző, hogy a megjelenített szép testet gyakran a szoborszerűség vonzó pozitúráiban igyekszik ábrázolni.⁶ Egy tökéletesen megmintázott szobor olyan jelnek tekinthető, ami közvetíteni képes az élő és a halott formák között. Ebben az idealizációban kiszorulni látszik az appercepció látóköréből az emberi sorsalakulás fizikai aspektusa, sőt, egyenesen igazi alternatívát tud kínálni az esendő és múlandó testi létezés számára. Mert a szobrok olyan, az örökkévalóságnak címzett testek, amelyek a maguk érinthetetlenlenségében mentesek a fájdalomtól vagy az egyéb kínzó szükségletektől.⁷ Antonio stratégiájának lényege nyilvánvalóan az érzéki vágy blokkolása annak érdekében, hogy a megpillantott esztétikai formációt zavartalanul az elvont

szépség ideális régióiba emelhesse. Vagyis: a „szoborra dermedéstől” való félelmében éppen ő lesz az, aki ösztönösen merevít minden olyan eleven esztétikai benyomást élettelené, amely akár csak potenciálisan is vágya, vonzalma tárgya lehet. Ez az elhárító modul, persze, nemcsak a nőábrázolásban érvényesül, hanem áthatja a férfiszépség megjelenítési módját is. Mert Antonio nemcsak Annunziata eszményített nőalakját álmódja bele az antik szobrokba. Ha barátja, Bernardo hiányától szenved, a vatikáni műcsarnokban bolyongva Antinousban éppúgy az ő képmását keresi, róla ábrándozik. Egyes vélemények szerint Antonio valójában nem is Annunziataba szerelmes, csupán féltékeny rá, mert elválasztotta őt Bernardótól.⁸ Kétségtelen tény, hogy a férfias karakterjegyeket sokáig szinte egyáltalán nem is mutató Antonio rajongása barátja iránt, számos olyan viselkedésformát produkál, amely inkább egy heteroszexuális kapcsolat udvarlási koreográfiájába illene. Bernardo pompás lován időnként úgy perdül Antonio elé, mint egy mesebeli királyfi, a Borghese-bálon pedig mintha csak petrezselymet áruló lány lenne, olyan vágyakozó pillantásokkal kíséri az elegáns hölgyek között délcegen forgolódó barátját. Andersen leírásai ezekben a jelenetekben ugyan nem mentesek az erotikus tartalomtól, számunkra mégis inkább úgy tűnik, hogy Antonio esztétikai reflexeit mind Annunziata, mind pedig Bernardo iránti vonzalmában egyfajta elvont, inkább androgün eredetű szépségideál működteti. Johan de Mylius megfigyelése szerint Antonio Bernardo iránt tanúsított viselkedését elsősorban nem is a vele való azonosulási vágy jellemzi: sokkal inkább „birtokolni” szeretné barátját, mint „hasonulni hozzá.”⁹ Ez utóbbira is találhatunk azonban példát, amikor a II. könyv V. fejezetében, a tűzhányó kitörésekor egy kapucinus-barát rémülten szólítja fel a tömeget arra, hogy mentse meg az enyészettől a lángra kapott Madonna képet. Egy asszony a Szűzanya nevét kiáltva el is indul a tűz felé, ám ekkor hirtelen előlép a tömegből egy fiatal lovastiszt, Bernardo, aki megakadályozza az értelmetlen áldozattá válást, s kardjával visszatereli őt. A jelenet ijedt szerzetesében nem nehéz Antonio habitusára ismerni, aki az adott helyzetben legfeljebb vágyai szintjén mozogva lenne képes arra a határozott és férfias cselekvésre, amelynek motorja értelemszerűen a test. A projekció ez esetben tehát nyilvánvalóan a hasonulási vágy jelzése. A sorozatosan ismétlődő szerelmi háromszög történetek alapkonnstellációja – vagyis a „másik férfi”-val való rivalizálás – jelentéskonfigurációi rajzolódnak ki viszont Paestumban és Amalfiban, ahol, úgy tűnik, Bernardo férfias szerepkörét egy másik szerelmi rivális, a katona Gennaro veszi át.

Antonio Paestumban pillantja meg először Larát, a vak kislányt. Látványa azonnal annak a Medici-Vénusz szobornak a szépségére emlékezteti, akiről an-

nak idején éppen Annunziata beszélt neki. Ez a szituáció jól tükrözi a változatlanul erőteljes kapcsolódást Annunziata személyéhez, de már a róla való leválás lehetőségét is. Mert noha Lara először ismét, reflexszerűen, a szoborszerűség jól ismert képzetét hívja elő Antonióból, megtapasztalt szépsége mégis merőben más karakterűnek bizonyul, mint az énekesnőé volt. Lara vak, következésképpen eleve nem érvényesülhet tekintetének az a megbabonázó, kővé dermedező hatása sem, mely első fellépése alkalmával Annunziata-Medusa elbűvölő pillantását jellemezte. Antonio ugyanis – mintegy öntudatlan válaszreakcióként – innen datálhatóan igyekszik úgy védekezni a szexuális ingerekkel szemben, hogy szemléletében vágya minden potenciális tárgyát szoborszerűvé merevítve életteleníti. Most, életében először, talán éppen ezen effektus hiánya miatt bizonyul képesnek arra, hogy végre megcsókoljon egy eleven nőt. A csók a határátlépés fontos aktusa, amelynek önbizalomnövelő hatása máris érvényesülni látszik az Amalfi-epizódban. Noha itt Gennaro az, aki azzal hanceg, hogy meghódított egy férjezett szépasszonyt, valójában Antonio kapta a csókot, éppen azért, mert lelki nemességéről tanúbizonyságot adva, némi csellel megmentette őt a durva erőszakoskodótól. Az általában dicsekvő, kizárólag testi vágyaitól irányított Gennaro nem sokkal később a tengerbe fullad, Antonio azonban csodával határos módon megmenekül a viharból. Kalandja, amely a „kék barlang”-ban egyfajta „megtisztuláson” keresztül, sajátos „újjászületéssel” zárul, megint újrafogalmazni látszik a testi és a lelki princípium egymáshoz való viszonyát.

A kék barlang élet és halál között lebegő fantasztikus tája a nagy példakép, Dante alvilági útját idézi. Az ájult Antonio lelki szemei előtt egy csónak vonul el, amelyben egy Kharonra emlékeztető öregember evez. Ebben a csónakban ül a vak Lara, aki kezeit Antonio felé nyújtva arra kéri őt, hogy szedjen neki a sziklaszirt alatti lejtőn nyíló gyógynövényből, melynek segítségével visszanyerheti látását. A kérést sikerül teljesíteni, ezt követően azonban a csónak utasaival együtt gyorsan eltűnik a látóhatárról. A csodálatos eseménysorozatnak színteret adó barlang a maga befogadó-oltalmazó jellegével változatlanul anya-reminiscenciát sugall, motivikájával pedig az egyik korábbi beszédmutatvány, a Fata Morgana-improvizáció egyenes folytatásának tűnik. A jelenet kulcsszimbólumát a teljes szerelem ígéretét magukba foglaló piros virágok („*de rode Blomster*”) hordozzák, melyek a kinyíló érzékiség jelképei. Az Amalfiból távozó Gennaro verbális gesztusában feltáruuló önhittség még a virágszimbolika nyelvén is csak a nyers érzékiséget fejezett ki („*der have vi plukket Roser*” – „*itt is szedünk rózsákat*”) saját fordításom, G. L.), Antonio piros virágai azonban egy olyan, eddig ismeretlen lehetőséget válthatnak valóra, amelyben a lélekből kiáradó szeretet mintegy „átszel-

lemítheti” magát a testi érintkezést is. Ennek volt első jelzése Paestumban a vak leányka homlokára lehelt csók, majd lesz az utolsó a regény végén – Lara visszanyert látásával egyidejűleg – a belépés a házasság testi-lelki harmóniájának misztikusnak gondolt szentélyébe. Ennek a vágyott életmodellnek valójában egyetlen igazi alternatívája lehetne a regény főhőse számára: a teljes lemondás a világi örömek minden formájáról, vagyis: a papi hivatásnak szentelt élet felvállalása. Ennek lesz félreérthetetlen jelzése Andersen művében az utolsó, a legérettebb tisztasággal megalkotott nőalak, Flaminia. A fiatal lány – akinek már neve is a „pap” jelentésű latin „*flamen*” szóból származik – kolostorban nevelkedett, s noha elmondása szerint átmenetileg megérintették a világi örömek, mégis úgy dönt, hogy véglegesen Krisztus menyasszonya lesz. Antonio másik énje, igazi lelki testvére ő, a főhős mégsem lesz képes Flaminiaát ezen a választott úton követni.

Jacques Derrida ír *De la grammatologie* (*Grammatológia*) című művében arról, hogy a nyugati kulturális hagyomány szerint az írás, a betű, vagyis az értelmes inskripció alakzata „mindig testnek és anyagnak tekintődött, a lélekhez, a lélegzethez, a beszédhez, a logoszhoz képest külsőlegesként, és a lélek és a test problémája is kétségtelenül az írás problémájából származik, s úgy látszik, hogy – inverz módon – tőle kölcsönzi metaforáit.”¹⁰ Ezt látszik alátámasztani Andersen regényében, hogy a fonocentrikus szemlélet eredményeként Antonio művészi tevékenységében az írás szinte mindvégig másodlagosnak bizonyul a beszédhez képest, melynek analógiájára szerelemfelfogásában is mindig a léleknek rendelődik alá a test. Antonio olyan művészegénység, akinek többet jelent a „hang”, mint a „betű”. Az I. könyv VIII. fejezetének elején olvashatjuk, hogy Bernardo távozása után a lelkében szétterülő üresség („*Tomhed*”) kitöltéséhez a könyvek már nem is bizonyultak elegendőnek („mine *Bøger vare mig ikke nok*”). Ebben a diszszonáns állapotban a narráció szerint egyedül a zene világában való elmerülés tudott legalább egy-egy pillanatnyi harmóniát teremteni lelkében („*Musik alene bragte øieblikkelig Harmonie*”). A művészi esztétikum befogadásában igyekezete tehát előbb lelte fel itt a keresett tisztaságot, mint az oly sokat olvasott költeményekben („min hele *Stræben først Klarhed, her fandt jeg mere, end nogen Digter*”).

Antonio első közeledési kísérlete Annunziátához mégis az írás aktusában realizálódik. Versikéje, amelyet az előadást követő átszellemült mámorában ír, s a hódolat gesztusával, virágok és koszorú kíséretében vet az énekesnő lábai elé, persze, még visszhang nélkül marad. („*Jeg havde i min Begeistring skrevet nogle Linier paa Papiir, mellem Blomster og Krandsse fløi det for hendes Fødder.*”) Évekkel később kerül csak a keze ügyébe újra az elsárgult papírlap, amikor a haldokló

Annunziátától kapott egyik levélcsomagot bontogatja. Nem marad azonnali „válasz” nélkül viszont az a levél, amelyet a szeretett nőért való vetélkedésük idején Bernardónak küldött. Ebben Antonio tisztázni szeretné a helyzetet. Mint írja, szó nélkül hajlandó félreállni az útból, ha bebizonyosodik, hogy Annunziata Bernardót szereti. Ha azonban fordított a helyzet, akkor ebből a tényből értelemszerűen barátjának kell levonnia a megfelelő következtetést. („... *elskede hun mig, hvad Fordringer havde da Bernardo? Han kunde jo beile til hende, var hans Kjærlighed stærk som min, og elskede hun ham, ja, da vilde jeg øieblikkelig træde tilbage. Dette skrev jeg endnu samme Dag i et Brev til ham.*”) Ez a levél lesz a kiváltó oka annak a majdnem végzetes tragédiába torkolló támadásnak, amelyet az I. könyv végén Bernardo Antonio ellen intéz. Bernardo féltékeny indulatát azonban meglepő módon nem konkrétan a levélben foglaltak, hanem az Antonio „beszéde” és „írása” közötti differencia zavarba ejtő tapasztalata váltja ki. A testiség háromdimenziós világában mozgó barát nyilván a test természetével lényegileg megegyező írásnak hisz, mert most kifejezetten azzal vádolja meg vetélytársát, hogy annak korábbi hazug, sima „beszéde” volt az, amivel félrevezette, becsapta őt. („*Du bedrog med falsk, sledsk Tale*”) Amikor azonban véletlenül eldördül a végzetes lövés, s a kisvártatva a helyszínre érkező Annunziata az eszméletlen Bernardóra borul, majd sírva homlokra csókolja őt, („*Da bøjede hun sit Hoved ned mod den Døde, jeg hørte hun græd, og saae hendes Læber berøre Bernardo's Pande*”), Antonio viszont a testbeszéd gesztusait érti félre. Mivel kérdésére, hogy kettejük közül a színésznő valójában kit is szeretett („*Hvem var Dig kjærest af os to ?*”), választ nem kap, a metakommunikatív jelek dekódolásakor még csak gondolni sem képes egy számára kedvező szcenárióra. A csókra nyíló ajkak testbeszéde és az őt távozásra felszólító karmozdulat („*Bort! stammede hun og gjorde et Tegn med Haanden*”) határozottsága egy pillanatra sem enged számára olyan értelmezési lehetőséget, hogy az egyetlen elhangzott kurta szó („*Bort*”, vagyis: „*El !*”) esetleg azt is jelentheti, hogy a nő éppen őt félti inkább a helyszínrre érkező zsandároktól. Mert Annunziata a test legszubtilisabb részével, ajkával érinti a férfi homlokát, ez pedig Antonio számára sokáig csak a hang és a beszéd terrénuma lehet, az egyedüli terep, ahol igazán megnyilvánulhat a szerető lélek.

A regény vége azonban még tartogat e téren is meglepetéseket. Például akkor, amikor az én-elbeszélő tudatja az olvasóval, hogy Annunziata súlyosan megbetegedett, s elvesztette énekhangját. Ezt Antonio először személyesen tapasztalja meg, amikor betévedve egy eldugott kis velencei színházba, megdöbbenve ismer rá a színpadra lépő csúnya és fakó hangú énekesnőben hajdani szerelmére. Csalódottságát csak fokoz-

za, hogy – önvallomása szerint – az előadás kezdete előtt kifejezetten a női szépség látványának befogadására volt diszponálva („*De smukke Qvinder vil jeg see paa*”). Énjét most úgy jellemzi, mint akit senki sem gúnyolhat már azért, mert kecsketej csörgedezik az ereiben („*man skal ikke spotte Drengen fra Campagnen med Gjedemelken i Blodet*”), hiszen az adott szituációban is úgy forr a vére, ver a szíve, mintha csak Bernardo vagy Federigo bőrbe bújva lenne itt („*mit Blod er varmt, mit Hjerte kan banke, som Bernardos, som Federigos*”). Meglepő szófordulatok ezek attól az Antoniótól, aki eddig soha nem adta legcsekélyebb jelét sem annak, hogy bármiféle hatást gyakorolnának rá a nők testi bájai. Haraggal gondol Bernardóra, mert úgy sejtí, barátja pontosan elillant külső szépsége miatt hagyta el Annunziátát. Ebben a haragban azonban mint-ha a „megértés” némi jelei is bujkálnának, hiszen úgy tűnik, hogy a fenti idézet Bernardo mentalitásához hasonulni igyekvő Antoniója sincs már egészen fából. Antonio talán most ébred rá először igazán arra, hogy a hang hordozó közege a test, az nélküle még csak nem is létezhet, a művészi összehatás szempontjából pedig a vizuális effektus ugyanolyan fontos, mint az auditív. Ezen átalakuló szemlélet keretei között, persze, most már az sem olyan biztos, hogy Annunziata Bernardo homlokára lehelt csókja egyáltalán pontosan azt jelentette-e, amit ő akkor gondolt? („*Bernardo havde altsaa forladt hende! eller havde hun ikke elsket ham?*”)

A gyöttrő kérdésekre a végső választ ezúttal a test természetével lényegileg megegyező „írás” adja meg, amely újabb fejezetet nyit a test és a lélek régóta tartó dialógusában. Antonio ugyanis Annunziata leveleiből nemcsak annak betegsége részleteit tudja meg, hanem azt is, hogy az énekesnő mindig is őt szerette. A szörnyű pillanatban – mint írja – csak az Antonio sorsa miatti aggodalom bénította meg a nyelvét, csupán tehetetlen kétségbeesésében borult a halottnak vélt Bernardóra. („*Jeg elskede dig, elskede Dig fra mine lykkelige Dage til mid sidste øieblik ... Min Smerte over Ulykken, der skilte os ad, den store Jammer, knugede mit Hjerte, bandt min Tunge, jeg skjulte mit Ansigt ved den Dødes Legeme...*”) Élete legnyomasztóbb titkának megfejtését tehát Antonio az elporladó test utolsó nyomaiként megmutatkozó derridai „*écriture*” nyelvi alakzataiban leli meg, hiszen az elnémuló hang írássá testesülése kezdi közvetíteni számára a testbeszéd által oly sokáig elfedett igazságot. Ezt nyomatékosítja, hogy a fenti idézetben a hamisnak bizonyuló üzenet tolmácsolására mindenütt közvetlenül a testre utaló metaforákat épít be Andersen a szövegbe: a csapás okozta lelki sokk szorította össze a nő szívét („Hjerte”), kötözte meg a nyelvét („Tunge”). A nyelv, amely a maga poliszémikus mivoltában egyszerre jelenthet emberi testrészt, illetve nem anyagi természetű, emberek közötti mediális eszközt, kiválóan alkal-

mas e kettősség meglebegtetésére. Mert a közvetlenül a testből, a testiségből kiinduló nyelvi jelek médiumai éppen olyan súlyos megértési zavarokat idézhetnek elő egy adott kommunikációs helyzetben, mint a közvetlenül a lélekből kipárolgó beszéd alakzatai. A nyilvánvaló cél a kettő közötti összhang kimunkálása lenne, hiszen a regény hősei – eltérő habitusuknak megfelelően – csak a nyelvhasználat egy-egy speciális dimenziójában érzik otthonosan magukat. A csábító Bernardo kifejezetten a test által közvetített metakommunikatív jelekből ért igazán, legyen az egy finom mozdulat vagy akár egy szemvillanás. Amikor barátja lövésétől megsebesül, mintha csak Annunziata csókja – vagyis egy testi érintés – hozná vissza még a tetszhalálból is, míg Antonio a halhatatlanság témájára adott improvizációjában pontosan arra ad példát, hogy a szó ereje – hite szerint – bármit életre galvanizálhat. Fontos azonban érzékelni Antonio magatartásában azokat a finom elmozdulásokat, amelyek a beszédmutatványával kitűnő főhőst – ha szinte észrevétlenül is, de – lépésről lépésre közelebb sodorják a sokáig kategorikusan megtagadott testiség, s annak derivátumaként talán az írás világához is.

