

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MESTERHÁZI MÓNKA verse 1
VÖRÖS ISTVÁN verse 7
ACZÉL GÉZA versei 14
TÓTH KRISZTINA: Füles sapka (*regényrészlet*) 15
LAKNER JUDIT: Kadmosz szép (*próza*) 18
HANS MAGNUS ENZENSBERGER: Túlélőművészek (*Irodalmi vignetták a 20. századból*) 23
ROLAND BARTHES: Mitológiák (*részletek*) 31
SZÁLINGER BALÁZS: Alduna (*lírai napló*) 36
FENYVESI OTTÓ verse 41
MÉHES KÁROLY versei 44
LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ versei 46

Ady 100

- KÓRISZ IMRE: „De kinek van annyi is?!“ (*Ady Endre képzavarai*) 49
KUKORELLY ENDRE: „Egy urambátyám röpdös körül“. FrAdyról 57
FEKETE RICHÁRD: Ady költészete ma 62
MEKIS D. JÁNOS: „Az Élet marta fel, a Vágy“ (*A balladás Ady és a Harc a Nagyúrral*) 67
BOKA LÁSZLÓ: Lajtorja, faltörő kos, igazoló levél (*Kanonizációs kísérletek, pozícióstabilizálások és a kiépülő Ady-kultusz stációi 1909 és 1919 közt*) 75

*

- SZÁNTAI MÁRK: Polgár a barbárság korában (*Péterfy Gergely: A golyó, amely megölte Puskit*) 88
ZSEMBERY BORBÁLA: Hétköznapok újrakeretezve (*Harag Anita: Évszakhoz képest hűvösebb*) 91
MOHÁCSI BALÁZS: A fogyasztói identitás poétikája (*Böndör Pál: Vásárlási lázgörbe*) 95
BÁDER PETRA: A szöveg burjánzik vagy agonizál (*Ricardo Piglia: Az eltűnt város; Rafael Pinedo: Plop*) 100
MIKOLA GYÖNGYI: „Megírja betyár pusztulásom“ (*Szajbély Mihály: Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*) 105
BOJÁR IVÁN ANDRÁS: Egy nagy élet (*Nemes Péter: Amerigo. Egy szobrász, aki meghódította Rómát*) 110

2020

JANUÁR

JELENKOR

LXIII. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Takarékbank Zrt. 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

MAGYAR SELLŐ. *Darvasi László* új regényét november 28-án mutatták be a pécsi Tudásközpontban. Az íróval *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

EURÓPA SZIMFÓNIA. *Szántó T. Gábor* új regényének bemutatójára december 5-én került sor a Pécsi Zsidó Hitközség épületében. A beszélgetés résztvevői *Ágoston Zoltán*, *Schweitzer Gábor*, valamint a szerző voltak.

*

FEHÉR FARKAS. *Tóth Krisztina* új novellaskötetét december 12-én mutatták be a pécsi Tudásközpontban. A szerzőt *Pálffy Eszter* kérdezte.

*

LIPCSEI KÖNYVDÍJ AZ EURÓPAI MEG-
ÉRTÉSÉRT. A német nyelvterület egyik leg-

rangosabb könyves díját *Földényi F. László*-nak ítelték oda *A melankólia dicsérete* című kötetéért.

*

HARAG ANITA nyerte el idén a Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat. A szerzőt *Évszakhoz képest hűvösebb* című novellaskötetéért tüntették ki.

*

TÖRÉSVONALAK. *Avantgárd művészet Közép-Európában* címmel nyílt kiállítás december 13-án a pécsi Modern Magyar Képtárban. A kiállítást *Michal Soukup*, az Olmützi Művészeti Múzeum igazgatóhelyettese nyitotta meg, tárlatvezetést tartott *Szeredi Merse Pál* művészettörténész, a kiállítás társkurátora. A kiállítás 2020. március 31-ig tekinthető meg.

Szerzőink

Mesterházi Mónika (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.

Tóth Krisztina (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Lakner Judit (1954) – író, szerkesztő, Budapesten él.

Hans Magnus Enzensberger (1929) – német költő, író.

Bartha Judit (1971) – esztéta, Budapesten él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Roland Barthes (1915–1980) – francia író, irodalomteoretikus.

Ádám Péter (1946) – tanár, műfordító, újságíró, Budapesten él.

Kiss Kornélia (1969) – műfordító, a PPKE oktatója, Budapesten él.

Szálinger Balázs (1978) – költő, Budapesten él.

Fenyvesi Ottó (1954) – költő, író, szerkesztő, Lovason él.

Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.

Lövetei László László (1972) – költő, a csíkszeredai *Szekélyföld* szerkesztője,

Csíkszentdomokoson él.

Kőríz Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.

Fekete Richárd (1986) – költő, kritikus, Kaposváron él.

Mekis D. János (1970) – irodalomtörténész, Pécsen él.

Boka László (1974) – irodalomtörténész, egyetemi docens, az Országos Széchényi

Könyvtár tudományos igazgatója, Budapesten él.

Szántai Márk (1993) – az SZTE BTK PhD-hallgatója, Szegeden él.

Zsembery Borbála (1987) – kritikus, Budapesten él.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a *Jelenkor* és a *Versum* szerkesztője, Pécsen él.

Báder Petra (1987) – hispanista, az ELTE Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszékének oktatója, Budapesten él.

Mikola Gyöngyi (1966) – kritikus, Szegeden él.

Bojár Iván András (1964) – művészettörténész, építészetkritikus, író, Budapesten él.

MELLÉKLET

A 2019-es év tartalomjegyzéke

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap
és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



9 770447 164200 2



2 0 0 0 1

M E S T E R H Á Z I M Ó N I K A

Nem félek

i. m. M. J.

*A harmadik kórházi út
egy lankás völgy fölött,
zöld fák közt vezetett.*

*A tengerpart jutott eszembe,
ahol a helyiek jártak, az az út,
meséltem neked, és megérkeztem*

*a tengerhez, te vagy a tenger,
mondtam, és most nézlek.*

*

*Nem félek, amíg téged látlak,
és nehezen képzelem, hogy vége lesz.
Ágyad hajója lassan úszik.
Itt vagyok veled. A többi körülmény.*

*Közben múlik a tavasz, a levelekre
felülről esik a fény. Nehezen képzelem,
hogy ami jó még, minden
csak azután lehet, és neked
soha. De ebben a kérdésben nem kell
képzetet, vannak a körülmények,
és az álló jelen.*

*

*Mikor lesz ennek vége, kérdezed.
– Minek, Bogárka? – Hát, ennek a...
– Neked? – Igen. – Nem tudom.
Azt hiszem, most még nem.*

*

*Válaszaidat úgy lököd fel,
mint mély kútból. Akárméért
nem veszel erőt magadon.
A kútban ott kongnak
a szavaink. És nem is tudjuk.*

*

*Az egyik ember be tud lépni
a terebbe, a másik nem. Alszik,
mondják, holott bármikor alhatsz,
és rájuk van szükséged. Mediálok,
instruálok, kicsit mindenkinek
elviselhetetlenül. Tessék dolgozni,
kedves látogatók.*

*

*Ha mindig veled vagyok
(ami a szabadságom),
mindig van valami más.*

*Hogy megint tudjam
a dolgok fontosságát,
el kell mennem, vissza kell jönnöm.*

*

*Elmegyek, máshol alszom,
tranzitolok az üres lakásomban,
milyen jó egyedül ülni –*