A dán nyelvű szakirodalom szinte teljesen egységesnek mutatkozik abban, hogy a történet befejezése a maga előzmények nélküliségével legalábbis meg-hökkentő, egyáltalán nem következik az addig elbeszélt eseményláncolat logikájából. A felvázolt „kispolgári idill”¹¹ záróképe szerint ugyanis Antonio lemondani látszik mind a papi, mind pedig a költői hivatásról. Ráadásul, egyik pillanatról a másikra, hirtelen még igazi „férfivá” is serdül, hiszen az utolsó lapokon már boldog férjként, sőt családapaként látjuk viszont. A gadameri applikáció¹² tágas hermeneutikai jelentésterében azonban egy olyan olvasati lehetőség is megmutatkozik, amely talán magyarázatot adhat e váratlannak tűnő fordulatra.

Értelmezésünk szerint Antonio szemléletében a fordulópontot a megcsúnyult Annunziata hirtelen velen-cei felbukkanása eredményezi. Utaltunk már a fentiek során arra, hogy ez a mozzanat Antonio személyiség-fejlődésének éppen abban a stádiumában jelentkezik, amikor az én-elbeszélő – magát Bernardóhoz, vagyis az „igazi férfi” protípusához hasonlítva – belépni szándékozik a nagybetűs „élet” világába. A betegségtől gyötört test sorvadása teszi egyértelművé számára, hogy a hangok anyagtalan világából építkező énekművészet mennyire ki van szolgáltatva a fizikum állapotváltozásainak, ráadásul a kiábrándító látvány teljesen hidegen is hagyja mocorgó érzékiségét. Első megközelítésben ugyan a szituáció valóban értelmezhető úgy is, mintha az Annunziata-szerelem csupán egy szükséges impulzust jelentett volna ahhoz, hogy Antonio a maga a művészetével végül is felülkerekedhessék vetély-társán („*hendes Kjerlighed vilde have givet min Aand*

en større Kraft og Udvikling. Havde jeg den Gang fulgt hende og var optraadt som Improvisator, vilde maaske min Triumph have knyttet sig til hendes, vi havde skiftet Plads.”), ám nem nehéz belátni, hogy az improvizációra alapított beszédművészet éppen úgy a pillanathoz kötött, mint az ének, s így aligha adhat belépési lehetőséget a régóta sóvárgott halhatatlanság csarnokába.

Az egyes embert csak maradandó műve, illetve – az utódnemzés aktusa révén – a biológiai reprodukció lehetősége emelheti túl a mulandóság övezetén. A regény végére azonban elpárologni látszik Antoniónak az a korábbi magabiztossága, amely egykor még arra is predesztinálhatta volna őt, hogy a szó erejével új életre keltse Annunziata egyenesen élettelennek aposztrofált énekművészetét. Mert a nő művésze – elporladó testével együtt – nyom nélkül tűnik el a világból, mint ahogy mindkét vonatkozásban ez a sors fenyegeti Antoniót is. A regény epilógusa azonban mintha más lehetőségeket is felvillantana. Most lép színre az a titokzatos, meglehetősen magas és sápadt („*temmelig høi og noget bleg*”) figura, akiben egyes elemzők¹³ Andersen vonásait vélik felismerni. Poggio jelenetéből tudjuk meg, hogy Antonio és Maria (Lara) boldog házasságából már gyermek is született, akinek az Annunziata nevet adták („*han spurgte, hvad det hed, og den gamle Dame, min kjære Rosa var det, sagde: Annunziata! Et deiligt Navn, sagde han, og kyssede den Lille, mit og Laras Barn.*”)

Dag Heede interpretációja szerint az Andersent idéző alak, tehát Poggio funkciója az, hogy átvegye Antoniótól azt a művész szerepkört, amelynek betöltésére a főhős – megváltozott életformájából adódóan – immáron nyilvánvalóan képtelennek bizonyul. Heede olvasatában a házasságra lépés eleve ellentétes a megjelölt karakter felépítésének logikájával. Számára ezért úgy tűnik, mintha az Andersen-szerű figura szcenikájának egyenesen az lenne a célja, hogy a regény írója distanciával határolódjék el a művészi hivatásának hátat fordító, közönséges átlagemberré lefokozódó Antoniótól. De vajon nem megfordítható-e ez a képlet? Nem lehetséges-e, hogy ezt a fordulatot, tehát Poggio színrelépését éppen a családi boldogság utáni elfojtott anderseni vágyakozás projekciójaként kell értelmeznünk? Privát életében ez a regény szerzőjének soha nem adatott meg, de egyáltalán nem biztos, hogy az általa megvalósított magányos életforma saját döntésén alapuló választás volt. Ráadásul a szövegből legfeljebb annyi valószínűsíthető, hogy Antonio az improvizatori tevékenységgel hagy fel, de ha így van, akkor ez a döntés akár a beszédközpontú romantikus költészetesztétika meghaladásának végső fejleménye is lehet. Hiszen ne felejtjük el, hogy az én-elbeszélő saját önéletrajzának megírásával már eleve az „írás” ingoványosnak vélt világába lépett át, ezzel a gesztussal téve eleget végre az olyannyira vágyott maradandóság kö-

vetelményének. Hasonló utat járhatott be tehát, mint maga Andersen, akinek – a rögtönző előadóművészet iránt érzett minden szimpátiája ellenére – nyilván szintén el kellett jutnia annak felismeréséhez, hogy noha a beszéd dikciójához kötődő meséi élelőszóban talán hatásosabbak, szerzőjüket mégis csak úgy élhetik túl, ha azok grafikusán rögzített formát nyernek. Mintha Antonio is belátná, hogy az improvizáció minden előnye és hatásossága ellenére csupán a pillanathoz kötött műforma. Bizonyára nem véletlen, hogy az egyre sikeresebb rögtönzői tevékenység háttérében azért mindig ott rejtőznek a készülő írásművek: az én-elbeszélő még nem sokkal házasságkötése előtt is informál bennünket arról, hogy például Leonardo da Vinci életéről tragédiát kezdett írni. Ötletét a szerző milánói tartózkodása és a művész boldogtalan szerelméről szóló legenda adja, melynek kapcsán Antoniónak azonnal Flaminia és Annunziata jut eszébe. A két nő nevének említése, illetve a Lara-Maria körül szövődő eseménytörténet arra enged következtetni, hogy a regény végére nemcsak a beszéd és az írás, hanem esetleg a test és a lélek viszonya is más dimenzióba kerül.

Annunziátát a halál ragadja el, míg a kolostorba vonuló Flaminia sorsa – Krisztus menyasszonyaként – az élve eltemetetés lesz. Ez a megoldás Antonio abbé előtt is nyitva áll, ő azonban más utat választ. Eleinte úgy látszik ugyan, hogy majdani feleségében, Lara-Máriában is csak a halott formákban megmutatkozó szépség alakzatait képes felfedezni. Erre utal álma, amelyben holtnak látja Máriát. Ám az ébredés utáni első szavai már arra engednek következtetni, hogy az élet eddig marginálisnak tekintett értékeit talán éppen egyedül a halálélmény volt képes számára felmutatni. Mert a halálban Lara csukott szemei, néma ajkai mégiscsak „beszélnek”: Antonióban tehát mintha csak most tudatosulna igazán az emberi létezés elkerülhetetlenül testhez kötöttsége („*Lara! i Døden taler Dit lukkede øie, Din stumme Læbe til mig!*”). Amikor pedig teljesen magához tér lázalmából, nemcsak arra döbben rá, hogy a paestumi vak lányka, Lara és a podesta lánya, Maria egy és ugyanazon személy („*jeg kjender dig! har kjendt Dig i Maria*”), hanem arról is értesül, hogy egy sikeres műtét révén Maria visszanyerte szemé világát. A testbeszéd nyelvéből korábban mit sem értő Antonio most viszont már tud olvasni a szem kifejezéseiből („... *i Marias øie læste jeg, at hun havde været Vidne til mit Hjertes Bekjendelse*”), majd lüktető ereiben érzi a vér, a testiség, az élet visszatérését („*jeg føler Livet vendt tilbage i mit Blod.*”).

A látó szem nemcsak a lélek tükre, de egyben a női csáberő egyik fontos centruma is, az éterien átszellemített nőalak leírásában így aztán akarva-akaratlanul megcsillan egyfajta temperáltan érvényesülő érzékiség. A nász aktusa pedig már egyértelmű belépést jelent az addig nyíltan megtagadott testiség világába, mely-

nek gyümölcse hamarosan a kislány-Annunziata lesz. Mert az énekművészet elhaló hangjai örökre eltűnnek ugyan az éterben, ám maga a test képes lesz a megújulásra, így a lélek új alakváltozatban megszületve élhet tovább. Aligha lehet kétséges, hogy bizonyos értelemben Antonio és Maria közös gyermeke Annunziata reinkarnációjának tekinthető, melyet a névszimbolikában tükröződő jelentések is nyomatékosítanak. Sven Møller Kristensen mutatta ki, hogy Annunziata neve bibliai értelemben a Gyümölcslő Boldogasszony napjára („bebudelse”), Jézus fogantatásának ünnepé-

re utal.¹⁴ Némi iróniával jegyzi meg, hogy a fogantatás Andersen regényében is csak a Szentlélek műve lehetett. De bárhogyan is történt a megtermékenyülés, az analógia az *Improvisatoren*ben is a test újjászületésének lehetőségét hirdeti, mint ahogy a keresztény apokalipszis víziója sem a lélek, hanem mindig a test fel-támadásáról beszél. Ezek pedig olyan, talán megfontolást érdemlő szempontok, amelyek bizonyos mértékig kisimíthatják előttünk az idilli záróképhez vezető anderseni gondolatmenet első pillantásra valóban el-lentmondásosnak tűnő logikai törésvonalait. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 A regény magyarul *A művész szerelme* címmel 1930-ban jelent meg Budapesten, Margittay György tolmácsolásában. A fordítás egy erősen lerövidített változatban látott napvilágot, így alkalmatlan arra, hogy igényes szövegelemzés alapjául szolgáljon. A dán nyelvű idézetek az alábbi – internetről is letölthető – szövegkiadásból származnak: H. C. Andersen: *Improvisatoren*. Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 2004.
- 2 Hans-Georg Gadamer: *Hang és nyelv*. Ford. Tallár Ferenc. In: *A szép aktualitása*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 179. Németül: „*Sprechen aber heißt in ein Offenes hineinsprechen*.” Hans-Georg Gadamer: *Stimme und Sprache*. In: *Gesammelte Werke. Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug*, Bd. 8. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1993, 265.
- 3 Szegedy-Maszák Mihály: *Az első szótól az utolsóig*. Regényművészet és íráskultúra. Filológiai Közöny, 2011/1, 7.
- 4 George Ferguson: *Sign and Symbols in Christian Art*. Oxford University Press, 1961, 17.
- 5 Dag Heede: *Hjertebrødre. Krigen om H. C. Andersens seksualitet*. Syddansk Universitetsforlag, Odense, 2005, 89.
- 6 Jens Bonde Jensen: *H. C. Andersen og genrebilledet*. København, 1993, 101.
- 7 Karin Sanders: *Konturer. Skulptur- og dødsbilleder fra guldalderlitteraturen*. Museum Tusculanums Forlag, Københavns Universitet, 1997, 23.
- 8 Dag Heede: i. m. 108-109.
- 9 Johan de Mylius: *Myte og Roman*. Gyldendal, København, 1981, 73.
- 10 Jacques Derrida: *Grammatológia*. Ford. Molnár Miklós, Életünk, Magyar Műhely, Szombathely, 1991, 63. Franciául: „*l'écriture, la lettre*, l'inscription sensible ont toujours été considérées par la tradition occidentale comme le corps et la matière extérieurs à l'esprit, au souffle, au verbe et au logos. Et le problème de l'âme et du corps est sans doute dérivé du problème de l'écriture auquel il semble – inversement – prêter ses métaphores.” Jacques Derrida: *De la grammatologie*, Les Editions de Minuit, 1967, 52.
- 11 Niels Kofoed: *Studies i H. C. Andersens fortællekunst*, Munksgaard, København, 1967, 229.
- 12 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Gondolat Kiadó, Bp., 1984, 219.
- 13 Dag Heede: i. m. 132.
- 14 Sven Møller Kristensen: *Den dobbelte Eros*. Gyldendal, København, 1966, 164.

Gergye László az ELTE BTK-n végzett 1984-ben magyar-összehasonlító irodalomtörténet-skandinavisztika szakon. Egyetemi doktori értekezését Bessenyei György költészetéről, kandidátusi értekezését Kazinczy Ferenc lírájáról írta. Jelenleg az ELTE XVIII-XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének docense, tanít az ELTE Skandinavisztikai Doktori Iskolájában is. Eddig hat kötete jelent meg, a magyar mellett számos tanulmányt írt (idegen nyelven is) az angol, német, francia, svéd és dán irodalomról.



DETEKTÍVEK,

A z e l s ő m a g y a r c r o s s o v e r k r i m i d i c s é r e t e ¹

HA ÖSSZEJÖNNEK

„(...) talán létezik egy olyan fantasztikus hely valahol a világ eldugott zugában a fantázia gyermekei számára is. Olyan helyre gondolok, ahol *Fielding* szépfűja zavartalanul szeretkezhet *Richardson* gyönyörűséges hölgyeivel, ahol *Scott* hősei tovább folytathatják harckutakat, ahol *Dickens* Cockneye újabb nevetést fakaszthat, s ahol *Thackeray* szójátékai is túlélnek az idő múlását. Ha létezne egy ilyen Valhalla, úgy nagyon remélem, hogy valamelyik szerény sarkában Sherlock Holmes és Watson barátja is meghúzódhatna egy időre. Nem tovább, csak addig, míg valami nálánál is ügyesebb detektív hű társával betölti azt az űrt, amit maguk után hagynak.”²

Aponyva klasszikusai – sokak számára valószínűleg oximoronként hat ez a szókapcsolat, mivel a két fogalom viszonyát kizáró ellentétként érzékelik. De legalább annyian vannak, akik semmi kivetnivalót nem találnak abban, ha a „klasszikus” jelzőt a populáris irodalom műveire is vonatkoztatjuk. Természetesen minden azon múlik, mit is értünk pontosan a két kifejezés alatt, s hogy ennek folyamán milyen értékhangsúlyokat társítunk hozzá. Némi leegyszerűsítéssel bár, de kijelenthető, hogy a két álláspont képviselői között a tekintetben mutatkozik döntő jelentőségű különbség, hogy az előbbieket a ponyva és az irodalmi klasszikusok viszonyát értékalapú megkülönböztetésként tételezik, az utóbbiak viszont nem. Egyfelől a magas, igényes, (rég)múltba nyúló értelmezéstörténeti hagyomány által „tartósan” kanonizált irodalmi művek csoportja kerül szembe a valódi esztétikai értéket nem képviselő – konvencionális, pusztán a pillanatnyi szórakoztatást szolgáló, élvezetcentrikus szövegekkel. Másfelől viszont egy olyan elképzelés körvonalazódik, mely szerint az ún. ponyvairodalom, mely itt leíró és nem (le)

értékelő terminusként értendő, a saját rendszerén belül ugyanúgy kialakítja a maga kánonját, a valamely szempontból mintaértékű, új utakat nyitó és jelentős hatástörténeti potenciált felhalmozó alkotások listáját – a klasszikusokat.