*

*Ha nem vagyok veled,
máris fordulnék vissza.
Amikor a kezemből*

*kiesik a telefon, bocsánatot tudnék kérni,
csak működjön.*

*

*Nehezedre esik a beszéd.
nem kérdezel, nem hagyatkozol,
légbuborékba zárt szavakat
kiáltasz, mit akarnak, mi ez, nem értem,
és ki tudja, mire, igen, igen, igen.
Mesélek mindenkiről, jókat,
mondom, hogy vigyáznai fogok
magamra, az nagyon fontos, mondod
mégis.*

*

*Ne haragudj rám. Kiabáltam veled,
nem igaz, hogy egy csecsemő is
tud inni, csak te nem. Ezt fogom
hallani a pokolban, mondom
patetikusan. Nem lenne szabad
frusztrálnak lennem. Én is
frusztrált vagyok, mondod.*

*

*Értem, mondtad hétfőn. Értem.
Nem azt akartad mondani, kérdem,
amit eddig, hogy nem érted?
Azt hiszem, mondod, megértettem.*

*

*Lassan levonultak
a türelemmel viselt hetek,
amikor azt kívántam,
ne tartson soká,
és most már egy ideje
árad be a semmi.*

*

*Nehezebb volt úgy mesélni, hogy folyton
veled voltam. De ez neked való.
Épp az ügyeletet hívtam a másikon,*

*amikor telefonált a nő, aki éjszaka
feliigyelt volna rád, de valamiért
előbb is találkozni akart: hogy leszállt
a buszról. Másfél órával korábban jött.
Mondtam, hívni akartam, hogy nem kell
jönni, meghalt a beteg. Meghalt?
kérdezte. Én meg elindultam
itt az esőben.*

*

*Mikor a könyveidet rendeztettem,
az egyikben, ahogy véletlenül kinyílt,
öncenzúra nyomára bukkantam,
a gyűjteményesben mást írt a költő.
Te is észrevetted? Szerinted is
sugallatosabb, amit kínjában talált ki?*

*

*Ha hirtelen lett volna, belehalnék,
hogy nem beszélhetünk. De a gyors szám,
amin hívtalak, már hetek óta hallgatott.
Igaz, cserébe mindennap találkoztunk.
Csak te egyre kevesebbet beszéltél. Így hát
ez a veled halás (hogy aztán bennem élhess)
már folyamatban volt. A saját hülye hangom,
mert rájöttem, hogy valakinek csak kell
beszélni, egyszer majd kimegy a fülemből.
De mikor hallom újra a tiéd?*

*

*Ma a régi hangodat hallottam.
Azt mondtad valakinek, a Móni
csinált paradicsomlevest. Nem
csináltam, de megörültem, hogy akkor
nekilátok. Erre ébredtem, jó volt.*

*

*A szőnyeggeddel,
hagyatékoddal ugyanúgy,
mint annyiszor veled.
Meg lehet próbálni, mondják,
de nagyon régi.
Megtörténhet, hogy elszakad.*

*

Megnémulok a hiányodtól.
Este tíz,
és nem szóltam senkihez.
Beszéd, beszéd, naponta többször
hívtalak vagy hívtál –
rám szakadt ez az öregszerp,
a különbségünkön is
dolgozom –

*

Napokban, hetekben? Ennek mi értelme?
Legtovább másfél hónapig nem láttalak.
Persze beszélünk. De egy napnál messzebb soha
nem utaztál velem. Minden utazás tehát
most is felfüggesztése annak, hogy megjövök
hozzád. És látod, most is beszélek.
Fénynapokban. Te meg hova lettél másfél
fényhónap alatt? Mi értelme ezekben számolni?
Berovátkázni a semmit, a végtelent?

*

Szia! Szia! mondja a madár.
Miabajod? Erre ébredek. Nem tudom,
milyen madár. Szia! Szia! Itt vagyok.
I-itt! mondja. Sziaszia!

*

Vártam, vártam, hogy megjelenj.
Három hónapon át, hiába.
Egyszer csak ott voltál a közelemben.
Végre, mondtam, és könnyű levegővel
szívtam tele a tüdőm. Kilökött az álom,
onnan tudom. De nem volt rossz.
Most rossz. Megint máshogy.

*

A legnehezebb, hogy minden lehet,
és mindennek az ellenkezője is.
Mert ki mondja meg, ha te nem.

*És nem mondod, hiába faggatlak magamban.
Nem tudom, ki voltam és ki vagyok.*

*

*Hogy mit bír a bokám, majd kiderül.
Elindulok erre, mert szép az ösvény,
megyek egyirányba, ahogy élek,
le a vízhez, a kiszámíthatatlan
nehézségű szakaszokon, ahonnan
lelátni, visszanézni jólesik,*

*ahogy együtt, nehezített pályán,
lassan, több szemlélődéssel, közös
fénytörésben,*

*és nem foglalkozom a visszaúttal,
megyek le, ott a tenger.*

Jézus tengeri utazása

Követők, rajongók, titokfalók

1 Jézus hajóra szállt.
Egyedül akart maradni,
hogy megkeresztelőjét
elsirassa. Őnélküle talán
csak vásári csodatevő
maradnék, gondolta.

2 Alig találkoztunk, mégis
jó volt tudni, van a világban
valaki, aki ugyanazt akarja.
A hajótérben hortyogó
tanítványok látványán
elmosolyodott. Fényes
nappal elnyomja őket
az álom. Mi lesz
velük nélkülem?

3 Látta az emberi lét
korlátait, áthajolt
rajtuk, ki a tarajosan
fodrozódó víz fölé.

4 A parton tömeg
vonult, templomi zászlók,
ereklyék a jövőből.
Füstölők, zarándokruhák.
Valakinél fényképezőgép
is volt. Egyfolytában
a hajót fotózta.

5 A titkunkat kutatják,
mert nekik nemhogy
titkuk, történetük sincs.
Kenyeret kell adnom nekik.
Jövőt kell adnom nekik.
Le kell csendesítenem a jelent,
hogy járkaálhassanak rajta.

Az első áldozás

1 Jézusnak nem volt
semmije. A hajó, amin jöttek,
Péteré és Andrásé –
még halász korukból.

2 A tömeget elnézve
a tanítványok idegesek lettek.
Úgy illene, hogy meg-
vendégeljük őket.
A vallásalapítás sokba
kerül. Már állni kéne
a lacikonyháknak. Öt
kenyerünk és két
halunk van összesen.
Nekiünk magunknak
se elég. Kihajózzunk
halat fogni?

3 Vallásalapítás? Én nem
egy újabb tévhitet akarok
elhinteni a sok zavaros fejben.
Egyszerűen világosságot
hozok. Ezért kerülöm,
amennyire lehet, a csodatételt.

4 Akkor mi megyünk,
bólogatott Péter és András.
A horgony felszedésével
bíbelődtek. János halála,
Jézus gyengesége. A sokféle
pletyka a kisegyházak ellen
tervezett rendelkezésekről.
Látszott az arcukon, ők már
vissza nem jönnek.

5 Jézus fogta az öt kenyeret,
megáldotta, és elkezdte osztani.

6 A sűrűsödő alkonyatban
lapos köveket is felkapott
a vízpartról. Úgy mállottak
a keze alatt, mint a kenyér.

7 Az igaz, hogy nincs semmim,
mondta Péternek, az igaz,
hogy üldözni fognak titeket,
mondta Andrásnak, de ne
higgyétek, hogy van út
visszafelé. Osszátok a halakat!

8 Jézus a vízbe nyúlt, és egyik

halat emelte ki a másik után.
9 Most, hogy mindent tudtok,
nem lesz könnyű, mondta
a tanítványoknak, akik
éhesen nézték a sokaságot.
10 Térdeljete le, és én
mindegyikteknek adok
elegendőt a kenyérből.
11 A borszínű ég alatt
végigjárt a tanítványok
előtt, ezennel mesterré
kente fel őket. A kezükbe
csak egy-egy morzsát tett.
Ennyivel kell jóllaknotok.