Azért tartottam fontosnak szóba hozni – afféle elméleti ráhangolódásként – a fenti gondolatokat, mert egy olyan regényre kívánom felhívni a figyelmet, amely *A magyar ponyva klasszikusai* című, a Fapadoskönyv.hu által indított sorozat darabjaként jelent meg újra 2011-ben. A kiadványok hátsó borítóján olvasható felirat szerint a kiadó azért tartotta fontosnak a nagyrészt a két világháború közötti időszakban született, a maguk korában népszerű, de mára sok esetben már elfeledett történetek újrakiadását, mert „a zömében nyugati mintára íródott kalandregények között (...) időről időre felbukkant néhány gyöngyszem, akik nélkül, valljuk be, a magyar nyelvű irodalom szegényebb volna.” Mindenképpen üdvözlölni kell e kezdeményezést, hiszen ennek köszönhetően számos olyan regény vált újfent olvashatóvá, amelyek egyébként csak nagyon korlátozott számban

vagy egyáltalán nem volnának hozzáférhetőek a jelenkori szélesebb közönség számára.

E mára már forrásértékűnek tekinthető kiadványokra azért is nagy szükség van, hogy első kézből, konkrét szövegek olvasása alapján alkothassunk magunknak képet a „magyar ponyva klasszikusairól”. Ne pedig olyan egyoldalú, több szempontból is torzító kritikai szemlék alapján, melyek másod- vagy harmadvonali szövegeken keresztül, nemegyszer gúnyos, ironikus kommentárok kíséretében mutatják be ennek az irodalomnak a jellegzetesnek vélt vonásait, illetve ezek tükrében reflektálnak a célközönség (a „tömeg”) világképére és ízlésére. Miként tette ezt például monográfiájában Lányi András³. A téma ehhez hasonló tárgyalásmódjának köszönhetően, saját olvasmányélmények hiányában, hajlamosak lehetünk esetleg azt gondolni, hogy a két világháború közötti, sőt akár a későbbi időszak magyar szórakoztató regényeinek termését mind ilyen, silány nyelvi színvonalú, az egyediségnek, ne adj isten eredetiségnek még csak a csíráját sem tartalmazó tákolmány teszi ki. Pedig nem így van.

Ezt bizonyítandó egy olyan detektívregény ismeretetésére és mai szempontú kontextualizálására vállalkozom, amely – bátran kijelenthető – megelőzte korát, s olyan cselekményötlettel rukkolt elő, amihez hasonló próbálkozással a magyar krimi irodalomban – tudtommal – azóta sem találkozhatunk. Ellenben mára a kortárs nyugati populáris kultúra egyik „bevált”, jól körülhatárolható történettípusaként vagy műfajaként tartandó számon. A *crossover*ről van szó, s konkrétan pedig Barsi Ödön *Egy lélek visszatér* (1947) című regényéről⁴.

Ahhoz, hogy a magyar szerző művének újszerűségét árnyaltan ragadhassuk meg, először az angol fogalom jelentésköréről, irodalomtörténeti, műfaji és médiumközi vonatkozásairól szükséges szólni. Ezekből rajzolódnak majd ki előttünk azok a megközelítési szempontok, amelyek segítségünkre lesznek a regény tematikai és szerkezeti „átvilágításánál”. A műfajelméleti optika érvényesítése ellenére Barsi könyvét egyedi szöveggént kezeltem, eleget téve – legalábbis a szándék szintjén – annak a Bényei Tamás által többször is hangoztatott⁵, s véleményem szerint is indokolt elvárásnak, hogy a populáris irodalom bizonyos műveit is érdemes, sőt szükséges ugyanazzal az igénnyel, „szorosan” olvasni, ahogy tesszük ezt a magas irodalom klasszikusaival is.

A crossover fogalma

Az angol *crossover* kifejezés általános értelemben keresztez(öd)ést, valami kereszteződött jelent, s egyaránt használatos a természettudományi és a művé-

szetelméleti diskurzusokban. A teljességre való törekvés szándéka nélkül említek meg ezek közül néhányat. A biológiában a kromoszómák géncserét vagy génetőzést eredményező átkereszteződését, az autógtyártásban különféle karosszériaelemek kombinációját jelöli. A zenében többféle, egymástól nemegyszer meglehetősen elütő műfaj, stílus vagy előadásmód ötvözésére utal. Az irodalomban pedig elsősorban olyan művek megnevezésére használatos a terminus⁶, melyekben különböző regények szereplői találkoznak, s lépnek valamilyen szintű kapcsolatba egymással. Vizsgáljuk meg közelebbről, mi is történik ilyen esetben, s mi- ben tekinthető sajátosnak a fikciós crossover.

Elméleti szempontból az irodalmi crossover a narratív világalkotás egy sajátos módja, mely korábbi fikciós lehetséges világok elemeinek, elsősorban karaktereinek kiválogatásán és újracsoportosításán alapul. Az elbeszélő szépprózán kívül a képregényekben, a mozi- és tévéfilm különféle műfajaiban, illetve a számítógépes játékok közegeiben is elterjedt, jellemzően határsértő fikcióképző eljárás. A szerző azzal, hogy kiszakítja a szereplőket ismert, megszokott környezetükből, és áthelyezi őket egy új, többé vagy kevésbé szokatlan milióbe, fellazítja az egyes zárt és önálló történetvilágok határait, és ezzel azok részleges fúzióját idézi elő. Addig nem létezett szövegközi átjárókat nyit, beékelődéseket és kereszteződéseket hoz létre, hálózatosítást létesít. Metaforikusan szólva: felfejti az egyes textúrák egynemely szálát, s azokat egy új, közös mintázattá szövi tovább.

A kereszteződés mozzanata bizonyos esetekben nem (vagy nem csak) a fikciós világok viszonylatában válik megragadhatóvá, hanem történelmi valóság és a fikció valóságának egymásba oltása révén létesül. Ilyenkor az irodalmi szereplők ismert történelmi alakokkal találkoznak, s nem kivételes az sem, ha magával a szerzővel futnak össze.

A különböző szerzők teremtette, illetve ugyanazon szerző különböző történeteiből származó hősök közvetlen interakciója tulajdonképpen a részleges intertextualitás egy eseteként is felfogható, mely az ismert karakterek hangulatteremtő és felidéző erejére épít (a név egyaránt működik idézetként és allúzióként), s ezen a konnotatív csatornán keresztül mozgósítja a művek emlékezetét, s vetíti azokat egymásra. Elvileg annál izgalmasabb, szórakoztatóbb és bizarrabb cselekményre van kilátás, minél nagyobb a szereplők vagy alkotóik közötti időbeli, műfaji és kulturális távolság.

A népszerű hősök találkozása alapvetően kétféle módon valósul meg: vagy csupán az életpályák érintkezéséről, „véletlen” találkozásról beszélhetünk (a szereplők csak összefutnak, s utána mindenki megy tovább a maga útján)⁷, vagy tartósabb időre is összefonódik a sorsuk, és közösen vesznek részt kalandokban, le-

gyen szó rejtvényfejtésről, kincskeresésről, mentési akcióról vagy a világbékét veszélyeztető bűnszövetkezetek legyőzéséről. Ez utóbbi forma a *team up crossover*, mivel az együttműködés ezekben az estekben valamilyen szövetség, csapat vagy csoport formális keretei között realizálódik. Ha ez kedvező fogadtatásra talál a közönség körében, az alkalmi szövetkezés gyakran sorozattá női ki magát, illetve adaptációk formájában más médiumban születik újjá. Alan Moore és Kevin O'Neill *The League of Extraordinary Gentleman* címmel indított képregénysorozatot 1999-ben, melynek első két darabja népszerű 19. századi regények hőseit gyűjtötte csapatba (Nemo kapitány, Dr. Jekyll-Mr. Hyde, Dorian Gray, a Láthatatlan Ember, Allan Quatermain, Mina Harker), a későbbiekben azonban már a történetekben feltűnnek – ténylegesen vagy csupán az említés szintjén – William Shakespeare (Prospero), Jonathan Swift (Gulliver), John Cleveland (Fanny Hill), Virginia Woolf (Orlando), Ian Fleming (Dr. No) és más szerzők figurái is. A sorozat első részéből Stephen Norrington forgatott azonos című filmet 2003-ban, melyet magyarul *A szövetség* címen forgalmaztak. Ebben Holmes hírhedt ellenfelének, James Moriartynek háborús hatalmi mesterkedéseivel szemben veszi fel a harcot a Doryan Grayjel és Tom Sawyerrel kiegészült „válogatott”.

Sajátos altípusnak számít az, amikor népszerű szériahősöket egymás ellen fordítanak, s kettejük párharcat helyezik a cselekmény középpontjába. Különösen kedvelt fogás ez a félelmetes monstroomokat felvonultató műfajokban, pl. a sci-fi és a horrorfilmekben: *Frankenstein meets the Wolf Man* (1943), *King Kong vs Godzilla* (1962), *Freddy vs. Jason* (2003), *Alien vs. Predator* (2004).

A crossover előzményei és korai formái

A crossover történeti előzményeit firtatva olyan, a szóbeliség hagyományában gyökerező, de már írásban továbbörökített művekre lehet gondolni, amelyekben különböző mitológiák és legendák hősei találkoznak egymással, s élnek át új, közös kalandokat. A kérdéssel foglalkozó Jess Nevins Iaszón és az argonauták kalandjait feldolgozó történeteket tartja az első jellegzetes példának⁸. Az aranygyapjú megszerzésében mintegy ötven mitológiai hős (köztük Nesztór, Orpheusz, Thészeusz és Héraklész is) kíséri és segíti Iaszónt; ez az első ún. „team up” crossover, érvel a szerző. A pre-crossoverek másik változataként tartathatók számon szerinte azok az alkotások, amelyekben különböző korok és művek figurái nem testi va-

lójukban, hanem szellemekként jelennek meg. Ilyen Vergilius *Aeneis* című eposza, melynek főszereplője az *Iliász* karaktereivel, Hektórral és Achilleusszal találkozik. Bár Nevins nem említi, ebből a szempontból ugyanúgy ide sorolható Dante *Divina Commediája* is, hiszen a költő túlvilági útja során számos irodalmi és történelmi alakkal fut össze, akiknek utóélete a rájuk szabott büntetés közös helye következtében szintén keresztezi egymást.

A mai, már modernebb értelemben vett crossoverekhez azok a regényírói teljesítmények állnak közelebb, amelyek szerzői a *visszatérő szereplők* alkalmazásában rejlő lehetőségeket igyekeznek kiaknázni, mindenekelőtt társadalom- és jellemábrázoló céllal. Kezdeményezőnek tekinthető e tekintetben Balzac monumentális, számos regényt, kisregényt és elbeszélést felölelő *Emberi Színpjátéka*, melynek egyes, önmagukban is megálló darabjai között az ismételt felbukkanó hősöknek köszönhetően jön létre szövegek közötti párbeszéd. Ezt a mintát követi később Émile Zola Rougon-Macquart ciklusa is, annyi különbséggel, hogy a szerző itt egy determinista felfogást tükröző szemléltető családtörténeti narratívára fűzi fel az egymásra épülő regények szereplőinek sorsát. Nevins egy harmadik francia regényíró, Jules Verne munkásságát is kiemeli, aki nagy gondot fordított arra, hogy kalandregényei világának összetartozását szereplőire tett utalások révén is megerősítse⁹. Érdekes ugyanakkor kiegészíteni a sort William Faulkner képzeletbeli megyéjéhez (Yoknapatawpha) kötődő regényeivel, ahol is a családi származáson kívül a közös cselekménytér fűzi szorosabbra az ott lakók sorsát, s ez fikciós világokon átívelő találkozásokban és egyéni életutak kereszteződésében is megnyilvánul.

A – nevezzük úgy – szerzői vagy auto-crossoverek esetében a visszatérő szereplők egy következetese(bbe)n épülő írói terv részeként tölthetnek be különféle narratív funkciót. Balzac magyar monográfusa szerint a francia írónál a valóság illúziójának megerősítésére szolgálnak elsősorban: „Balzacnál a szereplők mintegy készenlétben állnak, hogy a megfelelő pillanatban és a megfelelő helyen belépjenek akármelyik történetbe. Így az olvasó ismerősként fogadhatja őket, mivel számos információval rendelkezik elő- vagy utóéletükre vonatkozóan. Így jön létre valami egészen magas fokon a valóság illúziója a regényvilágon belül.”¹⁰ Úgy vélem azonban, hogy ez az eljárás legalább annyira ráirányítja a figyelmet a művek szövegszerű megalkotottságára és hálózatos beágyazottságára, már csak a szereplőkön keresztül bevont szövegek közötti utalási tartomány mozgósításán keresztül. A különböző szerzők regényeit játékbá hozó crossoverekben pedig már egyértelműen a szöveghatárok áthágásának szignáljaként, tehát kizökkentő hatású, metafikciós jeleként olvasódnak a vándorló hősök.

Crossover a populáris kultúrában

Nincs mit csodálkozni azon, hogy a crossover az előzményeket követően a huszadik század populáris kultúrájában tudott igazán kiteljesedni, hiszen annak nem egy jellegadó vonása és működési mechanizmusa mintegy predesztinálta erre. Ezzel összefüggésben mindenekelőtt hősközpontúságát és mitologizáló hajlamát, fantasztikum iránti nagyobb fokú nyitottságát, játékoságát és kreativitását, intermedialis érzékenységet, piacorientáltságát és a művek befogadását meghatározó rajongói attitűdöt kell kiemelni.

A popkultúra a kivételes képességű, karizmatikus hősökre épít, akik megkülönböztető attribútumokkal rendelkeznek (öltözék, tárgy, szokás, beszédmód), és a maguk közegében érvényes játékszabályok és valószínűségi mutatók szerint halhatatlanok. A kalandjaikat megörökítő történetekből sorozatok, azokból pedig egyre kiterjedtebb és összetettebb narratív világok jönnek létre. A hősök a sikeres „karrier” eredményeként, az őket hordozó, illetve tetteikből összeálló történetek szinonimáivá válnak. Amikor tehát egy ilyen szereplőt kiragadunk otthoni közegéből, és egy új, szokatlan környezetbe helyezzük át, ahol más, hasonló státuszú szereplőkkel kerül interakcióba, ez – pars pro toto – együtt jár a „hazai” történetvilágok emlékeztetének mozgósításával, és azok egymásra vetítésével. Ezek a találkozások egy kicsit mindig feltetelezik a fantasztikumot, különösen, ha számításba vesszük nemegyszer anakronisztikus, valószínűtlen jellegüket, valamint valóság és fikció határainak zavarba ejtő mozgását (írók találkozhatnak saját hőseikkel). De épp ez az, ami a cselekményszövés új, izgalmas lehetőségeit rejt magában nemcsak egy sci-fi, egy fantasy, de ugyanúgy egy krimi szerzője számára is, s nem mellékesen revitalizálhatja a figurát, és rajta keresztül az adott sorozat világát is. Erre azért is szükség van, mert a rajongók (ki)követelik maguknak kedvenceik kalandjainak folytatását, s ebben az alkotó halála sem jelenthet akadályt. A világhálón egyéni vagy csoportos blogokon számos olyan kívánságlistát találhatni, amely a preferált crossover-ötleteket gyűjti egybe, azt tehát, hogy kik azok a horror-, fantasy, krimi- vagy sci-fi hősök, akik találkozására leginkább – átvitt és szó szerinti értelemben is – vevők volnának a rajongók¹¹. Merthogy a populáris kultúra létező közönségigényeket igyekszik kielégíteni (és persze áttételesen generálni és tartósítani is), s üzleti alapon működik: a befektetett pénzügyi és intellektuális tőke megtérülésében és a haszon növelésében érdekelt. A crossover ehhez kiváló lehetőséget biztosít, amennyiben a sikerkönyvek (illetve filmek vagy képregények) hőseiből verbuvált csapat kalandjainak követése különböző, egymással nem feltétlenül érintkező rajongói közösségeket boronál össze, s vonz be a boltokba

és a moziba, ami értelemszerűen növeli a bevételt is. Ez a helyzet – hogy csak két kiragadott, jellemző példát említek – a *The Batman vs. Dracula* című animációs film (r. Michael Goguen, 2005), s még inkább a Marvel Comics kiadó superhőseit csapattá kovácsoló *Avengers* team up képregénysorozat (1963-ban indult), illetve az ezeken alapuló filmadaptációk esetében (*Avengers*, 2012; *Avengers: Age of Ultron*, 2015).

Krimi és crossover

Maurice Leblanc először 1906-ban hozta össze hősét, Arsène Lupint, a tolvajok királyát a detektívek királyával a *Sherlock Holmes későn érkezett* című novellájában (*Sherlock Holmes arrive trop tard*), s ezzel megnyitotta a bűnügyi, detektíves crossoverek sorát. Jól tükrözi a hasonló jellegű kezdeményezések érzékeny szerzői jogi oldalát, hogy a francia író – Doyle kiadójának nyomására – kénytelen volt megváltoztatni a címet, eltorzítva az angol nyomozó nevét (*Herlock Sholmès arrive trop tard*). Ugyanígy kellett eljárnia akkor is, amikor két későbbi Lupin – Holmes novellájának (*La Dame blonde, La lampe juive*) quasi-regénnyé szerkesztett változatát megjelentette (*Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, 1908)¹².

A francia író pastiche-t és paródiát ötvöző alkotása csak az első fecske volt. Az azóta eltelt időszak irodalmi történéseinek tükrében kijelenthető, hogy a találkozások legkiterjedtebb és legsűrűbb hálózata Sherlock Holmes alakja köré szövődött: se szeri, se száma azoknak az elbeszéléseknek és regényeknek, melyekben az angol tanácsadó detektív kollégáival vagy más zsánerek ikonikus hőseivel találkozik, hol az együttműködő partner, hol az ellenfél szerepkörében. Érdemes utalni rá, hogy Holmesból és Lupinból időközben szövetségesek lettek, mégpedig Alessandro Gatti 2011-ben induló (*Il trio della dama nera*), Irene Adler álnéven íródo ifjúsági krimisorozatának köszönhetően¹³.