Mi az, hogy vízen járni?

1 A sokaság elment,
a tanítványok hajóra
szálltak. Végre
egyedül maradhatott.
2 Bőre ropogott a csodák
kicsapódott sójától.
A sok csodatételtől sajjgott
a keze, a feje hasogatott.
3 Beesteledett,
egyedül volt. A hegytetőről
látta, ahogy a hajót, tanítványai
hajóját, az ő igazságának
hajóját, hullámok dobálják.
4 Lecsendesítette a saját
magában dúló tengeri vihart.
Nem volt ideje
csónakot keresni.
5 Olyan gyorsan rohant
a kemény hullámtaréjokon,
észre se vette, hogy csodát tesz.
6 Semmi se véd meg attól,
hogy néha a legrosszabb
lehetőség váljon valóra.
7 Mire odaért, még
a hajó se süllyedt el.

A kísértet

1 Akik eddig a segítségéért
kiáltoztak, megrémültek,
amikor a fekete hullámok
fölött felbukkant.

2 Jézus, segíts! – kiabálták,
ők elsőként, mint majd
követőik annyiszor
a váratlan életveszélyben.

3 A hajó ingott és nyögött
a hullámok szorításában.

A part semerre se látszott,
a felhők és a sötét
a közelben gomolyogtak.

4 Ki trappol a vízen?

Magasabb, mint a hajó,
örvénylőbb, mint a köd,
önvizsgálatra készetöbb,
mint a sötétség.

5 Utoljára szakadt
föl belőlük butaságuk:
Kísértet! – bömbölték,
hangosabban, akár a
hullámok. Kísértet, ez
maga a vihar, semmi más.

6 Jézus hosszú haja
feléjük libbent, mint
a fáklyafény, pillantása
holdat és napot
szikráztatott a vízen,
világító halak törekedtek
a felszín közelébe.

7 Bátorság, én vagyok,
mondta. Hát nem bírtátok
egy percig se nélkülem? –
kapaszkodott ki a
hajóra. Köpenye szegélye
száraz. A víz előbb
ismerte fel őt,
mint tanítványai.

Péter, a kőszikla

1 Uram, ha te vagy,
parancsold, hogy
járhassak én is a vízben.
2 Kicsinyhitű, még
mindig nem ismersz rám?
Értelmetlen, amit kérsz.
Én hozzátok siettem
segíteni. Ha majd
neked is ilyen sürgős
és fontos lesz valami,
magad is megteszel ennyit.
3 Nagyhitű, vágott vissza
Péter, még mindig nem
ismersz? Én a kételyeim
és apró árulásaim tengerén
kell átkeljek. Nélkülem
nem mennél semmire.
4 Tényleg csak egy kis
szórakozást akartam.
Olyan nagy baj?
Legalább mondd el,
milyen a vízben járni.
5 Elállt a szél. Már egész
közel volt a part.

A csodatevő hétköznapijai

1 A tengeren túlra érkezve
itt is csak a robot várta.
Futótúzként terjedt a hír,
megjött a nagy mágus,
a csodatevő, a gyógyító.
2 Hoztak minden rendű
és rangú beteget a nyomorúságos
kórházakból, sárból tapasztott
kunyhókból.
3 Jézus csak rájuk vetette
a pillantását, és vizet kért.
Mosta a lábuk, az elmérgesedett
sebeket. És alkoholt kért,
megtisztította a fertőzött bőrt.
A tanítványokat is befogta.
Olyan volt, mint egy

szabadtéri kórház.
4 Kificamított bokákat tett helyre,
és a sánták újra jártak.

A házakban szellőztetést
rendelt el, füstölőt gyújtatott.
A betegek feliüdültek,
és a büdös falu illatozó
kisváros lett. A bárányokat
az istállóba parancsolta.

5 Este egy pajtában
a szalma közt nyugovóra térve
mindegyiküknek sajtott valamije
az izomlástól. Sose gondoltam volna,
nyögte Péter, hogy a csodatevés
nehezebb munka, mint a halászat.

Hajnali farizeusok

1 Másnap nehéz, fagyos reggelre
ébredtek. A pajta előtt megbőrösödött
a víz az itatóban, köd gomolygott
a városszéli sziklák közül
feléjük. Mindenki kedvetlen
volt. A letaposott fű még az esti
gyógyítás nyomait viselte, eldobált
mankók, véres kötések,
rőzsetüzek fekete nyoma.

2 Farizeusok érkeztek Jeruzsálemből,
kantárszáron vezették nyerges állataikat,
kíváncsian nézelődtek, gyanakodva
szaglászta, okoskodva hallgatóztak.

3 Az egyik tanítvány, talán
Júdás Tádé lehetett, épp nyújtózott
egyet a szalmában, még álmában is
sebeket kötözött az előbb, és most
éhesebb volt egy méhrajnál,
szomjasabb a sivatagi barlangnál,
rongyos köpenyében előtámolygott
alvóhelyéről, a párkányon levő
három almából fölkapta a negyediket,
nagyobb volt a létezőknél,
pirosabb, édesebb, laktatóbb.

A leve lecsorrant a karján.

Ferdén rásütött a hajnali nap.

4 A kerítésen túl az egyik farizeus

szamara elbődült: Mért szegik
meg a te tanítványaid a vének
hagyományát? Mért nem mossák
meg a kezüket evés előtt?

5 Jézusnak bentszakadt
kezdődő fejfájása: Hajnalban
már itt csörtettek, mint a nádpálcás
tanító? Azt hiszitek, ti vagytok
a hagyományok őrei? Azt hiszitek,
számít valamit is a hagyomány, mikor
az a tét, száz év múlva lesz-e még
ember? És akkor mihez kezd az Isten
egymagában.

6 Szamaraknak prédikál?
Ökröknek tesz csodát?
Oroszlánok mancsáról mossa
a véres húst? Titeket fog széttépni
elsőként a hagyomány. Elsöpör az Isten,
ti senkik! Mossunk kezet? Tegnap
azt tettük egész nap, mostuk másét,
és mostuk a magunkét, betegek
lábát tisztogattuk, felhők gyapjas
végtagjait portalanítottuk.

7 Farizeusok, ti kontár
igazmondók, hagyomány meggyalázói,
szokások rabsággá tevői. Szabadság
felfalói, más kioktatói, saját butaságotok
őrzői. Nem lényeges, amiről beszéltek.
Ti magatok nem vagytok lényegesek.

8 Ha eddig mostak is kezet követőim,
most megtiltom nekik, ha eddig tartották
a hagyományt, most eldöntöttem, kilépünk
a ti szokásaitok rendje alól, és újat
alapítunk, mely nem megköt, hanem felszabadít,
élni segít, saját magunkká varázsol,
lemossa rólunk ez elődök hülye árnyékát,
az ostobaság régről világra száradt sarát.

9 Nem látjátok, hogy még csak hajnal van?
Ilyenkor még a jó szó is értelmetlen.
De ha részt akartok venni a munkában,
velünk tarthattok!