Jess Nevins idézett cikkében ezen kívül egy amerikai írónőnek, Carolin Wellsnek (1862–1942) nemcsak a bűnügyi tárgyú, hanem általában a crossoverek történetében betöltött szerepét emeli ki. Ő volt ugyanis az, aki a Society of Infallible Detectives (Tévedhetetlen Detektívek Társasága) kitalálásával megteremtette az első populáris zsánerhősöket tömörítő team up sorozatot, számos későbbi hasonló jellegű képregény és film(adaptáció) előzményét. A Fakir Streeten székelő társaság elnöki posztját Sherlock Holmes tölti be, s a tagok között találjuk többek között Dr. Watson, Dupint, Lecocq-t, Lupint, Vidocq-ot vagy Jacques Futrelle Gondolkodó Gépként emlegetett Van Dusen professzorát is. Az első novella 1912-ben jelent meg a The Century Magazine januári számában

(*The Adventure of the Mona Lisa*), melyet aztán 1917-ig négy további követett¹⁴. E rövid történetek tulajdonképpen paródiák. Holmes levezetései meredek és legből kapottak, ami viszont nem akadályozza Watsont abban, hogy mindannyiszor lelkes dicsérő szövegekben törjön ki, amikor mestere a többiek megoldását fölülményes és gúnyos mosoly kíséretében félresöpörve kinyilatkoztatja az igazságot. A befejezés azonban minden esetben kijózanító, mivel a rendőrségnek sikerül megoldania az ügyeket, vagy a tettes tesz beismerő vallomást, aminek tükrében a briliáns nyomozó elmék minden dedukciója tévesnek bizonyul – az elnökét is beleértve.

Több példa is azt támasztja alá, hogy a krimiszerzők később is szívesen folyamodtak a *team up* eljárásához: különböző ürüggyel összehozták (alkalmilag vagy formálisan) a legnépszerűbb detektíveket, hogy aztán „egymásnak eresszék” őket, és rejtvényfejtő képességeiken túl kooperációra való készségüket is próbára tegyék. S mivel többségükben öntörvényű, különc és nemegyszer meglehetősen hiú figurákról van szó, a végeredmény általában nem a harmonikus együttműködés, hanem a drámai és komikus jelenetekkel egyaránt tarkított presztizisalapú versengés formáját öltötte. Így volt ez már Caroline Wells történeteiben, s ezt látjuk az alább említendő olasz és szlovák példában, valamint Barsi Ödön elemzendő regényében is.

Carlo Fruttero és Franco Lucentini 1989-ben megjelent *La verità sul caso D.* (Igazság a D. ügyben) című regényében egy gazdag japán támogató jóvoltából Rómában gyűlnek össze a világirodalom legbriliánsabb nyomozói (egyebek mellett Dupin, Sherlock Holmes, Brown atya, Dr. Thorndyke, Philo Vance, Porfirij, Hercule Poirot, Philip Marlowe, Nero Wolf, Lew Archer, Maigret), hogy minden idejüket egy hírhedt irodalmi feladvány, Charles Dickens *Edwin Drood rejtélye* című, befejezetlenül maradt regénye megoldásának szenteljék. Az illusztris névsorból is látható, hogy minden irodalmi hagyomány által szentesített hasonlóság ellenére meglehetősen eltérő jellemű, temperamentumú és különböző módszereket követő szereplőkről van szó, ami megnyilvánul a szövegelemző Dickens-szemináriumként működő beszélgetések olykor csipkelődő, olykor indulatos vagy expresszív hangnemében¹⁵.

Daniela Kapitáňová *Vražda v Slopnej* (*Gyilkosság Slopnában*, 2006) című regényében¹⁶ egy kis szlovák faluban gyűjti egybe a krimi irodalom és a bűnügyi filmsorozatok nagy detektívjeit, hogy egy, a helyi rendőrség erejét meghaladó gyilkossági ügy megoldásában segédkezzenek. Az áldozat egy beszédes nevű író, Pavol Pravda (pravda = igazság), akire egy „Győz az igazság” feliratú késsel a szívében találtak rá hétvégi házában. Holmes, Poirot, Miss Marple, Marlowe, Derrick (!), a magyar olvasók számára valószínűleg is-

meretlen Zeman őrnagy¹⁷ és mások egymás után adják elő saját értelmezésüket az esetről. Az új felszólaló mindig az előző kollégája véleményével száll szembe, cáfolja vagy kisebb-nagyobb mértékben módosítja azt. A történet végén a sok zseniális, leleményesebbnél leleményesebb megoldás után egy magához térő helyi részeg férfi vallomásának köszönhetően tisztázódnak a bűntény valódi körülményei.

Kapitáňová regénye újfent rávilágít a crossoverben rejlő komikus, ironikus, s éppen ezért demitologizáló ábrázolás lehetőségeire, melyet a filmkészítők is igyekeztek kiaknázni. A Robert Moore rendezte *Meghívás egy gyilkos vacsorára* (*Murder by Death*, 1976) című bűnügyi filmkomédiában a világ öt neves nyomozója kap meghívást egy vidéki kastélyba. Ha a nevük nem is minden esetben árulja el a profi és amatőr detektívek kilétét, az öltözet, a viselkedés és az elejtett utalások annál inkább egyértelműsítik a prototípusokat: Hercule Poirot, Miss Marple, Charlie Chan, Sam Spade és Nick Charles a vendégek. A számukra kezdetben ismeretlennek tűnő tulajdonos esti programként a vacsora mellé gyilkosságot is ígér. A bűntény meg is történik, beindul a rejtvényfejtési masinéria, a nyomozás lázában égő szereplőkről pedig olyan dolgok is kiderülnek, amik nem minden tekintetben vannak összhangban a híres előképekkel (Sam Spade például egy drámai pillanatban elsíri magát). A végén, a Christie-regények dramaturgiáját követve mindenki előadja saját teóriáját (mondanom sem kell, hogy ezek egyáltalán nem érintkeznek), amelyek mindegyike tévesnek bizonyul; a nagy detektívek leforrázva távoznak. A színészválasztás további fikciós és valós háttérű „keresztvezetésekkel” is gazdagítja a film cselekményét: a Sam Spade-et kifigurázó Sam Diamondot Peter Falk alakítja, akinek személye akkorra már összeforrott Columbo hadnagy alakjával, a titokzatos házigazda szerepében pedig a bűnügyi tényregény alapművének számító *Hidegvérrel* szerzőjét, Truman Capote-ot (!) láthatjuk.

A fogalmi és történeti összefüggések vázlatos tisztázása után immár rátérhetünk Barsi Ödön regényének interpretációjára.

Az első magyar crossover krimi – Barsi Ödön: *Egy lélek visszatér...*¹⁸

A regény egy Poe-tól származó mottóval („Vannak különös éjszakák, mikor az emberek csak árnyak, míg az árnyak talán emberek.”)¹⁹ és egy előszóval indul. Ez utóbbi feladata, hogy felvezesse a későbbi fantasztikus események előtörténetét: egy Lélekként emlegetett férfi (később megtudjuk, Archibald Wrightnak hívják)

saját fekvő testére pillantva rádöbben, hogy megölték. Hamarosan egy félelmetes figura terem a szobájában, aki egy klub titkáraként mutatkozik be, majd utazásra invitálja őt: „Furcsa, ijesztő látvány volt, amint régmódi grandezzával meghajolt; a kezében fényes cilinderek és ezüstnyelű ébenfa bot, a homloka magas és világos, mint valami csontdarab, míg az arca sötét, akár egy fekete álarc.” (9.) Azt ígéri neki, hogy a megbízói, a „Mesterek”, majd kiderítik, ki ölte meg őt.

Egy halottaskocsira emlékeztető fogaton teszik meg az utat a klubig. Ez alatt lassan kiderül a meghökkent, értetlenkedő utas számára, hová is tartanak, és mi vár majd rá mint testét elhagyott kóbor lélekre. Előbb Don Quijote, majd Dracula gróf alakját látja elsuhanni az ablaka mellett, s a távolban feltűnik Münchhausen báró is. A kocsi egy kissé lepusztult ház előtt teszi ki őket, amely a titkárt az Usher-házra emlékezteti: „A ház sárga falán mély repedések szántottak végig. Nagy, sárga, ráncos archoz hasonlított a ropant fal: egy olyan archoz, melyen az örület, a gond és a félelem örök nyomokat hagyott.” (20.) Bent újabb ismerős alakokkal találkozik: Oidipusz királlyal, akinek „időnként kételyei támadnak, hogy csakugyan ő gyilkolta-e meg az apját (21.), Hamlettel, aki arra kíváncsi, hogy „nem lett-e volna mód már előbb a gaz Claudius leleplezésére” (uo.). A titkár megemlíti, hogy Raszkolnyikov is járt náluk, és „olyan szálnalmasan viselkedik, mint valami diák, aki elbukott a vizsgán: égreföldre esküdözik, hogy nem akarta megölni a zsu-gori öregasszonyt...” (22.) A Lélek, azaz Wright úr rádöbben, hogy egy irodalmi hősköztől hemzse-gő exkluzív társaságba csöppent.

Először múzeumhoz (20.), majd színházhoz (22.) hasonlítja a helyet, s amikor bevezetik egy félhomályos szobába, egy panoptikumban kezdi érezni magát: „A szoba – teremnek is beillt volna – félhomályos volt, mint este a panoptikum, de így is látni lehetett a félkörben ülő, mozdulatlan alakokat (...) kísértetiesnek tündek merev és félelmetes mozdulatlan-ságukban...” (24.) A társaság azonban hamarosan meglevenedik, s hősiük meglepve ismeri fel bennük a detektívirodalom híres nyomozóit: Auguste Dupint, Sherlock Holmest és Dr. Watsont, Arséne Lupint, Brown atyát, Hercule Poirot-t, Charlie Chant és Edgar Wallace Névtelen Felügyelőjét. Azért gyűltek egybe, hogy megvitatassák az ő rejtélyes halálesetét, és megtalálják a tettest. Wrightot saját ágyában ölték meg (fejbe lötték), egy belülről beretes-selt szobában. Tehát egy klasszikus zárt szobás gyilkosságról van szó, gyanúsítottak ugyancsak zárt körrel: inas, szobalány, szakácsné, személyi titkár, élősködő unokaöcs, örökségre pályázó nagynén, egy régi barát és két csinos hölgy, akikhez gyengéd szálak fűzik/fűzték. A detektíveknek a tetthely átvizsgálásakor szerzett tapasztalatokon túl egyrészt – a gyil-

kos személyéről egyébként mit sem tudó – áldozattól, másrészt a potenciális gyanúsítottaktól származó információk vannak a segítségükre a nyomozásban. Ez utóbbiak szellemét (mivel alszanak) ugyanúgy meg tudják idézni, és ki tudják kérdezni. Kezdetét veszi hát a nagy bűnügyi rejtvényfejtés: mindegyik tag önálló fejezetben fejt ki saját teóriáját, és reflektál közben a már elhangzott megfejtésekre. Mielőtt ezt közelebbről jellemezném, indokoltnak tűnik nekem is reflektálni az eddig leírtakra.

Detektívek és szellemek

A fenti ismertetésből is látszik, hogy Barsi Ödön öt-vözi a crossover kétféle típusát. Az *Egy lélek visszatér...* a túlvilági szellemekkel való társalgás (vö. *Aeneis, Divina Commedia*) és a zsánerorientált team up hagyományának keresztezéseként fogható föl. Az *árnyak klubjának* nevezett társaság – összetételét és működését tekintve – egy kivételes képességű, népszerű hősök gyülekezeteként vagy inkább talán operatív csoport-jaként írható le, amelyet – miként majd látni fogjuk – nem a rokonszenv vagy a kölcsönös tisztelet tart össze, hanem a rejtélyes bűntények megfejtésének közös szenvedélye. Mégsem teljesen olyan a tagok státusza és fikciós létmódja, mint Caroline Wells legyőzhetetlen és „tévedhetetlen” detektívjei, illetve Alan Moore viktoriánus kalandhősei esetében. Egyrészt itt hangsúlyosabb a helyzet fantasztikuma, másrészt erőteljesebb a történet és a figurák stilizáltság-foka, harmadrészt folyamatos a fikció önleplező, önfeltáró eljárásainak (W. Iser) alkalmazása.

A titkár feltűnése, az utazás körülményei, az idő képlékenysége, az asztal körül ülő társaság meglevenedése egyaránt az irracionális jelleget, leginkább talán az álomszerűséget erősíti (ez később egyébként igazolást is nyer). A szoba berendezése színpadi kellékekre emlékezteti Wrightot (24.), s a teatralitást az ajtókat fedő függöny, a megvilágítás („rejtett fényforrások gyúltak ki a teremben” 24.) és a titkár szertartásos beszéde is nyomatékossá teszi. És nem véletlenül merül fel a főszereplőben a detektívek láttán az élettelen viaszbabok nyomasztó, nyugtalanító képzete sem: egyfelől olyanok, mintha élők volnának, érzékei számára úgy tűnik, hogy testi valójukban ülik körül az asztalt, másfelől viszont légiesek, fizikailag nem teljesen megragadhatók: „Úgy imbolyogtak, mintha tetetlen furcsa fantomok lettek volna” (24.) Ez utóbbi tulajdonságuk viszont már a *Pokol* vagy a *Purgatórium* szenvedő árnyalakjait idézi, közülük is elsősorban az irodalmi szereplőket, s ugyanez igaz a megidézett gyanúsítottak faggatására is. A titkár és a Lélek pedig Vergilius és Dante, azaz a kalauz és a beavatandó jelölt párosára emlékeztet.

Wright arra is gondol: „Talán nem is élőlények, inkább csak gondolatok.” (24.) Alkotóiknak, a krimi klasszikusainak gondolati teremtményei, tehetjük hozzá, akik akkor és addig élnek, amíg emlékeznek rájuk, amíg olvassák őket. „Százazrek képzeletében ma is élek, s ez nekem tökéletesen elég” – mondja Dupin (33). Miként az idézet is szemléleti, a Barsi-regény nyomozóinak különlegessége abban is áll (s ez már bizonyos posztmodern regények világát vetíti előre), hogy tisztában vannak fiktív, teremtett mivoltukkal, a szerző és az olvasók képzeletének való kiszolgáltatottságukkal, s e tudásuknak minduntalan hangot is adnak. „Itt állunk a szálló időben”, mondja újfent a meditációra hajlamos Dupin, „soha meg nem születve és mégis élőn... Típusok vagyunk, talán ideálok... Ezren és ezren szeretnek bennünket... A nevünk büvös szó, melytől gyorsabban dobog a diákok szíve, és nemegyszer a felnőtteké is...” (39.) Sőt: ahogy később látni fogjuk, a detektívek egymás történeteit is ismerik, olvasták ugyanis azokat a regényeket, melyeknek mindnyájuk a maga népszerűségét köszönheti.

Vita és nyomozás

A klubban folyó beszélgetés sajátos dramaturgiát követ, mely sokkal inkább emlékeztet a jellemkomédiák indulatoktól fűtött vitatkozás és civakodós jeleneteire, mint a rejtélyközpontú krimik fegyelmezett magyarázó szekvenciáira. Ez főként abból ered, hogy a tagokat (talán az egy, Brown atyát kivéve) nem éppen a szerénység és a szakmai alázat jellemzi. Mindegyikük meg van győződve róla, hogy csakis ő tudja megfejtetni a rejtélyt, és a többiek garantáltan tévúton járnak. A szerző látható élvezettel játssza ki egymás ellen a saját népszerűségükben fürdőző, maguk és alkotójuk zsenialitásától eltelt szereplőket. Ez egyfelől szórakoztató szópárbajokat szül: beszélések, rosszmájú megjegyzések, ironikus kommentárok szakítják meg minduntalan az egyes Nagy Detektívek monológját. A párbeszéd-gördülékenységen látszik, hogy tapasztalt hangjátékíró és színházi rendező írta őket. Másfelől viszont a folyamatos kollegiális civakodás rombolja a kriminológiai okfejtések koherenciáját: a kiselőadások gondolati íve a kényszerű kitérők miatt rendszeresen megtörik, a logikai összefüggések széttöredeznek, ami nem egy ponton azzal fenyeget, hogy – miként Holmes figyelmeztet rá – „teljesen elsikkad az ügy” (169.). S ez pedig felveti annak a kérdését, hogy mennyire vehető „komolyan” a regény. Másként fogalmazva: humoros jelenetekkel átszőtt „valódi”, „igazi” krimi olvasunk, vagy a karakterek és módszereik ellehetetlenítésében érdekelt műfajparódiát?

E válogatott társaság középpontjában három, más-más értelemben erős egyéniség – August Dupin, Sher-

lock Holmes és Arsène Lupin alakja áll. Az ő szólamuk érvényesül a legerőteljesebben, s szakmai feltékenységgel, lenézéssel és erkölcsi előítéletekkel terhelt egymáshoz való viszonyuk gyakran vezet személyeskedésektől sem mentes parázs vitákhoz. Hercule Poirot és Charlie Chan némileg háttérbe szorul, Watson mestere iránti feltétlen és kritikátlan rajongása teszi nevetségessé, Brown atya pedig mintegy a klub morális lelkiismeretének hangjaként vesz részt a társalgásban (leginkább Lupin érzi a gyönyöröket ecsetelő és a lopás bizonyos formáit mentegető beszámoló készítenek közbeszólásra).