(szino)líra

torzósótár

árukészlet

borongva megint egy ószbe érek tétován számolgotom így a vége felé milyen is az árukészlet merre fordul a langyos nyárvég amelyet mindig úgy szerettem dacolva készülődő viharokkal és vad szelekkel fakoronáikat díszbe rakva átszúrt fényeiken még nem szúr át az egek haragja és egy csöndes alkonyati padon a máskor szétporló gondolat messze ér még akkor is ha egyre halmozódik benne a miért és a szeretet közben úgy aszúsodik hogy foszlani látszik de a lelki ellentmondásokat már nem cipeled fel agyafúrt teóriáig ám képzeleted lassan a masszív népi bölcsességekben is meghasonlik hiába utódaid megannyi leágazása a diófát ültetni szentségét már régen felülírták a világba szóródásból eredő érzéketlen haknik amikor még vagy már nem repedezik az egykor szimbolikussá vált termék burka ha nagyritkán a vándort szíve hazahúzza ami persze legtöbbször torokszorító ünnep a szülői háznak de mi marad meg a hagyományból ha csapatostul idő előtt mint a vándorló madarak a hely ösztöne nélkül idegen utakra szállnak önmagukra hagyva a szimbólummá növesztett diófákat néhány lepusztult gyűjtögető seregnek

árukivitel

diákkorom szűkös viszonyai között az alma volt a gyümölcsök királya nem kellett mit mindig is utáltam felmászni érte a fára öntötte azt minden mennyiségben és magasságban a melengető fénnnyel tüzelt szabolcsi homok ízes fajtáinak széles skálája már nem is ismert a mai romokon fanyartól az édesig aztán egyszer csak ez az istenadta bőség szétesik a szülőföldtől már odébb vagyok talán árvizeknek pénzromlásnak vagy átgondolatlan városi majmolásnak az ára mikor hatalmas édeni kertiségek kerülnek kivágásra olykor tudóskodó alapozással miközben megtört gazdák újból az ugart hüppögik s tévedés ne essék a merengő nem egy száználmas anakronista csupán a betörhetetlen bohém diákéletbe vágyik vissza amelyben a környezetet a szabadíts meg az oroszól kiforgatott imáját hallva frászt kapott s másnap már az almatárolóban folytatódott a vidám forradalom a makarenkói politechnika csúcsain az árukivitelre hajazó pompás vonatán színes selyempapírba mint idefelé a narancs az átlagosa ládába ömlesztve a hazaifú honleány asztalán marad majd lazán az ótvaros orosz zsákba fittyet hányva egykori és mai diktatúrákra

árul

koromnál fogva lassacskán elkezdek üresedni nemigen van más ok miként válhattam kifacsart természeti képekkel babráló költővé mint a dilettánsok bámulgatom ablakomból a parki flórát s ha a látvány valami kis fogalmi hasznot ró rám gyorsan líraszerű akcióba rántom nem várva meg a másvilágot előtte úgysis elfelejtem a poétikai poént mivelhogy odáig sosem ért bennem a szenvedély a szorgalmatos íródeákokhoz hasonlóan a töredék textusokat rögtön friss jegyzet állapotába is hozzam mögötte botorkálva az igényes váteszi bizalomnak amelyet nem mutat ki semmiféle honlap csak valamilyen laikus elvárás az egyre szűkülő körben hogyan lettél végül is íróvá mikor ugyanúgy utazol a jól habzó sörben családi viszályokban politikai dohogásban mint a haverok és belső igényed a különckedésre az se sok legfeljebb ennek van némi ritmusa s rációval keretezett határa ami azért nem mindig reflektoroz rá jótékonyan a lírára főleg hogy szerzőnk pályatársak helyett könyveit egyre gyakrabban orvosoknak adja ám ezt a kis futamot hagyjuk minél gyorsabban abba mert miként árul az aki portékájában nem talál csak fanyar ízeket

TÓTH KRISZTINA

Füles sapka

Részlet A majom szeme című készülő regényből

Mikor tud jönni a jövő héten? – kérdezte a pszichiáter, miközben a barna bőr borítású határidőnaplót lapozgatta.

A keddet választottam, mert az volt ugyan a kutatónapom, amikor nem kellett volna sehová mennem, de úgy éreztem, időt kell hagynom magamnak, hogy az ülést követő fennmaradó órákban végig gondoljam mindazt, amit a beszélgetések felszínre hoznak bennem.

– De miért van lelkifurdalásom? – töprengtem lefelé a liftben. Talán azért, mert meg akartam úszni a szülést. Féltettem a testemet, a bejáratott életemet, a házasságomat. És, bár ezt másoknak nem szívesen vallottam volna be, magam előtt azért nem titkolhattam, hogy valójában nem szeretem a gyerekeket. Nem vonzanak, inkább csak idegesítenek. Az egyik barátnőm, éppen az, aki azokra a bizonyos felsőbb erőkre hivatkozott, és akivel korábban, életének házassága előtti szakaszában nagyon közel álltunk egymáshoz, egy évvel fiatalabb csak nálam. Tavaly szült, és egy csíkos vászonkendőben állandóan magával hurcolta folyton nyáladzó kisfiát. Legutóbb, amikor feljött hozzánk, úgy állt az ajtóban, mint valami természeti nép pamutkendőbe bugyolált, szélcserezett, a rothadó civilizációval dacoló követe, egy öregedő hegyi pásztorleány az Andokból. Kínosnak és nevetségesnek találtam a kötött füles sapkájában, szándékosan ormóttan bőrcipőjében. A kinti, kemény fény kiemelte mélyülő ráncait. Főleg a szeme körül ereszkedett meg a bőr, leginkább a szemhéján.

Később, amikor beljebb jöttek, kért tőlem egy törölközőt, és a kanapénkon körülményesen kicsomagolta a babát, hogy tisztába tegye. Határozottan csúnya, puffedt kisgyerek volt. A bőre taszítóan sápadt, mintha műanyagból öntötték volna. Csak a szaga árulta el, hogy igazi. Az egész nappalit betöltötte a hirtelen szétterülő, átható szarszag, és én hiába igyekeztem, mert igenis igyekeztem, semmi, de tényleg semmi gyengédséget nem éreztem az iránt a rúgkapáló, dagadt kis lény iránt, ahogy hanyatt fekvé nyöszörgött ott a párnákon. Csak arra tudtam figyelni, hogy össze ne kenjenek valamit. Zsuzsa gyengéden fölé hajolt, fonnyadtan gyűrődött az álla alatt a bőr.

Nagyon megváltozott, amióta megszületett ez a gyerek.

Másokon is megfigyeltem már, hogyan veszítik el apránként, lehasadó kis szilánkokban a személyiségüket, hogyan kezdik el rögeszmésen ismételtetni jól megfogalmazott érveiket, és küldetésnek tekinteni, hogy valaki mást is magukkal rántsanak a környezetükből a tej- és kakaszgú anyaság-spirálba. Hiába hozta szóba időnként és tervezgette a jövőt, én már tudtam, hogy soha nem fogja megírni a doktoriját, hogy soha többé nem fogja azt az életet élni, amelyet eltervezett, hogy nem jár majd konferenciákra, nem publikál, vagy ha igen, évente egy-két cikket, ha egyáltalán marad energiája éjszaka odaülni az íróasztalhoz, és hosszú órákat tölteni a szétmálló anyag áttekintésével, rendezgetésével. Hogy apránként feladja majd, visszavonul, és egyre kevésbé fogja érdekelni mindaz, amitől élete távolodni látszik.

Naponta kerültek a szemem elé harcos hozzászólásai a nyilvános szoptatás jogával vagy az otthonszüléssel kapcsolatban, és nem tudtam, hogyan mondhatnám meg neki, mennyire hamisnak, kétségbeesettnek és ostobának érzem ezt a saját kudarcos énjével folytatott nyilvános küzdelmet. Hogy lehet ezt megmondani valakinek? Őt évvel ezelőtt, amikor még festette a haját, és magas sarkút viselt, semmi pénzért fel nem vett volna egy ilyen kötött, füles sapkát, most meg olyan tüntetően hordta, mint aki ezzel is bizonyítja, hogy lám, legyőzte az időt, rácsimpaszkodott a biológiai óra mutatóira, és vézna, szeplős karjaival visszaforgatta őket.