Dupin tudatában van elsőbbségének, annak, hogy a későbbi nyomozók valamilyen módon az ő köpönyegéből bújtak elő, ezért mindnyájan lekötelezettjei zseniális alkotójának, Mr. Poe-nak. „Sokan utánoztak azóta, ebben a teremben is ül néhány epigonom.” (31.) Szavait méltatlankodó felhördülés követi. „Bizonyos mértékig ő is belőlem él... Dupin... Lupin... még a név is hasonló!” (36.) – jegyzi meg egy más alkalommal Leblanc hősenek címezve. Megvetését olykor dicséretbe csomagolja: „Igaz, hogy Conan Doyle csak epigon, de annak kitűnő.” (38.) S amikor pedig, kivételesen, kritikus megjegyzést tesz Poe stílusára, az legalább annyira hangzik dicséretként is: „Szép név... Olyan, mint egy óveretű skót pajzs, vagy címertartó... Pardon, alkotóm rossz szokása, hogy néha ilyen költői szavakat ad a számba.” (34.) Ha úgy fordul a beszéd, műfajtörténeti fejtegetésektől sem riad vissza. Stílusa ilyenkor sem nélkülözi a szarkasztikus élt: „A bűnügyi regények eredetét tehát így foglalnám össze: a nagyapa E. T. A. Hoffmann, az apa Edgar Allan Poe, és gyerekek az önök kiagyalói, uraim... Sajnálattal kell megállapítanom, hogy némelyik gyermek nagyon rossz szul sikerült...” (83.) Dupin az, aki először bemutatkozik Wrightnak, és gyakorlatilag „levizsgáztatja” őt Poe műveiből; s mindezt úgy, hogy közben azért kelően kidomborodjék az ő kiválósága is: „Emlékszik ön, hogy milyen bravúrosan találtam meg a levelet a miniszter szobájában?” (33.) Legnagyobb szívfájdalma, s ezt többször is felpanaszolja, hogy a kortársak nem értékelték tehetségének megfelelően Poe munkásságát. „A Tarzan-históriák írója pompás palotában él Floridában, míg Edgar Poe – a világ egyik legnagyobb költője – nyomorultan és elhagyottan halt meg...” (50.)

Lupin, aki foglalkozása okán némileg kilóg a társaságból, nem veszi fel a személyét érő rosszindulatú megjegyzéseket (a Névtelen Felügyelő egyszer egészen odáig megy, hogy a klubból való kizárását indítványozza: 131.), s az ironia és a szarkazmus fegyvereivel igyekszik fölülemelkedni rajtuk. Közben azzal szórakoztatja magát, nevetségessé téve világhírű „kollégáit”²⁰, hogy elcseni használati tárgyaikat, majd a megfelelő pillanatban szemtelen eleganciával átnyújtja őket nekik. Lezser kívülállása ugyanakkor nem jelen-

ti azt, hogy ne formálna jogot maga is a minta-státuszra, s ne lenne tisztában hatástörténeti jelentőségével: „Ha Dupin úr azzal dicsekedhet, hogy számos epigonja él az emberek képzeletében, akkor én is bátran állíthatom ugyanezt. Minden menekülő tolvaj az én lényemből merít erőt és kitartást.” (129.) Brown atya segítőjének címére megjegyzi: „(...) az említett Flambeau az én utánzóm, akit ön megtérített” (137.). Szerinte „Agatha Christie asszonyságnak” annyira tetszett Leblanc *A harminc koporsó szigete* című regénye, hogy „gondosan leutánozta a »Tíz néger gyerek« című művében az egész szituációt és részben a cselekményt is.” (114.)²¹

Holmesnak egyszerre kell védenie magát a Doyle eredetiségét lépten-nyomon megkérdőjelező Dupin, és különbségein gúnyolódó Lupin ellenében. Az előbbivel nagyobb népszerűségét, az utóbbival erkölcsi fölényét szegezi szembe. E szócsatákban azért nem egyedül kell helytállnia: hűséges Watsonja szenvedélyesen ver vissza minden támadást. Holmes nem jön zavarba akkor sem, amikor következtetései hibásnak bizonyulnak; sajátos retorikával igyekszik kiköszörölni a tévedhetetlen tekintélyén esett csorbát: „A körülmények szerencsétlen összejátszása okozta tévedéseimet, melyek azonban semmit sem vonnak le megfigyeléseim értékéből.” (85.) Érdemes utalni továbbá arra a körülményre, hogy Holmes és Watson is olvasta Leblanc-nak – egy korábbi alfejezetben általam is említett – azon Lupin-történeteit, melyben ők maguk is szerepelnek, egyáltalán nem kedvező megvilágításban. Mindketten ízléstelenségnek tartják ezeket a regényeket, s Holmes még hozzáteszi: „(...) biztosra veszem, hogy az én borotvaéles logikámat mégis többre becsülik, mint az ön olcsó szellemeskedését.” (100.) Az önreflexió ritka pillanata ez: egy crossover krimiben történik utalás e történettípus kezdeményező művére, mégpedig az érintett szereplők beszélgetésében.

Elvárások és fordulatok

Barsi Ödön regényének első hét fejezete Archibald Wright rejtélyes halálának hét különféle megfontolást tartalmazza. Minden detektív másban nevezi meg a tettest, és sem a gyilkosság indoka, sem a modus operandi nem egyezik. A második vagy harmadik magyarázat után az olvasó azért már kezdi sejteni, hogy a rá következő fejezetek is hasonló dramaturgiát követnek: a kifejtés alapját az előző magyarázat cáfolata képezi majd. Azt viszont nem biztos, hogy valószínűsíti (spoiler!): a gyilkosság meg sem történt, s az áldozat öngyilkosságot követett el. Pedig ez derül ki a végére, minek hatására az áldozat sürgősen távozóra veszi a dolgot. Hiába a felháborodott klubtagok kérése („Maradjon kedves Wright úr – rimázkodott

Watson. – Ingyen kezelem önt, ha megbetegedne... A canterville-i kísértetet is én gyógyítottam.” 199.), csábító invitálása („Hölgyet nálunk is talál... mindjárt ajánlok is egyet: Maupassant mester alkotta ... Ha kívánja, más detektíveket is meghívunk... Kit óhajt?... Ellery Queent vagy Perry Masont, a remek védőügyvédet?” 198.) és fenyegetése („Ezennel letartóztatom – recsegte a Névtelen Felügyelő.” 199.), ő mindenáron haza akar térni, hogy láthassa Dorothy Lane-t, a hölgyet, aki miatt fegyvert emelt magára.

A félelmetes, labirintuszerű díszletek közt folyó menekülés közben ismerős alakok *keresztelik* az útját (Quasimodo, az operaház fantomja, dr. Moreau leopárdembere, Poe bosszúálló fekete macskája és vészjóslón károgó hollója, a zöldes fényben foszforeszkáló Sátán kutyája), mígnem kakaskukorékolás hallatszik, az árnyak egyre fakóbbak lesznek, Wright pedig saját segítségkiáltására ébred. Mert – s ez a második fordulat – az árnyak klubjában tett látogatása és állítólagos öngyilkossága is csak álom, egy nyomasztó rém-álom volt csupán. Kiderül, hogy készült ugyan az öngyilkosságra, de végül mégsem tette meg. Wright a kihallgatások során szerzett ismeretek birtokában a személyzetet elbocsátja, az élősdit és számító rokonokat, hamis barátját és barátnőjét szintén kitessekel a házból, majd új alapokra helyezi a kapcsolatát Miss Lane-nel. A happy end-es zárlat ugyancsak ironikus végki-csengésű: „(A történet folytatása nem érdekes: csókolódzás, a nászéjszaka részletes leírása, stb. Egyszóval csupa olyan dolog, ami már nem érdekli az olvasót.)” (216.)

Az eddig elmondottak fényében immár megvázolható a regény „komolyságára”, illetve komikusságára vonatkozó, korábban függőben hagyott kérdésem. Az *Egy lélek visszatér...* annyiban tekinthető anti-detektívtörténetnek, hogy a gyilkosság mint a titokfejtő narráció éltetője illúzióknak bizonyul, s így a – teljesen komolyan addig sem vehető – nyomozás- és magyarázatfüzér súlytalanná válik. A regény nem teljesíti be a műfaj legalapvetőbb elvárását: adós marad a bűnügyi rejtély megoldásával. Műfajparódiaként pedig azért olvasható, mert kikezdi a világirodalom nagy detektívjeinek szakmai tekintélyét, nevetségessé téve fölényérzettel párosuló magabiztosságukat és módszereik hatékonyságát. Ráadásul nem csak intellektuális képességeik kudarcát tárja az olvasó elé; többségük bátorságból sem vizsgálják valami fényesen. A klubba való bebocsátást hiába kérvényező Fantomas fenyegető üvöltését hallva a detektívek kétségbeesetten kezdenek rejtékhely után kutatni: „Watson még mindig a szék alatt kuporgott, Brown páter kifeszített ernyője mögé bújt, Sherlock Holmes a kínai detektív mögött keresett menedéket, aki viszont a legszívesebben egy csapóajtón keresztül távozott volna. Poirot mester a tapétaajtót igyekezett elérni, a Névtelen Felügyelővel együtt.” (106.)

Ahhoz, hogy Barsi intertextuális játéka hatékonyan, a megcélzott komikus hatást elérve működhessék, nemcsak a főszereplő számára²² kellett ismertnek lennie a játékba hozott, kifigurázott szereplőknek, és a további hivatkozott műveknek. A regény tehát a megemlített krimiírók magyarországi ismertségének közvetett forrásaként is érdemes a figyelemre. Kiderül ugyanis, hogy E. A. Poe²³, A. C. Doyle, M. Leblance, G. K. Chesterton, A. Christie, E. Wallace, E. D. Biggers, E. Queen vagy E. S. Gardner művei ekkorra (1947) már beépül(het)tek az olvasói köztudatba. Ezt a feltételezést egyébként a bibliográfiák és irodalomtörténeti munkák is visszaigazolják: az 1940-es évekre az említett írók számos műve volt már olvasható magyarul²⁴. Ezekre egyébként Barsi – olykor ugyan pontatlanul, de – utal is. A hatodik fejezet például a „Poirot mester bravúrja” címet viseli: ilyen címen jelent meg Zigány Árpád fordításában 1930-ban Agatha Christie *The Murder of Roger Ackroyd* (1926) című regénye. Watson egy beszélgetés alkalmával dicsőően említi „Az üldöző” című Holmes-novellát, „melyet »A négyek jele« néven is kiadtak”. (90.) Kétségtelen, hogy jelent meg ilyen címen Doyle-mű magyarul (egyébként regény, és nem novella), ám az nem a *The Sign of Four* (1890), hanem az első Holmes-regény, a *The Study in Scarlet* (1887) magyarítása volt²⁵. Chesterton *The Perishing of the Pendragons* (1914) című Brown-történetére „Pendragon legenda”-ként hivatkozik a szerző (126.), miközben az Aradi Zsolt fordításában *A Pendragon család pusztulásaként* volt hozzáférhető²⁶. Persze ez a lapszus sokkal inkább érdekes a behelyettesített címváltozat eredete, s a jelölt szöveg műfaji profilja miatt: Szerb Antal 1934-ben megjelent, azonos című regénye ugyanis a Barsiéhoz hasonlóan a bűnügyi regény, az esszéregény és a gótikus regény hagyományának együttes megidézésével, ironikus-parodikus kifigurázásával tűnik ki²⁷.

Barsi könyve azt is látni engedi, hogy a két világháború között kiteljesedő populáris kultúrának mennyire integráns részét képezte már ekkoriban, feltételezhetően a magyar közönség körében is, a film. A detektívek között ugyanis nemcsak regényekről, hanem azok filmadaptációiról is folyik az eszmecsere. Watson nagy beleéléssel ecseteli *A sátán kutyája* nyitójelenetét, utalva rá, hogy „számtalan filmet készítettek róla” (80.)²⁸, melyek felveszik a versenyt a „Drakula barátunk” történetét feldolgozó alkotásokkal (81.). Fantomas büszkén jelenti ki, hogy „azért én is voltam valaki... Több filmet készítettek rólam.” (107.)²⁹ Dupin rémtörténetei sem kerülhettek vászonra. A helyzet azonban mára sem változott, pedig – teszi hozzá – ha a filmkészítőknek egy kis eszük volna, „csak Edgar Poe novelláit kellene megfilmesíteniük. Mindegyik novella remek

filmtéma: A fekete macska, A rémületes Usher-ház és nem utolsósorban a Morgue utcai gyilkosság. Sajnos, az emberek hülyék, és nincs ízlésük.” (82.) Hozzá kell tenni, hogy Dupin alaptalanul dohog, Poe műveiből ugyanis már az 1910-es évek elejétől kezdve, s folytatódatosan a 20-as és 30-as években is, számos filmfeldolgozás készült, beleértve az említett novellákat is³⁰.

A fordítás- és filmtörténeti kontextusok mellett figyelmet érdemelnek a regény elméleti, az esztétikai értékek mibenlétére vonatkozó részletei is. Barsi nemcsak a műfaji konvenciókra reflektál, hanem a népszerű műfajok megítélését érintő kérdésekre is. A detektívek eszmecsereje helyenként irodalomkritikai álláspontok ütközésévé alakul át, ami a korabeli ponyvairodalomról kialakult vélekedésekre vet fényt³¹. Jól látszik ez a „Fantomas-eset” nyomán kialakuló szóváltásból.

Amikor a Fantomast üldöző Juve felügyelő és Nick Carter próbál bejutni a klubba, Holmes élesen kifakad: „A ponyvairodalomnak nincs helye nálunk.” (102.) S amikor azok kollegiális összetartozás címén próbálják megpuhítani a londoni detektívet, az legyintve hozzáteszi: „(...) filléres regényhősöket nem használhatunk, sőt a »Pengős regények« szereplői is csak Dupin úr jóváhagyásával léphetik át felszentelt küszöbünket.” (uo.) A Titkárnak végül úgy sikerül elűznie őket, hogy egy szót súg oda nekik: „Irodalom.” (103.) Nyilvánvaló, hogy a „ponyva” kifejezés Holmes szótárában az értéktelenség, az irodalmi silányság szinonimája, aminek egyik mutatója az olcsóság (filléres) és a sorozatgyártás. Ugyanígy lenéző értelemben használja a szót a francia szuperbűnözőre utalva Brown atya („Irtózatos ponyva-fráter!” 104.), vagy Edgar Wallace bizonyos regényeit kritizálva Poirot is („Ne vegye rossz néven, felügyelő úr, de ön már olyan *ponyva ízü* regényekben is szerepelt, mint például A rémület bandája, vagy Az álarcos béka.” 98. Kiemelés: B. K.). Lupin replikájában pedig szintén a regények olcsó kivitelezése a Fantomas-történetek értéktelenségének és komolytalanságának egyik jele („ha legalább az Operaház Fantomja volnál, de te csak egy *filléres hős vagy*... Még kapszli sincs a pisztolyaidban.” 106. Kiemelés: B. K.) A belga detektív és a francia tolvaj egyaránt a figura, s rajta keresztül a szövegek esztétikai fogyatékoságát, ízléstelenségét emeli ki („*Giccses* alak, annyi bizonyos – hagyta rá Poirot” 104., Lupint idézve: „Te felfújta hóllyag, akit csak *rossz ízlésű* emberek méltányolnak.” 105. Kiemelések: B. K.)

Már az figyelemre méltó (a populáris irodalom rajongói számára persze cseppet sem meglepő), hogy egyáltalán felmerül az érték kérdése egy detektívhősök detektívregényekről folyó beszélgetésében. Elő pillantásra úgy tűnhet, hogy Fantomas lenézése és egyöntetű elutasítása mögött egy közös értékrenddel

szentesített hovatarozás-érzés húzódik meg: mi jobbak, értékesebbek vagyunk, mint ő. A titkár megjegyzéséből kiindulva a ponyvának minősített Fantomas-regényeknek semmi köze sincs az irodalomhoz, ami itt nem semleges, leíró, hanem pozitív értékhangsúlyokat hordozó fogalom. Dupin egyik kioktató kijelentése azonban gyorsan eloszlatja ezt a képzetet: „A klasszikus szó, legalábbis ebben a társaságban, kizárólag Poe urat illeti meg!” (88.) Watson ezzel természetesen nem ért egyet.

Ahelyett, hogy állást foglalnánk a kérdésben, érdekesebb rámutatni arra, hogy az idézett reakciókból egy olyan irodalomfelfogás olvasható ki, amely a populáris irodalmon belül is megkülönböztet értékes és kevésbé értékes, illetve értéktelen műveket. A disputából egy háromosztatú hierarchikus struktúra vagy fokozati skála kezd körvonalazódni, melyben a *klasszikus* és a *ponyva* foglal keretbe egy névtelen, köztes sávot. Nem kell megjedni, nem fogok elvont, megszire vezető esztétikatörténeti fejtegetésekbe bocsátkozni a két fogalom jelentéséről és használati módjáról. Csupán egy-egy, e helyütt relevánsnak tetsző összefüggést emelek ki a sok közül.

Az utóbbi fogalom esetében ez a hordozó igénytelensége (olcsó ár, puhaborítás, füzetes formátum) és a „tartalom” igénytelensége között tételezett szükség-

szerű kapcsolat. A nagy nyomozók fogalomhasználata e tekintetben már csak azért is problematikus, mivel történeteik többsége „ponyvaként” – azaz valamilyen pengős vagy félpengős regénysorozat darabjaként, illetve újságmellékletként látott először napvilágot magyarul. A „klasszikus” pedig ebben a kontextusban akkor válhat használható(bb) terminussá, ha azt az egyetemesség, a tökéletesség és az időtlenség helyett a tartós népszerűség és a mintaadó képesség jelentéskörébe utaljuk.

Úgy gondolom, hogy az *Egy lélek visszatér...* című regényt nemcsak a magyar ponyva (s azon belül is a krimi), hanem tágabban az irodalmi crossover klasszikusai között kell számon tartani, mely csak a nyelvi elszigeteltség miatt nem vált szélesebb körben is mintaadóvá. Magyar hatástörténeti esélyeit pedig hozzáférhetetlensége és kiadását követő korszak ponyvaellenes kultúrpolitikája rontotta le fokozott mértékben. Bár kockázatos ilyet mondani, de talán még angol fordításban is „működőképes” – mai igényeket is kielégítő, széles olvasóközönséget megszólítani képes, szellemesen szórakoztató, fordulatossá válhatna belőle. Mindenestre a klub titkára helyében én nem haboznék szélesre tárni az ajtót, ha egy Barsi Ödönként bemutatkozó árny kérne bebocsátást az exkluzív társaságba. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Mivel a magyar krimi történetéről csak töredékes információink vannak, elvileg nincs kizárva, hogy lappang valahol egy korábbi crossover regény. Ezért úgy volna pontos a megfogalmazás, hogy a *jelenleg elsőnek tűnő* magyar crossover krimiről szól ez a tanulmány.
- 2 DOYLE, Arthur Conan: *Sherlock Holmes esetenaplója – Előszó*, ford. Tiborcszky Péter, in: uő: Sir Arthur Conan Doyle összes Sherlock Holmes története, Szeged, Szukits Könyvkiadó 2000, 246.
- 3 LÁNYI András: *Az írástudók áru(vá vá)lása. Az irodalmi tömegkultúra a két világháború közötti Magyarországon*, Budapest, Magvető Kiadó, 1988.
- 4 BARSÓ ÖDÖN (1904–1963): író, rendező, műfordító, a 30-as és 40-es évek magyar populáris irodalmának talán legsokoldalúbb, felettébb termékeny és tehetséges szerzője. Szinte minden korabeli műfajban kipróbálta magát. Több mint egy tucat álnév alatt írt bűnügyi, tudományos fantasztikus, légiós, vadnyugati és kémtörténeteket, ifjúsági, életrajzi és egzotikus kalandregé-

nyeket. Ezenkívül rádiójátékok szerzőjeként is ismert volt.

- 5 BÉNYEI Tamás: *Kategóriaváltások: a krimi elolvashatatlansága*, Alföld, 2009/5, 48, 52.
- 6 Létezik a fogalomnak egy másik értelmezése is az irodalomtudományban. A *crossover fiction* ugyanúgy használatos a gyermekirodalom és a felnőtt irodalom közti határmozgások, keveredések és kereszteződések megnevezésére is, mind a szerzői szándék, mind a megkülönböztető tematikai és poétikai jegyek, mind pedig az olvasói preferenciák összefüggésében. Leggyakrabban az eredendően gyermeknek és az ifjúságnak szánt, de a felnőtt olvasók körében is kedvező visszhangra talált regények, illetve a kétféle irodalom közt tételezett határsávot tudatosan áthágó, s ezzel szűkítő, lebontó művek megnevezéseként találkozhatunk vele. A crossovernek ezzel a leágazásával itt nem foglalkozom, bővebben a kérdésről lásd: BECKETT, Sandra L.: *Crossover fiction. Global and Historical Perspectives*, New York – Lon-

don, Routledge, 2009; FALCONER, Rachel: *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*, New York – London, Routledge, 2009.

- 7 A cseh képregényszerző, Petr Kopl előszeretettel alkalmazza ezt a technikát Victoria Regina nevű sorozatának darabjaiban, különösen a záró szekvenciákban, meglepő fordulatként és a folytatást beharangozó elváráskeltő átvezetésként. A tévésorozatokban pedig ennek sajátos megvalósulási formája valamely más sorozatból ismert karakter „vendégszereplése” egy-egy epizódban.
- 8 NEVINS, Jess: *A Brief History of the Crossover*. Online: <http://io9.gizmodo.com/5833704/a-brief-history-of-the-crossover> (Letöltés dátuma: 2016. 3. 27.)
- 9 A kortárs írók közül e tekintetben egyik legrátermettebb követője kétségkívül Stephen King.
- 10 MARTONYI ÉVA: *Poétika és narráció Honoré de Balzac Emberi Színjátékában*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1998, 108.

- 11 Ez az igény és beállítódás szüli a populáris kultúrát olyanira jellemző *fan fiction*. A rajongó olvasás ilyenkor alkotásba, a befogadó funkció szerző-funkcióba vált át: a rajongók, akik között ugyanúgy lehetnek kezdő, amatőr tollforgatók, mint már bizonyos fokú ismertségre szert tett írók is, kölcsönveszik a karaktert, és az imitáció jegyében továbbírják annak kalandjait.
- 12 A magyar kiadás (LEBLANC, Maurice, *Arsène Lupin Herlock Sholmes ellen*, ford. Bíró Zsuzsa, Budapest, KOLONEL, 1990) nem tartalmazza a *La lampe juive* című történetet.
- 13 A sorozat jelenleg a 9. kötetnél tart, magyarul eddig hat jelent meg *Holmes, Lupin és én* sorozat-cím alatt.
- 14 Jess Nevins egyébként tévesen adja meg a sorozat kezdő dátumát. Az általa úttörőnek aposztrofált *The Adventure of the Clothes-Line* (1915) című novella csak negyedik volt a sorban.
- 15 A regényről részletesebben írtam a *Kriptománia* című monográfiám 5. fejezetében: BENYOVSKY Krisztián, *Kriptománia. Titok és elbeszélés*, Pozsony, Kalligram, 2008, 41–48.
- 16 A falu neve beszédes: a szlovák *slopat'* (vedelni) szó búvik meg benne.
- 17 A *Zeman őrnagy harminc esete* (30 případů majora Zemana) egy 1974–1979 között, a belügyminisztérium megrendelésére készült csehszlovák bűnügyi tévéfilmsorozat volt, melynek egyes epizódjai a Csehszlovák Szocialista Köztársaság fontosabb eseményeinek hátterében bonyolódnak a kommunista puccstól (1948) egészen a prágai tavaszig (1968). A sorozat egyoldalúan és elfogultan – azaz ideologikusan torzítva mutatja be a rendőrség és a titkosszolgálatok munkáját az említett időszakban.
- 18 Idézett kiadás: BARSÍ Ödön, *Egy lélek visszatér...*, Fapadoskönyv.hu Kft, 2011. A regényre csupán oldalszámokkal hivatkozom.
- 19 Barsi sajnos elhallgatja a forrást. Mindenekre a hozzáférhető magyar fordításokban és az eredeti Poe-művekben sem találtam nyomát ennek az idézetnek.
- 20 Igaz, hogy egy mestertolvajról van szó, aki rendszeresen túljár a rendőrség eszén, és nyilvánosan is nevetségessé teszi őket, ugyanakkor viszont gyakran maga is nyomozásra kényszerül (különösen, ha saját személyét kell tisztázni a gyilkosság alaptalan gyanúja alól), és – amennyiben ez saját érdekeit nem sérti – segít a nyomozók kezére játszani a valódi tettest.
- 21 Leblance regénye (*L'île aux trente cercueils*) 1919-ben, Agatha Christie-é 1939-ben (*Ten Little Niggers*) jelent meg. A Barsi-regény megjelenése idején Christie klasszikusa még Vécsey Leó 1941-ben készült fordításában volt hozzáférhető magyarul *A láthatatlan hóhér* címmel. Csak 1968-ban jelent meg a regény újabb, pontosabb, címében is egyező magyar kiadása Szijgyártó László tolmácsolásában (*Tíz kicsi néger*). A gyors munkatempó és az írói feledékenység mellett talán ezzel is magyarázható az ingadozó címhasználat: míg Lupin, ahogy láthatuk, „Tíz néger gyerek”-ként, addig Holmes valamivel korábban „A tíz kicsi néger”-ként emlegeti (96.) a művet.
- 22 Róla már a történet elején kiderül, hogy jártas a detektívirodalomban (20.), Holmes számára a szoba átkutatása során válik nyilvánvalóvá, hogy Wright milyen komoly bűnügyi könyvtárat birtokol, melyben „éppen úgy képviselve vannak Mister Poe hátborzongató novellái, mint Agatha néni elmélkedései Poirot úr szürke agysejteiről” (102.). Unokaöccsétől megtudjuk azt is, hogy a Poirot mester bravúrja, a *Páter Brown bölcsessége* és a *Sherlock Holmes esetei* is ott sorakozik a polcon (54.).
- 23 Érdekes adalék, hogy Barsi Ödön Edgar Allan Poe két novelláját is lefordította magyarra: A *The Spectacles* (1844) fordítása *Mr. Simpson tévedése*, és minden valószínűség szerint a *The Purloined Letter* (1844) pedig *Öfensége levele* címmel jelent meg.
- 24 Lásd ehhez többek között a korszak legnépszerűbb ponyvasorozatainak GRÖB László szerkesztette bibliográfiáját: *A magyar ponyva képes bibliográfiája 1.* (Máriabesnyő, Attraktor, 2012), *A magyar ponyva képes bibliográfiája 2.* (Máriabesnyő, Attraktor, 2013), *A magyar ponyva képes bibliográfiája 5.* (Máriabesnyő, Attraktor, 2013).
- 25 DOYLE, Arthur Conan: *Az üldöző*, ford. Fái J. Béla, Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1897. A fordítás később ugyanennél a kiadónál 1906-ban és 1916-ban is megjelent. Az első Holmes-regény új, Greskovits Endre által átdolgozott fordítása *Tanulmány vérvörösből* címmel jelent meg (Helikon Kiadó, 2015). Egyébként a *The Sign of Four* magyarul *A ná-*
- bob kincse* (ford. Fái J. Béla, Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1895), *Dilettáns detektív* (ford. Tury Gyula, Budapest, Vass József Könyvkiadóhivatala, 1903) és *Az Agra kincse* (ford. Mikes Lajos, in, uő, A pesti ezüsfokos és egyéb történetek, Budapest, LAMPEL R. Kk. Wodianer F. és Fiai r.t. könyvkiadóvállalata, é.n.) címek alatt volt ismeretes magyarul.
- 26 A novella a *Páter Brown bölcsessége* című kötetben jelent meg (Budapest, Franklin-Társulat, é. n.).
- 27 A *Pendragon legenda* műfaji interakcióiról BÁRCZI Zsófia értekezik: *Álcázott szöveg. Műfaji játékok Szerb Antal A Pendragon legenda című regényében*, Literatura, 2002/2, 197–207.
- 28 Watson itt igazat szól: ha nem is számtalan, de 1947-ig legalább négy, több részből álló némafilm, és két hangosfilm dolgozta fel Doyle említett regényét. Ezek közül Gareth Gundry 1932-es, és Sidney Lanfield 1939-es rendezését érdemes kiemelni. Az előbbi érdekessége, hogy forgatókönyvét nem más írta, mint Edgar Wallace. A Holmes-adaptációk adatait lásd a *The Conan Doyle Encyclopedia* vonatkozó szócikkeiben: https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Conan_Doyle_on_screen#Sherlock_Holmes_stories
- 29 Valóban: a Barsi-regény megjelenése ideig már négy filmfeldolgozás is készült Pierre Souvestre és Marcel Allain népszerű, és akkoriban egyébként részben már magyarul is olvasható regénysorozatának valamely darabjából, mégpedig Louis Feuillade (1913), Edward Sedgwick (1920), Fejős Pál (1932) és Jean Sacha (1947) rendezésében.
- 30 A Poe-művek filmadaptációjáról lásd a Denis R. PERRY és Carl H. SEDERHOLM által szerkesztett, számos összehasonlító elemzést tartalmazó *Adapting Poe* című tanulmánykötetet (New York, Palgrave Macmillan US, 2012), illetve Don G. SMITH *The Poe Cinema* című kritikai filmográfiáját (Jefferson, McFarland & Company, 1999).
- 31 Ezekről lásd: BENYOVSKY Krisztián: Hasznos szelentyű? Ponyva és irodalom – egy Nyugat-disputa és környéke, In: Lóránd Zsófia – Scheibner Tamás – Vári György – Vaderna Gábor szerk.: *Laikus olvasók? A nem professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, Budapest, L' Harmattan, 2006, 256–269. ■

Benyovszky Krisztián (1975): irodalomtörténész, kritikus, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és irodalomtudományi Intézetének oktatója. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Fosztogatás. Móricz-elemzések* (2010). Új kötete *A Morgue utcától a Baker Streetig – és tovább* címmel idén ősszel jelenik meg.

Jókai 2015

„...író leszek, semmi más...”
Irodalmi élet, irodalmiság
és öntükröző eljárások
a Jókai-szövegekben
szerk. Hansági Ágnes
és Hermann Zoltán,
Balatonfüred, Tempevölgy
Könyvek, 2015

Jókai Mór tudományos reneszánszát éli. Ez a tény már csak azért is bizonyulhat különösen érdekesnek, mert Jókai neve nemcsak irodalomtudományos berkekben cseng jól, hanem az irodalomoktatás és általában a közoktatás rendszerszintű problémáival is rendre összefüggésbe hozzák. Egyfelől előttünk áll az úgynevezett „nagy mesemondó”, akinek sematikus szereplőket felvonultató, hosszú és érthetetlenül következetlen regényei lennének hivatottak bizonyos, a nemzeti gondolattal mindig intim közelséget létesítő eszményi tartalmakat közvetíteni, másfelől az a Jókai Mór, aki a 19. század folyamán megváltozó olvasói szokásokra és az ezeket a változásokat előidéző médiatörténeti mozgásokra különösen érzékenynek mutatkozott, és ezzel az intézményesülő magyar nyelvű irodalom valaha volt talán legnagyobb „sztárjává” vált. Jókai írói pályafutása során legnagyobb részben kiugróan magas olvasottsági adatokat produkált, és regénypoétikai megoldásaival generációk nyelv-, illetve olvasástapasztalatt határozta meg.

Ez utóbbi Jókai meglehetősen fiatal. A 19. század irodalmát újraértő ezredforduló utáni magyar irodalomtudomány talán legnagyobb szabású vállalkozása Jókai „leporolása” volt. A folyamat megindításában és kibontakoztatásában oroszánrészt vállaló Fried István (*Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandja az irodalomtörténetben*), Hansági Ágnes (*Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*), Szajbély Mihály (*Jókai Mór*) és a legutóbbi akadémiai kézikönyv vonatkozó fejezetét jegyző Szilágyi Márton és Vaderna Gábor (*Magyar irodalom*, 6. fejezet) szerzőpárosának túlzás nélkül irodalomtörténeti jelentőségű munkái azonban nem csak Jókai életművének

aktualizálását eredményezték. Ugyanis ma már jól látható, hogy a 19. század ki- és átalakuló intézményrendszereinek a kulturális mező konstitúciójában játszott szerepét tekintve részben éppen Jókai Mór életművének és közéleti pályafutásának újraértése felől nyílt fel egészében az a horizont, amelynek birtokában a magyar romantika koráról és annak irodalmáról alkotott korábbi kép radikális kritika alá vonhatóvá vált. Az a problémafelvetés bizonyult tehát a leginkább termékenynek a 19. századi irodalom intézményesülésének és az attól elválaszthatatlan szerzői gyakorlatoknak az újragondolása során, amely Margócsy István joggal híres tanulmányában (*Petőfi és az irodalmi gépezet*) tűnt fel, és amelynek jelentősége az újabb német médiatudományok hazai recepciójának erősödésével csak tovább mélyült, ezzel pedig további tárgyalása is egyre sürgetőbbé vált. A magyar romantika prózapoétikai eljárásainak, az irodalmi termelésnek és az irodalom medialitásának, valamint a nyilvánosság megváltozó szerkezetének szentelt, az ezredforduló után egyre komolyabb figyelem horizontján született meg az a Jókai Mór, aki az „...író leszek, semmi más...” tanulmányainak középpontjában áll.

A tanulmánygyűjtemény írásai három többé-kevésbé jól meghatározható irányból közelítenek a korpuszhoz. (Felosztásom némileg eltér a kötet szintén hármas tagolásától.)