– Nem vagyunk már egyetemisták – mondtam neki a tea fölött, amikor megkérdezte, volna-e kedvem elkísérni őt valami koncertre, ha a férje vállalja estére a gyereket.

Kicsit sértetten nézett vissza. Valószínűleg pont olyan öregnek és szánalomra méltónak láthatott, mint én őt, a kopaszodó férjemmel, a gyermektelen, rendezett lakással és az idióta herendi tényérökkel, amelyeket az anyósom tukmált ránk, amikor beköltözött a nyugdíjasotthonba. Egymás gonosz tükreivé lettünk.

A lakásukról fecsegett, a földszinti kertkapcsolatról, meg a homokozóról, amibe a lakóközösség is beleegyezett. A mobilján meg is mutatta, hogyan ásták ki a fa alatt a helyet, hogy árnyék is legyen, és hogyan rakták körbe gyeptéglával az egész nyomorult kis teraszt. Ennél ideálisabb lakást nem is találhattak volna, bizonygatta újra és újra, a boldogtalan emberek buzgalomával. Belülről ismertem ezt a túlontúl derűs hangot, szinte hallottam magamat benne, hallottam, ahogyan társaságban a férjemmel közös útjainkról mesélek, és tudtam, hogy Zsuzsa ugyanazzal a mozgalmár lendülettel küzdi majd végig magát unalmas házasságon és idegőrlő gyereknevelésen is, amellyel korábban, előző életében a vizsgákat teljesítette.

Mindig tudta, kihez kell menni, mikor kell időben feliratkozni, mindig minden jegyzetet megszerzett.

Ami a gyerekeket illeti, régen, nagyon régen, erre tisztán emlékszem még fiatal éveinkből, őt is idegesítette a kismamák mérhetetlen, hájas öntudata. Ahogy vonulnak, ahogy felszállnak a járművekre. Őt is ugyanúgy irritálta, ahogy a járda közepén tolták a gyerekeiket, kitérésre kényszerítve minden szembejövő járókelőt. Undorodtam ezektől az edzőcipős, zsemleképű, agresszív szülőgépektől, akikből egyszerre áradt az elszánt lemondás és a sértett gőg. Fel nem foghattam, hogy Zsuzsa ezzel a hippis, kötött szere-

léssel és a biciklijével miért vágyik annyira csatlakozni a vakon szaporodók kétségbeesett seregéhez.

A gyerek úgy üvöltött, hogy legszívesebben megkértem volna őt, vigye már haza. Menjenek innen el. Menjenek el, tényleg.

Őt nem izgatta annyira az ordítás. Fesztelenül csak annyit mondott, hogy szélgörcse van szegénykének, semmi komoly. A folyton elakadó beszélgetés egy pontján aztán váratlanul felállt, odalépett a fotellel eltorlaszolt kanapéhoz, megint kicsomagolta a fiát, aztán a hátzsidójából előkötött egy vékonyka, papírba tekert kis piros gumicsövet, és óvatosan a fenekébe csúsztatta. Igen, így, bele a seggébe! Ahogy mondom.

Nem akartam hinni a szememnek.

Úgy éreztem, hogy ez szinte már pornográf. Nem volna szabad ilyesmit művelnie egy másik ember előtt, egy másik ember lakásában.

Az enyémben sem.

A baba valószínűtlenül hosszút fingott, mint amikor rálépnek valakinek a szoknyájára, és körben lehasad az anyag. Nem lepődtem volna meg, ha hirtelen leereszt, Zsuzsa pedig lapra hajtogatja, mint egy rózsaszín gumimatracot, és elpakolja, véget vetve az egész ízléstelen viccnek.

A csecsemő megkönnyebbülten, szinte üdvözülten mosolygott, Zsuzsa meg előkapta a mobilját, és megörökítette az ünnepi pillanatot. Kíváncsi lettem volna, milyen címet ad majd ennek a képnak.

Amikor végre elmentek, a gyerek már aludt a színes csíkos kendőben. A liftnél értem őket utol. Feltéptem az ajtót, és beadtam az idétlen, kötött füles sapkát, amit ottfelejtettek nálam az előszobapadon.

Kadmosz szép

A mester mellett annyit megtanultam, emlékirásnak úgy fogunk neki, hogy iszunk egy kávé.

Egy nagy bögrével mindig odakészítesz az asztalodra, mellette citromos víz, whisky vagy rosszabb esetben pálinka, mindig csak egy kortyot, nyugtatsz meg, mintha lehetne egyszerre két kortyot is inni. Körülötte a kellékeid, a New Yorkban és Amszterdamban vett kis pipák, a pléhdobozok a belevalóval, kiegyenesített gemkapocs szurkapiszka, golyós- és töltőtollak, kézírathalmok, sárgacédulák oldalszámokkal, utasításokkal, nudlinak nevezett pendrive-ok, újságcikkek, kavicok, nyitott könyvek, megválaszolandó levelek, fényképek, szemüvegek, orvosságok, füldugók, beszállókártyák, az egyáltalán nem okos, ósdi mobiltelefon, amit sohasem veszel fel, de én mindig vegyem fel az enyémet. Joggal tartok tőle, hogy valami kidől, persze, hogy kidőlt, ráfolyt, csupa ragacs lett minden. Jutkám!

Ez a televény, amiből kihajt az aznapi penzum, minden asztalodnál percek alatt kialakul, lent az irodában, Hegymagason, különböző szállodaszobákban, a berlini műteremben, az ideiglenes lakásainkban szerte a világban, az elegáns Pacellialleen, a Colorado Springs-i professzorházban, a rolós vasasztalon a szedett-vedett New York-i 4-ik utcában, on the top of the world. Hogy miért a világ tetején, azt mi tudjuk, de ha te nem vagy, néha olybá tűnik, nem érti más. Fogalmak zengése megszűnik, tompán, üresen koppannak, ha nem neked beszélek. Nehézkes és hiábavaló a magyarázat, az úgy volt, hogy amikor 1982-ben (ugye akkor?) New Yorkban lakást kerestünk, véletlenül találkoztunk a metrón a nővéreddel, Évikével, aki elújságolta, hogy összeismerkedett egy litván zsidó brókerrel, aki azt mondta, hogy mi, magyarok tartsunk össze, lesz lakás. Persze nem hittünk benne, na majd pont az Évike... De még aznap este a Chinatownban, egy kínai vendéglőben... Na, ennek se vége, se hossza, hagyjuk. A világ tetején, és kész.

Ha ülsz ennél a bizonyos asztalnál, teszem azt, itt a szomszéd szobában, hátdból sugárzik a nyugalom és az erő, átáramlik belém a falon keresztül.

Most csend jön a falból.

Nem zörög a kulcs a zárban, nem kurjantasz, Jutkám, nem válaszolok, itt vagyok.

Félve megyek be hozzád, az asztalodon rendbe merevedett a rendetlenség. A sublóton támaszkodik a nagy fekete keretes kép, ami a temetésen ki volt téve velem szemben a ravatal mellé. Állsz a hegymagasi kertben, a diófa alatt az avarban, kezded éppen feltörsz egy diót, és kedves, megengedő csodálkozással nézel a kamerába. A temetésen gondolhatod, hogy nem éreztem valami jól magam, a „túlélésre koncentráltam”, a sok mondogatástól kopó idézőjellel. (Amikor hatvanadik születésnapodon vége volt az ünneplésnek, kimentünk a vidámparkba,

ti fölszálltatok a fel-le, ide-oda dobáló rázógépbe. Milyen volt, kérdeztem, mire F. azt válaszolta, hogy a túlélésre koncentrált.) Sírni csak mikulásünnepségen tudok, behunytt szemmel ültem az éles napsütésben, bezárultam, mint egy fekete kagyló, de egyszer csak rád néztem, és te visszanéztél, és ettől majdnem elnevettem magam. Lógjunk meg, nem lehet, muszáj kibírnod legalább a beszédeket, együnk inkább disznósajtot (én persze értem, hogy mire célszól, de mások még akkor se tudnák kitalálni, ha annyit elárulok, hogy egy későbbiekben említésre kerülő nagybecsű személy temetésével kapcsolatos), csak edd a diódat, addig legalább nem alszol el, még az hiányozna, mint a Herder-díj laudációja alatt. Böködlek. Nem alszom, csak csukott szemmel gondolkozom.

Hogy én írjak terólad?

Talán az lesz a legjobb, ha elmondom, amit te akartál mondani, amikor már nem tudtál írni, és beszélni is alig. Feküdtél kiszolgáltatottan a bérelt ápolási ágyban, nem így képzelted a halált. „Nem olyan nagy ügy eltűnni innen, jóformán meg se lepődünk rajta” (*Öreg erdő*, 21.). Pontot tenni az utolsó mondat végére, és ráhanyatlani a papírra, ez lett volna a kívánatos. Ennél kíméletlenebb eshetőséggel is szembe kellett nézned, amikor anyád haldoklásáról írtál: „A háta, a csípője, a sarka vöröslila, vettünk különös gyógypárnát a feneke alá, a gondozója, Zsuzsa próbálja átfordítani a másik oldalára, nehéz, és mivel nincs ereje kikelni az ágyból, a fölfekvések elkerülhetetlenek.” „Anyám most küszködik, zihál, gyúlik a víz a tüdejében, kiszárad a torka, elfogyott a teste, csont-bőr, tartástalan és elernyedtt. A test megalázottsága az öregség törvénye” (*Vendégkönyv*, 129.).

Nyaggatsz, hogy mikor megyünk már haza. Hiszen itthon vagyunk, nézd, ez itt a te szobád, ez itt a kertünk, a diófa, a fűzfák, az encián meg a leanderek.

Nem, ez nem ugyanaz a szoba, nem, ez nem ugyanaz a kert.

Másnap derűsen ébredtél, azt mondtad, Kadmosz. Mi az a Kadmosz? Kadmosz szép. Ettől nem lettem okosabb. Megismételted: Kadmosz nagyon szép.

Talán Kandor, a nevedből képzett képzelt városod? Erre gondoltál? Nem, mert ha nem is vagy magadnál, továbbra is pontosan fogalmazol, nevekben, évszámokban soha nem tévedtél, most sem tévedsz, az egyszer biztos. Ha heves vita alakult ki a konyhában társasági vacsorák alatt, és egymást túlkiabálták a hangosak, a Pisti, a Gazsi, a Miki, a Bálint, te többnyire csak hallgattál, néha hümmögtél, aztán elmeséltél egy helytálló tények szilárd lábain álló történetet, ami valahogy lecsillapította a kedélyeket, és lezárta a vitát. A pontos, de mégis tágas és paradox történetben mindenki meglelhette a maga igazát.

Jó diáklány, melletted úgy maradtam, a kislányod, és egyben persze mindenható, gondoskodó anyukád, utána nézek én ennek a Kadmosznak.

Kadmosz Thébai megalapítója és királya, Európé fivére. Na tessék, ezt tudnom kellett volna. A városalapító, és nem is akármilyen városé, hanem az irodalom bölcsőjéé, ami kőből és mondából épült. Ráadásul Európa-kutató. Amikor Zeus elrabolta Európét, Kadmosz nővére keresésére indult. Vándorútja során eljutott Théra szigetére, ahol megtanította a szigetlakókat az írás művészetére. A hagyomány szerint az ábécé betűinek sorrendjét is ő alakította ki. Hiába kóborolta be a Földközi-tenger vidékét, Európét sehol nem lelte. Delphoiban azt a jóslatot kapta, hogy hagyjon fel a kereséssel, vegyen a pásztoroktól egy holddal megjelölt tehenet, és kövesse, míg az állat a fáradságtól össze nem roskad. Azon

a helyen állapodjon meg, és építsen magának várost. Kadmosz az isteni útmutatás szerint Boiotiában meg is alapította a róla elnevezett várost, a későbbi Thébait. De előbb még szembe kellett szállnia a sárkánnyal, akire Árész a közeli forrás őrizetét bízta. Legyőzte, fogait földbe vetette, ahonnan óriás sparsusok keltek ki teljes fegyverzetben. Talán el is pusztították volna szegényt, de ő követ hajított közibük, mire a sárkányfogvetemény egymásnak esett, egymást kaszabolta, csak öten maradtak életben.

„Az emberfaj sárkányfog-vetemény: Nincsen remény! nincsen remény!” – ezzel a Vörösmarty-verssel úzte el Áron a vadkutyákat a mezőn, emlékszel?

A sárkányölés miatt büntetésből nyolc évig kellett szolgálnia a hadistent, aki azonban utána hozzáadta feleségül lányát, Harmoniát. Hetedhét országra szóló lakodalmat csaptak, és boldogan éltek, míg meg nem haltak. Illetve, Ovidius szerint, meg se haltak, mert amikor Kadmosz és Harmonia megvénült, mindketten kék pettyes fekete kígyóvá változtak, és így élnek az élüsziói mezőkön.

„Szerző a képzeleti városalkotás misszióját adta magának. Feláldozza a valóságost, az imaginárius javára, az ő dolga, hogy a szemlélet követe legyen” (Öreg Erdő, 5.).

Kadmosz-Kandor a te minden irányból besétálható regényvárosod vagy városregényed, amit folyamatosan írtál, nemde?

Csend.

Marhaság! (Danilo hangján. Biztos a pokol egyik kocsmájában isszátok a jóféle vörösbort, ahelyett, hogy a hárfakoncertet hallgatnátok a mennyországban.)

A földi túlélők kezei közt vagy, az értelmezésekbe sajnos már nem tudsz beleszólni.

Ha jó a megfejtésem, akkor örülünk, hogy augusztus 10-én megelégedéssel nyugtáztad életművedet. Engem pedig elöntött a hála, hogy negyven évig Kadmosz-Kandorban élhettem. Azon még el is pityeredtem a verandán a lexikon felett, hogy én volnék a harmónia neked. Csak ez a kígyóvá változás nem a kedvemre való, frászt kapnék, ha ott tekeregnél mellettem az örökkévalóságig, még ha kék pöttyösen is. Kódrogjunk inkább a Champs-Élysées-n örökkön-örökké, arrafelé, amerre az a komputeres jósdá volt, ahová 1978-ban, megismerkedésünk hajnalán elvetődtünk, és viszonyunkra vonatkozóan kos csillagjegyük és 10 frank bedobása után azt a jóslatot kaptuk: difficile. Scheiber Sándor se jóslott nekünk nagy jövőt. Mikor meglátogattuk sötéten bútorozott, sötét olajfestményekkel és könyvekkel rakott lakásában, ti beszélgettetek, engem, a kis egyetemistát, aki egész idő alatt meg se mertem nyikkanni, amikor kikísért bennünket, az ajtóban visszahúzott, táskás szemével mélyen a szemembe nézett, és jelentőségteljesen azt mondta: nem ajánlom.

Okos komputer és bölcs rabbi se tudhat mindent. Én is csak nevettem, amikor az első éjszaka után azt mondtad, hogy tizenegy gyereket szeretnél.