(1) Egy szakirodalmilag/ideológiai-
lag a Jókaiéhoz hasonlóan terhelt életmű esetében semmi csodálkoznivaló nincs azon, hogy erőteljes igény mutatkozik a régebbi szakirodalom megállapításainak kritikai újragondolására és a kanonikus műveken elvégzett munka mellett olyan elemzések bemutatá-

sára, amelyek úgy mozdítják ki a problematikus szakirodalmi téziseket, hogy a szerző nem kanonikus, elhanyagoltabb szövegeire terelik a figyelmet. Ennek az iránynak az erőssége abban rejlik, hogy miközben a Jókai esetében különösen virulensnek mutakozó – például a karakterek árnyaltságát vagy a történetek narratológiai összetettségét illető, Gyulai Pál által ránk hagyományozott – egyszerűsítések lebontásában érdekelt, ezek komplexebb interpretációs alakzatokkal való felcserélésével sem marad adós. Az sem lehet kérdés, hogy a korábban csekély figyelemben részesített művek diskurzusba léptetése és elemzése szintén rendkívül fontos az életmű további történeti/poétikai differencializálásának tekintetében.

(2) Egy a tanulmányok között fellelhető másik markáns megközelítésmód a kulturális kontextusok és a Jókai-művek kapcsolatának vizsgálata. Mivel Jókai, zömében lapokban megjelenő szövegei írásakor, nemcsak szem előtt tartotta a korabeli hírszenzációkat – utalva ezzel saját közvetítőközegük mediális valóságára –, hanem azokat gyakran témává is tette, az ebbe a csoportba tartozó elemzések esetében a Jókai-korabeli aktualitások szerepe lényegesen megnő. A kulturális kontextusokkal létesített viszony értése nélkül Jókai regényei nem egy helyen „olvashatatlanok” válnak, hiszen az a referenciális tartomány, amelyre az utalás mutat, maga már csak nyomként van jelen a szövegben, amely aztán jellemzően könyv formában kerül a kritikusok és az irodalomtörténészek látómezejébe és kezébe. Ez azt is jelenti, hogy a szövegeknek a kulturális kontextusokkal létesített viszonyát tárgyaló tanulmányok a korábban jelentéstenek, motiválatlannak, következetlennek gondolt vagy történetietlen módszerekkel megközelített, és ezért lényegében félreértett szövegelemek újraértését szorgalmazták, miközben rámutatnak arra is, hogy Jókai példátlan sikere az olvasók körében részben éppen a pezsgő mindennapi élet dinamikája megfigyelésének és a megfigyelt aktualitások kreatív irodalmi felhasználásának volt köszönhető.

(3) A tanulmánygyűjtemény harmadik csoportjába sorolható érteke-

zések magára a már az előbbieken is szóba került közvetítőközegre, valamint az irodalom – és általában az *írás* – médiumaira koncentrálnak. Tulajdonképpen arra tehát, hogy a Jókai szövegeiben megjelenített médiumkonfigurációk milyen pozíciót foglalnak el a szövegekben, a szövegek poétikai szerveződése miként hozható összefüggésbe megjelenésük közegével, valamint mit ért egyáltalán Jókai az irodalom fogalma alatt.

Az első csoport – és egyúttal a kötet – nyitótanulmányaként Fried István összehasonlító elemzése áll, amely-



ben a szerző Jókai *Párbaj Istennel* című elbeszélését tárgyalja E. T. A. Hoffmann *Az ördög bájitala* című művével összefüggésben. Fried István azt a szakirodalomban ez idáig még nem tárgyalt kérdést bontja ki, hogy Jókai „miként reagált a 19. századi végzetdráma magyar földön sem ismeretlen alakzatára” (16.). Megközelítése nem direkt inspirációs- vagy hatásviszony tetten érését tűzi ki célul, hanem a végzetdráma diszkurzív alakzatát nyomon követve hívja fel a figyelmet a *Párbaj Istennel*nek a végzetdráma hagyománya felől való interpretációs lehetőségére, és ezzel Jókai mint szerző a romantika korszakalakzatán belüli „hovasorolhatóságának” (31.) kérdését veti fel. Az izgalmas kérdés felvethetősége jelzi azt is, hogy Jókai alakját egy-egy újszerű megközelítés nemcsak a magyar irodalomtörténeten belül pozicionálhatja újra, hanem rámutathat a magyar irodalomban korábban fel nem ismert, ám kétségtelenül jelen lévő vonulatra, amely például a romantikus német irodalommal való komparatív összevetés során egyértelművé teheti, hogy a magyar romantika fogalma – kulturális transzfereinek, európai beágyazottságának tekintetében – maga is újragondolásra érdemes.

Szilágyi Márton a fiatal Jókai ritkán értelmezett novellisztikáját elemzi, külön figyelmet szentelve a novellák által megjelenített irodalmi eszménynek. Eszerint Jókai már ekkor – habár az 1840-es években még nem tűnt le a „lokális költő” (37.) az irodalom színteréről – archaikusként jeleníti meg a költészet nem professzionális intézményeit, és ezzel az irodalmi hagyomány „bonyolult és sokrétű” (38.) értelmezését valósította meg. Ezután következik Ujvári Hedvig tanulmánya, amelyben a szerző Jókai német nyelvre lefordított, Bécsben és Budapesten előadott színpadi műveinek recepcióját szemlézi. Török Zsuzsa Jókai verses életút-elbeszélését a Jókai-szakirodalomban elsőként elemezve hívja fel a figyelmet az öregkor narratív konstrukciójának az *Életem* című műben megfigyelhető változata – apologetikus számadás a második házasság védelmében – és az önéletírás egyéb Jókainál igencsak fontos, prózai megvalósulásainak viszonyára. Ide tartozik még Gyimesi Emese *A lőcsei fehér asszonyról* szóló értelmezése is, amely a regény pszichológiai és történeti dimenziója közötti összefüggésre mutat rá, a szereplők rögeszméinek a regény történéseibe és viszonyrendszereibe való tevékeny bekapcsolódását elemezve, és kimozdítva mindeközben a régebbi szakirodalomban Jókai műveinek jellemábrázolását leírni hivatott jó/rossz megkülönböztetést uralkodó helyzetből, inkább a szereplők köztességét hangsúlyozva.

A tanulmányok második nagyobb csoportja Hites Sándor írásával veszi kezdetét. A pénz szerepe Jókainál – mind műveiben, mind az íráshoz, az írói pálya társadalmi és főként családi elismertségéhez szükséges szilárd egzisztenciális háttér megteremtése végett magánéletében – kétséget kizáróan kardinálisnak tekinthető, ezt Hites Jókai egy leveléből kiindulva, a kor monetáris politikáját bemutatva, majd azt Jókai-szövegekkel játékosan hozva szemlélteti, külön kitérve a pénz értékét létesítő diszkurzív rend Jókai által ismert (és lehetséges) alakváltozataira. Ezután Hermann Zoltán értekezik a *Politikai divatok* című Jókai-regényről. A tanulmány központi tézise szerint Jókai műve nem kulcs- vagy irányregény, sokkal inkább szatíráként olvasható, amely olvasat relevanciájára a kor politikai közéletének uralkodó diszkurzusaival való összevetés mutathat rá. Török Lajos szintén a *Politikai divatok*at tárgyalva a regény keletkezéstörténeti aspektusait az ahhoz tartozó *Utóhang* állításait szem előtt tartva vonja kérdőre.

Vaderna Gábor *Sárga rózsza*-értelmezésében a kisregény – Jókai hortobágyi utazását kulcsmozzanattá előléptető – recepciótörténetét összefoglalva azt a hiányosságot emeli ki, hogy a korábbi szakirodalom éppen csak arra a körülményre nem mutatkozott kellőképpen figyelmesnek, hogy a *Sárga rózsza*-ban nemcsak nagy számban jelennek meg anakronizmusok, de azok szervezik a regény világát, mind a pusztá értékhierarchiája, mind ezen értékhierarchia bekövetkező felbomlása tekintetében. A regény allegóriája eszerint az „igazmondás képességének végletes elvesztése” (118.) köré szerveződik, erre pedig éppen a színre vitt anakronizmusoknak a regény világát tevékenyen alakító teljesítménye felől nyílik rálátás. A tanulmánygyűjtemény darabjainak e csoportjába tartozik még Steinmacher Kornélia Nóra izgalmas értekezése, amelyben az *Egy ember, aki mindent tud* című kisregénynek a magyarországi spiritualizmussal való viszonyáról, tágabban pedig a spiritualista gyakorlatok – leggyakrabban: asztaltáncoltatás és szellemidézés – hazai megjelenéséről és az 1870-es évekre kialakuló megítéléséről tájékozódhatunk.

Az „...író leszek, semmi más...” szövegeinek harmadik csoportját Margócsy István értekezése nyitja meg. Az irodalomnak Jókai *Eppur si muove* című regényében megjelenő funkcióját tárgyaló szerző rámutat, hogy a regényben a mártíriumot önként vállalni kénytelen (ez fontos: magyar) költő a nemzeti eszme és boldogulás olyan megalapozójaként lép fel, akinek a boldogság sem érzéki, sem erkölcsi értelemben nem lehetőség több-

bé, életét az alkotásnak kell alárendelnie. Ugyan a nemzeti irodalom – máig is ható – kultuszának e megalapozása a korban nem egyedülálló jelenség, mégis Jókai volt az, akinél a megalapozás talán a legteljesebb, legpéldaszerűbb formájában figyelhető meg. Eisemann György szintén az *Eppur si muove* című regényből indul ki, azon belül is annak a csittvári krónikáról szóló fejezetét értelmezi az abban megjelent kommunikációelméleti sajátosságokra koncentrálva, az írás és az olvasás, a kézirat és a nyomtatott kultúra, az anyag és a „szellem epifániájaként” (140.) értett romantikus jelentésképzés szövegben megjelenített alakzatait elemezve, miután *A jövő század regényének* utópisztikus elgondolását veszi az előbbi szempontok szerint górcső alá.

Szajbély Mihály a *Történetek egy ócska kastélyban* című elbeszélést elemzi, az olvasás során működésbe lépő belső hallás számára hanggá váló szubvokális tartomány elméleti kérdését a nyelvi erőszak viszonyában felmutatva. Ezután Surányi Beáta tanulmánya olvasható, aki az *Adamante* című korai Jókai-elbeszélést a kittleri modern médiumkonfigurációk meghatározó hármassága, a gramofon, a film és az írógép hármasa felől olvasva tárgyalja a szövegben megjelenített érzékelés- és nyelvtapasztalatot, valamint a könyv médiumával kapcsolatba hozható kérdéseket. A kötet zárótanulmányaként Hansági Ágnes értekezése olvasható. A tárcaregénynek mint a közvetítő médium teljesítményétől elválaszthatatlan irodalmi formának a regény narratológiai-poétikai szerveződésében játszott szerepét mindvégig hangsúlyozó tanulmányban Hansági Ágnes arra a szerkezeti párhuzamra mutat rá, amely Jókai *Egy ember, aki mindent tud* és Gustave Flaubert befejezetlenül maradt *Bouvard és Pécuchet* című regénye között húzódik. Ez a párhuzam részben a regényhagyomány parodisztikus kifordításából és újírásiából származik, ez pedig végső soron arra hívhatja fel a figyelmet, hogy Jókai – akárcsak Flaubert – életművének textuális voltát aláhúzza tekintett arra vissza, és ezzel, amellet, hogy a romantikustól a modern regény felé való elmozdulást kivételesen gaz-

dag életművén belül valósította meg, ezt az elmozdulást poétikai szervezőelvvé is emelte.

Az „...író leszek, semmi más...” című gyűjteményben helyet kapó tanulmányok jól összegzik a Jókai-kutatás elért eredményeinek jelentőségét, a Jókai-szövegekhez való közelítés lehetőségeinek jelenlegi állapotát (gazdagságát) és a Jókai-életmű kétségbevonhatatlan aktualitását. Az idén Hansági Ágnes és Mészáros Márton által szervezett „Hotel Jókai” elnevezésű séta – amelynek keretében a résztvevők Jókai Mór életének pesti helyszíneit látogatták végig – sikere is annak lehet bizonyítéka, hogy a Jókai-kép megújítására

tett szaktudományos törekvések szélesebb körben is képesek felülírni az elavult írástechnikájáról, nyelvezetéről és idegen regényeiről ismert nemzeti romantikus író képét, hogy egy izgalmas és modern, korunk kérdései felől nagyon is faggatható irodalmi sztár alakjával váltsák fel azt. ■ ■ ■

■ **Balogh Gergő** (1991): az Eötvös Loránd Tudományegyetem irodalom- és kultúratudomány szakos hallgatója. Főbb kutatási területei: a 20. század első felének magyar irodalma, Karinthy Frigyes életműve.

DOBÁS KATA

TÉREMLÉKEZET

A gyermekkor elbeszéléseit és elbeszélőit hagyományosan a nosztalgia érzése hatja át, vagyis a visszatérés vágya a már nem létező tárgyak, helyek és személyek közé, egy megkonstruált térbe és időbe. Vida Gergely 2014-es verseskötetének ezzel ellentétben az a téje, hogy egy teljesen másfajta lírai pozíciót hozzon létre, amelyből nézve a gyermekkor nem egy idealizált, egy megragadható, hanem egy sokszínű, adott esetben akár kiismerhetetlen világ. A *Demóverzió* lírai énje teljesen egyértelműen egy felnőtt pozíciójából közelít a saját gyerekkorához, éppen ezért a versek sokszor önreflexív és a beszélő jelene felől történő leírásokat is tartalmaznak.

A kötet első verse pontosan, geometrikus formák segítségével vezet be az olvasóját abba a metafizikátlan térbe, ahol minden megidézett tárgy, esemény, személy egy sajátos rendben létezik:

A hátsó nagy kert északnyugati irányba szűkül.

Az alapvonal, amelyen tulajdonképpen állunk, nem zár be a szárazkal elég kis szöget

Vida Gergely:

Demóverzió

Kalligram, Pozsony, 2014

ahhoz, hogy mire tekintetünkkel elérnénk

a szemhatárig, háromszöget kapjunk. [...]

Nem ballagunk oda, hogy megnézzük, megelégszünk a geometria adta bizonyossággal,

különbben az emlékezetre kellene hagyatkoznunk.

(*Egy háromszög illúziója*, 9, 11.)

Ez a geometrikus tér lesz a továbbiakban a leírások tárgya és módja is. A tárgy összességében a lírai én saját gyerekkora, ez azonban apró pillanatképekben, jelenetekben mutatkozik meg. Az emlékezés módszere azonban nem szokványos: az imaginárius tér és az ebben elhelyezkedő dolgok révén idéződnek fel az emlékek, indul el az emlékezés folyamata, szinte kivétel nélkül valamiféle sajátos geometrikus rendben keresztül. Mintha az utólagos tekintet rendszerezésre való hajlama, és a megidézett emlék kaotikussága

egyszerre lenne jelen a lírai én számára. A kifejezetten erős nyitóvers megenged egy olyan értelmezést is, amely szerint a kötet további versei tulajdonképpen ennek a térnek a részleteit világítják meg, a benne megtörtént eseményeket idézik fel.



A lírai én számára az emlékezés, az emlékek megbízhatatlanok („Az emlékezés piacot kerekít portékáiból, / de pontosan az nincs, amit keresek.” [Hogyan kell lerajzolni egy fát?, 12.]; „Az emlékezés is ugyanaz a bénázás, amikor ötévesen, / még az írásbeliség nagy korszaka előtt, / apád hivatali írógépén olyan átszellemülten bírtál pötyögni, / átluggatva a lapot.” [D. V., 60.]), tehát egyszerre kell dolgoznia azért, hogy az emlékekhez hozzáférhessen valamilyen módon, ugyanakkor el is távolodjon tőlük azért, hogy leírhatóvá váljanak. Ez a kettős belső mozgás végig megfigyelhető a kötet versein.

A nosztalgától, a múlttal történő teljes azonosulás vágyától való elhatárolódást egy esetben a vers folyamatában követheti nyomon az olvasó. A játékmackóval való már-már idegesítően patetikus párbeszédet a lírai én reflexiója követi, amelyben tárgy leírásának kudarcáról számol be: „Megjártad a poklot, a padlást, / a mosógépet is olykor. Mit neked a neveletlenségbe / burkolt agresszió, a gyerekidegérthetetlen nekifeszülései, // meg a szégyen, hogy végeredményben a húgommal ketten / sem bírtunk veled. [...] Kár volt az egészbe belefogni. Csak a fejem kapkodom, / mi az, ami előhív, és mi helyett van.” (Barnamackó, 19–20.) A múlt és a jelen ütköztetése, az önreflexív gesztusok rendre visszatérő momentumok Vida kötetében,

a leírások szenvtelen hangvétele végig a versek uralkodó hangneme lesz. Az azonban nem szerencsés, hogy ezek az utólagos megnyilatkozások sokszor nagyon elkülönülnek akár még formailag is a versekben, nem ritkán a szövegek végén találhatók – ez a tanulság érzetét keltheti az olvasóban, ami kifejezetten ellene mozog a kötetkoncepciónak. Már csak azért is, mert a Rendnek semmiféle illúzióját nem kelti a lírai én, sokkal inkább olyan belső, apró rendszerekről ad számot, amelyek például egy családi hurkoltltskor kerülnek elő: „Engem küldenek / hurkáltcikkáért, mert mondják, ez minden alkalommal / el van felejtve. / Ez nálunk már amolyan hagyomány, / akár a tél. Aztán mire visszatérek, / megoldják anélkül.” (Tekercs, 52.)