Minden rendben, ne aggódj, működöm. Megyek mindjárt a piacra, Áron nagy bendő. Csak azt nem tudom, hogy mit főztek, elvesztettem az irányítót, összevissza rakosgatok a kosaramba, végül is azt, amit szeretsz.

Itt voltak Miklósék vacsorára, az étel unalmas, a süti nyögvenyelős lett, mert nem kóstoltál bele, nem mondtam, hogy irgum-burgum, nem duzzogtál, mert senki nem mondta, miután elmentek, hogy remek volt. Nem beszélgettük meg mo-

sogatás közben, hogy ez a János és ez az Ábel ugye milyen szépek, ugye milyen különösek, és hogy miért nem jött Zsuzsi és Józsi, ezt te kérdeznéd, mert te szeretnéd, hogy mindannyian együtt legyünk, pedig el se fértünk volna, pláne, hogy senki sem ült a helyedre, tettem a tányérod mellé egy mécesest.

Éjszaka többször fölugrottam, hogy elújságozjam neked a választási eredményeket, nahát, a főváros is, nahát, képzeld, még a mi második kerületünk is, nem hittük volna, hogy ezt megérvük.

Ki mondja, ha rám néz, de szép.

Ki mondja, ha beszélek, de okos.

Ki az, akinek érdemes beszélnem, mert amit mondok, érdekes.

Ki mondja, hogy jól csinálom.

Ki mondja, Jutkám, ez remek.

Ki mondja, de jó, hogy vagyok, nélkülem már nem is élne.

Hol az öröm, ha megjövök?

Csend.

Nem vagyok se szép, se okos, se jó.

Próbálok lenni, csak megfakultam, megfakult a lét.

Hol a jóváhagyás, hogy minden helyénvaló. Akkor van rendelt ideje a felkelésnek, a lefekvésnek, a munkának, evésnek, ivásnak, sétának, amikor felkelünk, lefekszünk, dolgozunk, eszünk, iszunk, sétálunk. Miért van, hogy ha itt vagy mellettem, minden magától értetődik?

Folyton nézem az órát, aggodalmaskodva, vajon eltelik-e az éjszaka, vagy fogja magát és megáll az idő. Folyik-e nappal a megszabott tempójában, egyenletesen előre? Nincs-e fennakadás?

Csak semmi önsajnálát, de mi más a gyász, mint önsajnálát. Te megvetted az önsajnálatot, a sértődéssel, a panaszkodással együtt, gyengeséget soha nem engedél meg magadnak. A rosszat, a bántást, a támadást, a fájdalmat keményen álltad, mint egy szumóbajnok az ütlegelést. Ütsz? Üss nagyobbat, csak ennyire futja?! Veszekszel? Majd abba hagyod. Hogy vagy? Kitűnően, jobban nem is lehetnék.

Tudom, tudom, szokásos ügymenet.

Kedvenc történeteid egyike, hogy légítámadás alatt milyen fegyelmezetten ültek az angolok a vonaton, tovább diskuráltak az időjárásról, mintha mi sem történt volna.

Business as usual.

Megírtad, hogy Budapest ostromakor „szirénázáskor se mentünk le a pincébe. A legnépszerűbb választásnak a tetőterasz kínálkozott, amelyre délelőttönként ragyogóan süttött a januári húszfokos fagyban is a téli nap. Néhány vödör vízzel pompás korcsolyapályát csináltunk magunknak, vasalt sarokkal, nekifutásból végigcsúsztunk rajta. Pattogtak a jégen a fölöttünk elhúzó Rata nevű szovjet vadászgép géppuskagolyói” (*Elutazás és hazatérés*, 79–80.).

Ne félj, én is bognizom a tetőteraszon, bámulom az eget, ha jönnek a bombázók, és figyelem a hasukból kioldódó bombákat, hova esnek.

Éjjel van, de gyorsan leírom, hogy mit álmodtam.

Kóválygok a világban, városról városra, országról országra, emberek vesznek körül, rokonok, barátok talán, valami idősebb nő is, ki tudja, kicsodák. Különböző lakásokban mosogatok, tervezem, hogy megyek Amerikába, de egyszer csak hí-

vást érzek, hogy hozzád menjek, odavonzódom, ellenállhatatlanul megindulok feléd. Egy ismeretlen Bauhaus-lépcsőházban megyek fel a lépcsőn, talán telefonálnom kellene, nem csak úgy rád törni, fordul meg a fejemben, de csak megyek fel tovább, két ajtó nagyon szorosan egymás mellett van, az egyikben becsöngetek, úgyse leszel otthon, de mégis, mozgás hallatszik, látom a tejuvegen át, hogy jössz, fehérén világít a tested. Kinyitod nekem az ajtót, én bemegyek, mind a ketten tudjuk, hogy hazaérkeztem.

Felébredtem, sajog a lelkem a fájdalomtól.

„Kávé, vodka, hidegvíz, nem vagyok éhes, nem fázom, nem fáj semmim, szokásom szerint neked beszélek, tehát nem vagyok egyedül” (*Öreg erdő*, 24.) – írtad Los Angelesben. Vodka helyett sör, neked beszélek, tehát nem vagyok egyedül.

„Mi különbözteti meg azt, aki halott, attól, aki sohase jön, bár még él?” (*Vendégkönyv*, 78.) Vagy attól, aki éppen most nincs itt, de bármikor jöhet? Már annyiszor megjöttél a kék szalagos, fekete bőrönddel.

Zörög a kulcs a zárban, kurjantasz: Jutka! Itt vagyok!

Túlélőművészek

Irodalmi vignetták a 20. századból

Gerhart Hauptmann

Mindazok, akiket ezzel az alsó-sziléziai fiatalemberrel összesodort az élet, egy zsenit ismerhettek meg. Az iskolában megbukott, mert nem tetszett neki a kiképzés. Gerhart Hauptmann elgondolt magának egy szövetséget, amelyben nem voltak sem állógallérok, sem nyakkendőik, és amelyben a szabad szerelem uralkodott. A jelszava így szólt: vissza a természethez. Felmerült benne, hogy kívándorol. Egyetlen menedékhelye Breslauban a színház volt. A tanyasi tanonckodás nehezeére esett. Abbahagyta, mert, ahogy akkoriban mondták, valami baj volt a tüdejével. A művészeti iskolából rossz magaviselete és gyenge szorgalma miatt zárták ki. Titokban eljegyezte egy gazdag kereskedő lányát, aki lelkesen támogatta. Egyetemi tanulmányait nem fejezte be. Hogy szobrászként kipróbálja magát, a lány segítségével Rómába utazott. De a sikerek elmaradtak, és csalódottan tért haza Németországba. Majd búcsút mondott az akadémiai világnak, visszavonult az Óriás-hegységbe, elvált és újjaházasodott.

Különös vonzalmai voltak. Érdekelte a „fajhigiéniá”. Az első regényét később egy vándorprédikátorról írta, aki Krisztus követője akart lenni, és a Napisten kultuszának hódolt.

Először drámaíróként mutatta meg a karmait. A *Napfelkelte előtt* című darabját az ősbemutatón botrányosnak találták. A cenzúra azonban az alkalmi tiltásokon túl nem tudott ártani neki. Ráragasztották a naturalista jelzőt, a hírnevet, amely aztán *A bundával* és *A takácsokkal* legendás méreteket öltött. Világhír lett belőle, renomé, amelyből már soha nem épült fel. Az elismerés a századforduló után érkezett. Kitüntetések, tiszteletbeli doktori címek, 1912-ben a Nobel-díj. Utolérte a Goethe-szindróma.