A családi vagy egyéb személyközi folytonosság sem személyi viszonyok révén kerül leírásra, hanem a tér által idéződnék fel: „Pedig hányszor mentem a földje melletti / járdán el, hol az apám kezét fogva, / hol lányokét, hol a lányomét.” (A Poldi-bácsi hasonlat, 22.) A megidézett események azonban további tereket és időket kötnek össze, s időnként mitológiai párhuzamok révén válnak csak elmondhatóvá a lírai én számára, így kerül egymás mellé például a mandulaműtét és Prométheusz fájdalma: „[...] négy-öt / darabban szedi ki / s egymás után egy fehér cinktotykába helyezi őket / hogy véreznék tovább / azzal a makacsággal mely májszerűlésekre jellemző” (Prométheusz, 58.) A mítoszok azonban nem válnak világmagyarázatokká, csupán leírásra alkalmas eszközök maradnak, és amelyeket olykor ellenképként is használ a lírai én, hogy tárgyát mintegy a mítosz lehetetlenségével világítsa meg: „És nem képzelheted el, amit Odüsszeusz / elméje kilassított: egy ismerős fickó, aki Armand / Assante-ra hasonlít, hús lugasok alatt / épp Kalüpszó arcába megy el.” (Egy Odüsszeusz-flashforward, 29.)

Vida kötete egyik legérdekesebb mozzanatának tartom, ahogy tematizálja a lírai én a szavak emlékszerű létmódját, vagyis azt, hogy minden, ami leírásra kerül a szavakkal, tulajdonképpen azért sem egyéni, mert minden szó „köztulajdon” is: „Olyan szavakat keresgélsz egy szótárban, ame-

lyekkel leírható a gyerekkor. [...] De amit találsz, köztulajdon. // Ott van például a fővény. Vagyis a fővény, / ott van a stég (stég), a cipzár (cipzár)” (Köztulajdon, 33.). A nyelv általi megértés problémája az apához („De az apámhoz már szótár nem elég, az apámhoz már nyelvtan kell” [Köztulajdon, 35.]) és az anyához („Azt hiszem, fogalom vagy, / a fogalom definíciója, / kábé az, aminek átismételtem / érettségi előtt.” [Ért, semmit, 42.]) való viszonyban kerül leginkább előtérbe, ami egyértelműen arra utal, hogy nem csupán gyerekként, de felnőttként is azok megértése a legproblematikusabb, akiknek tulajdonképpen a lírai én léte köszönhető. Az ő le-/megírásuk a nyelv határait feszegeti, miközben csak a legevidensebb (nyelvtan, fogalom) készlet áll rendelkezésre a lírai énnek – ahogy az eddigieknél, úgy itt is a kettősség uralkodik.

A kötet szerkezete is a sajátos geometrikus rendet követi: a *Karakterek* (1, 2, 3, 4) címet viselő versek például mindhárom ciklusban felbukkanak, ugyanakkor nem a sorszámuk szerinti rendben; „az n. számú nyomozati anyagból” alcímmel rendelkező szövegek sem szimmetrikusan helyezkednek el, csak az első két ciklusban vannak, a második ciklusban két darab is. Vagyis ahogy a nyitóversben is megfogalmazódott, itt sem áll össze tiszta geometrikus formává a szerkezet, a hármas tagolás hagyományosága azonban mégis képes felidézni azt a szimmetriát, ami Vidánál teljesen egyértelműen nem a vágy tárgya, hanem nem-létező.

A kötet címe éppen ezért mint ha kicsit félrevinné az értelmezést, bár kétségtelenül szerencsésebb, mint a *Bolyongások a gyerekszobában*, amely a korábban folyóiratban megjelent szövegek összefoglaló címe volt. A demóverzió ugyanakkor annak illúzióját keltheti, hogy létezik nem demóverzió is, miközben a címadó utolsó vers éppen ennek ellenkezőjéről ad számot. Ha azonban az olvasó lineárisan olvassa a verseket (ami verseskötet esetében korántsem magától értetődő), akkor korábbi feltevését a szövegek átalakíthatják – Vida ezzel gesztussal tulajdonképpen nagyon is épít a befogadókra, vagyis a lírai én leírá-

sait vagy éppen annak kudarcait átélhetőknek véli.

Összességében a *Demóverzió* versvilágából egy különös gyermekkor bontakozik ki. Mindennek megvan a maga sajátos rendje, de ezek a kis rendszerek nem állnak össze egésszé, nem alkotnak egyéni mitológiát, miközben nem nélkülözik a mitologikus elemeket. S mindez azért lehetséges így, mert a múlt elbeszélése Vida szövegeiben már

mindig a jelen szűrőjén és rendezési törekvésein keresztül történik, még akkor is, ha a lírai én átadja magát az emlékezés folyamatának. Az elmúlt gyermekkor nemhogy nem hozható vissza, de még csak fel sem idézhető a maga teljességében. Ez a tapasztalat már korántsem újszerű a kortárs lírában (sem), ugyanakkor Vida versei mégis képesek egyéni módon megmutatni ezt a folyamatot, köszönhetően elsősorban annak

a kettős mozgásnak, amely egyszerre teszi jelenvalóvá az emléket és reflexiót, a múltat és jelent, az állítást és annak megkérdőjelezését is. ■ ■ ■

■ **Dobás Kata** (1983): irodalomtörténész, kritikus. Jelenleg tudományos segédmunkatárs a Kritikai kiadás és forrásfoltárás: Kosztolányi Dezső Kutatócsoportban (Irodalom- és Kultúratudományi Tanszék, ELTE BTK).

MURZSA TÍMEA

„VERBÁLIS SASSZÉZGATÁS”

Szendi Nóra *Zárványok* című kötete a 2015-ös könyvhétre jelent meg. Az író két másik szerzővel – Bödecs Lászlóval és Juhász Tiborral – egyetemben lett az *Apokrif Irodalmi Folyóirat* és a *Fiatal Írók Szövetsége* első közös könyvpályázatának nyertese. A három kötet közül ő jegyzi az egyetlen prózát, a meglepően markáns hangú és burjánzó nyelvű *Zárványokat*.

„A narkó a habarcs”

A regény alapvető szervezőeleme a droghasználat, és az ehhez kötődő rétegnyelv: „[a] szleng ördögszékérként pörög végig a pesti utcákon, minden kincset és szemetet magára szedve” (82.). A *Zárványok* a budapesti underground szcéna fehérporos útjaira kalauzol. Ezek az utak keresztül-kasul húzódnak a városon. Bevezetnek a szórakozóhelyek hátsó helyiségeibe, ahol mélyvilági shivák szórják a drogot szorgos karjaikkal, de főhősünk, Kopp Irén – bölcsészhallgató – révén a Bölcsészettudományi Kar alagsori vécéjébe is, ami a csíkszívás egyik bázisa lesz. A drogos lét azonban nemcsak a szavak szintjén jelenik meg, hanem meghatározza a világérzékelést is. Az emlékeket „orrba rántja” (7.) a főhős, és a „nap ragyogó extasytabletta” (197.). Azonban

Szendi Nóra:
Zárványok
Apokrif Könyvek 3., FISZ
Könyvek 70., Budapest, 2015

az innovatív képhasználatnak van egy másik forrása: táplálkozik a 19. századi magyar irodalom erős, néhol már giccsbe hajló metaforikájából is. Ez a vonulat egyértelműen az értelmiségi lét mentén szűrődik be. Főhősünk Berzsenyi-rajongó, aki irigylit a költőnek és kortársainak éráját, annak minden érzélgősségével együtt. Ugyancsak ezt erősítik a különböző intertextuális utalások, mint például a fejezetcímmé avanszáló Kisfaludy Sándor Himfy-költeményeinek címei: *A kesergő szerelem* és *A boldog szerelem*.

Beszédes, hogy Irén különböző szerelmi kapcsolata is a drogok mentén lesznek hozzáférhetőek. Csuri mellett a keményebb drogok lesznek a jelölők, míg Marci mellett egyértelműen a fű. A drog hidat képez, testvérré tesz – megszünteti a távolságot, az idegenséget. Ez a folyamat azonban ellentmondást hordoz magában. Nem tudni – főszereplőnk maga sem tudja –, hogy a hasonló vonások mennyiben a sajátjaik, és mennyiben a drog „arcai”:

„Kérdés persze, mennyi ebből a saját őszinteségünk, és mennyi az anyag: arcunk a paletta, melyen összefolynak a különmemű színek.” (307.)

De tágabban értelmezve a drog szó jelentését, Szendi regényében mindenki pótcselekvéseket hajt végre. Csuri nagymamája, akárcsak az öregek többsége, orvosról orvosra jár, piacozik, ez tölti ki az életét, édesapja pedig ételfüggő. Érdekes módon ezek a függőségek is sok esetben a drog metaforikájával lesznek hozzáférhetőek, jó példa erre, mikor Csuri és nagymamája a dinnyékről beszélget: „– Mama – szól közben az emésztéstől rohamosan kocsonyásodó Csuri csitítón –, ő csak egy terítő, nem a forrás! – Attól még tudja, mit árul, oszt mégis vigyorog hozzá! – Miért nem mész olyanhoz, aki jobbat szór?” (234.). A tanulság, hogy minden lehet drog: „kellően tág témakör, minden belefér, az egész város színe és fonákja, a széné szolizott, sebészkegyvillanásra élvező szilikonbíbiktól a fornettiért ácsingózó szénhidrátfüggőkön, kávéra kelőkön, nyugtatóval nyugvókön, hegyekben haló hegymászókön és gyomorsavát hányókon át az ország balsorsára bóduló hungaropesszimiztáig.” (106.) A konzumélet kritikája jelenik itt meg, talán kicsit túl explicitté is téve.

Zárvány a habarcsban

De hol van a sztoriban a zárvány? A kérdésre a válasz érdekes módon egy időbeli és térbeli zárvány lesz: Amathunt. A név nem véletlenül lehet ismerős az olvasónak, Berzsenyi Dánielnek, Irén bálványának szövegvilágából derenghet. Ez a fejezet (*Amathunt*)

egyfajta zárványt képez a szöveg belső terében. Egyrészt nyelvi – Szendi Nóra rendkívül humoros módon idézi meg Berzsenyi nyelvezetét, szófordulatait. Másrészt egy eszményi világ rajzolódik ki, szemben a zilált hétköznappal, ahol Irén – talán életében először – prototipikus nőként jelenik meg, mi több, műszaként. Így elveszti szexualitását a szó hétköznapi értelmében, és a nő fogalmának éteribb megtestesítője lesz. Alakjának árnyalásához nagyon fontos ez a fejezet. Irén számára nőisége, nőiessége ugyanis végig problematikus. Az első fejezetben (*Reverz*) betekintést nyerhetünk valamelyest a gyerekkorába és gimnáziumi éveibe. Mivel az általa láttott nőképpnek nem felel meg (kezdvé a gyerekkori eperfagyiszínű ruháktól egészen a szőrmentes arcig), elkezd a különlegességet hajszolni: „látom ezeket a nőket, polcon sorakozó százszázalékos dzsúszok, egyféle gyümölcsből, semmi adalék” (11.). A nőiességgel szemben a szexualitás, a testiség viszont nagyon is a sajátja. A *Zárványok* egyik legnagyobb erőnye, hogy elemi nyúl a témához. De azt is ki kell emelnünk, hogy az aktusok során is jellemző, hogy Irén a domináns, tehát nem hódol be a klasszikus női szerepeknek. Bizonyos tekintetben egyfajta harcnak tekinti a szeretkezést, amelyben legyőzi a másikat, bekebelezi.

Itt pedig elérkezünk a hatalomgyakorlás kérdéséhez. Irén Marcival való kapcsolata során olvashatjuk a következőket: „Megírni vagy megmenteni valakit, mostanában egyik sem foglalkoztat: talán éppen, mert mindkettőnek a hatalomgyakorláshoz van köze.” (372.) Irén olyan élethazugságban él, hogy hatalma van saját élete felett. Sőt, mások élete felett is, főként Csuri felett. A fiú mintha a lány legnegatívabb kivetülése lenne: „Nekem kell kihordanom Csurit, mindazt a szépet és otrombát, ami Csuri, mert én láthatatlan vagyok. Dehogyan ártott nekem. Helyettem csinál bolondot magából.” (320.) A droghasználat is mintha azt szolgálná, hogy a főhős elszakadjon a mindennapok valóságától, és azt csinálja, amit akar. A dolog pikantériája, hogy a drog ugyanúgy korlátok közé szorítja használóját, hovatovább, elveszi egyediségét, gondolhatunk itt a „lejövős

tekeredésekre”, amelyeket a szereplők produkálnak, vagy az „egyenmaszokra”, amit az ismerin fest arcukra.

„A forma minden”

A *Zárványok* szövegtere meglepően homogén. Naplószerű írásról van szó, amelynek alegységei közül hat (*Reverz*, *A boldog szerelem*, *Az anyag rejtett lelke*, *A kesergő szerelem*, *Amathunt*, *Futni*) Irén centrálperspektívájára épül, ahogy arra Almási Miklós is rámutat (Almási Miklós: *Kokszos mesék*, Art7, 2015. 10. 13., <http://art7.hu/irodalom/kokszos-mesek/>). A mű saját narrátorára tett utalásai mellett gyakran utal megírásának körülményeire is, legyen szó visszatekintésről: „[e]zt gondolom kisgyerekként” (9.), „régiművekből igyekszem rekonstruálni” (14.), vagy a látszólag jelen idejű elbeszélést kiegészítő zárójeles megjegyzésekről: „(Igazából egyáltalán nem hallani)” [63.] Mintha az elbeszélés módja maga is azt kívánná megjeleníteni, hogy Irén saját zárványban él. Fürdik a szavakban, Csuri is azért izgalmas figura számára, mert tompa agya ellenére nyelvi leleményei beindítják írói fantáziáját. Ennek a lubickolásnak az egyik eleme, hogy a narrátor mintha ragaszkodna a neki tetsző kifejezésekhez, vissza-visszaemeli őket a történetbe. Ezek az elemek megteremtik a szövegkohéziót. Emellett motivikus ismétlődések is jellemzik a *Zárványokat*: a futás aktuusa rendre visszatér, a regény elején és végén is megjelenik, Csurihoz és Irénhez köthető általános reakcióként. A túlpörgetés metaforája lesz, egyfajta drog, az agy kiüresítése, de emellett van egy könnyebben hozzáférhető értelmezése is: menekülés. Azonban nem a valóság, hanem a drogos flashelés elől. A rét ugyan csak visszatérő motívum: a lélek tisztaság lesz, ahogy Amathunt maga is, csakúgy, mint a zárófejezet kissé steril, vészjósló színhelye. Az utazás némileg túlterhelt toposza is megidéződik, szintén a regény keretes szerkezetében: a könyv elején egy flashelés-szerű buszút, míg a könyv végén egy szintén hallucinációra emlékeztető taxiút jelenik meg. Ezek a vissza-visszatérő képek a homogenitást segítik elő. Azonban ez a koherencia néhol a konzekvensség ellen

játszik: Csuri és Vladimir – Irén szerelmei közül kettő – gyakran ugyanazokat a szavakat használják. Legszembetűnőbb ebből a szempontból a Csuri szemszövegéből írt fejezet (*Virágpor a gépezetben*), mely látszólag Csuriról és családjáról szól (bár a többivel elentétben nem egyes szám első személyű narráció jellemzi), azonban Irén mintha ezt is megszerkesztené, felülírná – jó példa erre a következő sor, mely mögül kikandikál a főhősnő stílusa: „Rossz időket érünk, rossz csilagok járnak, szegény Csuri vezekel a jóédesanyjának” (173.). Az Irén életébe bekerülő férfiak megírandó, potenciális regényalakok, de mégis, sokkal inkább Irénről „szólnak”, mintsem magukról. A lány hozzájuk való viszonyán át, egy-egy repedésen keresztül betekintést nyerhetünk a zárványba, és benne a zárványban rekedt lényre, magára a főhősre.

Szendi Nóra nagyon sok mindent bele akart sűríteni első regényébe. A kötet szűrője Kopp Irén, a különböző intertextuális utalások az ő személyné nézve fontosak, az ő ízléséről referálnak, az *Amathunt* fejezettől eltekintve szinte függetlenül a szövegtől. Az olvasóban felmerülhet a kérdés, rögtön az első oldalak elolvasása után: van-e elég potenciál a figurákban, tarttható-e az első oldalaktól a maximumra tekert tempó a kötet utolsó lapjáig? A válasz – egy-két kevésbé gördülékeny résztől eltekintve – egyértelműen igen. Szendi ugyanis, amellett, hogy nagyon jó rövidtávon, valójában hosszútávú futó, akár csak hősei: Kopp Irén és Csuri. A könyv nem fullad ki, egy-egy lazábbnak tűnő fejezet után újból begyorsít, és elkábítja az olvasóját, olvasásakor egy végeláthatatlan tripbe kerülünk. A *Zárványok* teljes figyelmet követel olvasójától, és ha hajlandóak vagyunk megadni magunkat neki, igen hamar beszippant – ha stílusosak akarunk lenni: felszippant – minket a világa. ■ ■ ■

■ **Murza Tímea** (1992, Budapest): végzős irodalom- és kultúratudomány mesterszakos hallgató az ELTE-n, az Apokrif Online szerkesztője. Kritikái többek között az Alföldben, a Napútban, a Kortársban és a Tiszatáj Online-on jelentek meg.