A német szellemnek, úgy látszik, mindig szüksége van egy helyettes Goethére, hogy külföldön méltó reprezentánsa legyen. Még Thomas Mann sem tudta ezt a helyet betölteni. A *varázshegyben*, pusztá feltékenységéből, Mynheer Peeperkorn alakjában viccelődött rajta. Igaz lenne, hogy költőnknek 1921-ben felajánlották a birodalmi kancellár hivatalát? Nehéz elhinni. Albert Ehrenstein azt mondta: „Az »örök klasszikus« cím lehúzta. A titánból egy lesüllyedt figura lett. De olümposzi feje kiemelkedett minden mélységből.”

Az évek előrehaladtával csökkent az eladott példányszám. Meglehetősen drága életet élt. A neoromantika, a film, majd a folytatásos regények felé fordult. Nyaranta visszavonult Hiddensee szigetének kolostorába. Mindig is szeretett volna magának egy Eckermannnt, egy bizalmast, aki titkárként szolgálja.

Először Elisabeth Jungmann, később Erhart Kästner játszotta el számára ezt a szerepet.

A német diktatúrákat Gerhart Hauptmann sérülések nélkül túlélte. S a nyolcvanadik születésnapjára megkapta a tizenhét kötetes összkiadást.

A nemzetiszocialisták békén hagyták, mert Hitler nélkülözhetetlennek tartotta. Az NDK-nak sem volt kifogása ellene. A temetésén Wilhelm Pieck és Johannes R. Becher mondott gyászbeszédet. Sírköve, amelyre csak a neve van felírva, Hiddenseen áll.

Alfred Döblin

A rendezett családi életet nem ismerte. Szülei kapcsolata tönkrement. Apja eltűnt Amerikában. Alfred Döblin a házasságában nem volt boldog, ahogyan felesége, Erna sem, holott négy fiúgyermekük született. Mindvégig kitartott Erna mellett, bár olykor más nőkkel vizsgálgatózott. Egyik fia 1940-ben öngyilkos lett, hogy semmiképp se kerüljön a németek kezére.

Az ideggyógyász Dr. D. 1928-ban ezt írta a költő D-ről: „Be kell vallanom, ezen az emberen nem igazodom ki, sem politikailag, sem általában véve. Néha olyan, mintha baloldali lenne, sőt nagyon baloldali, úgyszólván baloldali a négyzetben, máskor viszont meggondolatlan dolgokat mond, ami egy ilyen korú férfinnál teljességgel megengedhetetlen, vagy úgy tesz, mintha a pártok fölött állna.”

Tudták ezt Döblin olvasói is. Mi köze van az *Egy boglárka meggyilkolásának a Német álarcosbálhoz?* Hogyan egyeztethető össze *A két arzénos barát* a *Zsidó megújulással*, és a *Wang-lun három ugrása az 1918 novemberével?* Még legsikeresebb könyvében, a *Berlin, Alexanderplatzban* – amely nem utolsósorban a filmnek köszönhetően lett híres, és máig sokat olvasott regény – sem lehet megfogni ezt a próteuszi író.

Az érettségit csak nagy nehezen tudta letenni. „Szörnyen viselkedett” – mondták a tanárai. 1905-ben, az alkoholpszichózisról szóló disszertációjával doktorált. Éveken keresztül „látogatta az örültek házát”. Írt egy tanulmányt ezzel a fatális címmel: *A vészes lefolyású melankóliáról*. Katonaként szolgált a világháborúban, és jól jövedelmező praxist működtetett Kelet-Berlinben. Bizonyára kitűnő orvos volt. A zsidó közösségből hamar kilépett.

Amikor ez a kicsi, szemüveges zsidó úr, az örök civil, 1945 novemberében, egy nem rá méretezett francia tiszti egyenruhában, őrnagyi rangban visszatért az emigrációból Németországba, olyan benyomást keltve, mint egy idegen vendég, kijelentette: „Visszavonultam kései irodalmi stílusomba”.

Közben tizenkét év telt el száműzetésben, meneküléssel. A Reichstag felgyújtása utáni napon egy kis kofferrel hagyta el berlini lakását, és vonattal Stuttgartba, majd Svájcban keresztül Párizsba utazott. Ott hamarosan elmagányosodott a híres szerző. Vagyont elvesztette, pénze nem volt. François Poncet közbenjárására, akit ismert, francia állampolgárságot szerzett, amely életmentőnek bizonyult, amikor 1940-ben családjával kalandos utazásra kényszerült a megszállt Franciaországon keresztül. Néhány ottmaradt barátja szerzett nekik rendkívüli vízumot Amerikába. Hollywoodban kapott menedéket, jóllehet nem beszélt angolul.

Heinrich Mann kitarzott mellette, de annak testvérével, Thomasszal és Lion Feuchtwangerrel, akik a villájukban éltek, nem tudott kijönni. „Teljesen izoláltan élek.” A forgatókönyv-szerződései csak papíron léteztek. 1941-ben áttért a katolikus hitre. Döntését Bertolt Brecht „kínos baleset”-ként értékelte.

A háború után az elsők között jött haza Amerikából. 1945-ben Németországban a francia megszálló hatalom alkalmazásában könyvek előcenzúrázásával foglalkozott. A kezdődő hidegháború ellenére volt. Nem először kellett beérnie a székek közötti helyre. Egyik irodalmi kudarcra követte a másikat. Egy újonnan alapított mainzi Akadémia alelnöki pozíciójával félreállították. „Ebben az országban, amelyben én és a szüleim születünk, teljesen felesleges vagyok” – írta 1953-ban Theodor Heussnak.

Túlélte, de hogyan? „Amikor visszatértem, nem tértem vissza.” Ezt már 1946-ban tudta. Elkeseredve és betegen ismét Párizsba költözött. A melankóliája, ahogy azt egykor orvostanhallgatóként leírta, „véstes lefolyású” volt. Látóképessége lecsökkent. Szívinfarktusa súlyos bémuláshoz vezetett. Egy fekete-erdei kórházban halt meg 1957-ben. Felesége, Erna még ugyanebben az évben öngyilkos lett Párizsban.

Sokan voltak elégedetlenek vele. A kommunistákkal hamar összeveszett. Ez az ellenszenv messzemenően kölcsönös volt. Hanns Eisler azt kiáltotta utána: „Nem tudom, hogyan lehet megmenteni a műveit, ha ennyi értelmetlenség van bennük”. Húsz évvel később Marcel Reich-Ranicki kivételesen fején találta a szöveget: „Önzőn és önfeledten kereste a saját útját – igazi ámokfutó volt századunk írói között”.

Ingeborg Bachmann

Nem öngyilkosság volt. A tüzet az ágyban túlélte volna, ha a klinikán azonnal kezelésbe veszik. Ez nem történt meg. Csak huszonnégy órával később látták el Ingeborg Bachmann égési sérüléseit, de akkor már késő volt.

Az életét övező sok legenda közül ez csak az utolsó.

Igen, jól ismertem, és nem csak a véletlenszerű találkozásoknak köszönhetően, amelyek az irodalmi élet velejárói. 1959-ben eltöltöttünk egy közös évet Rómában. Ő ott – amennyire lehetett – otthon volt; nekem pedig a Villa Massimóban kínáltak szállást, amelyet nem nagyon vettem igénybe. Gyakran láttuk egymást a Via Veneto kávézóiban, Hans Werner Henzénél vagy Giglio szigetén, amelyet akkoriban még nem leptek el a turisták.

Gyorsan megegyeztünk, hogy a legtöbb témát egyszerűen elengedjük: az irodalmi élet csatáit, a pletykákat, és a sok szeretőt, akiket rendre megcsalt. Az egyik, azt hiszem, egy algériai összeesküvő volt, aki a francia gyarmatosító hatalom ellen harcolt, a többiek írók vagy zenészek. De voltak közöttük sztárok, mecénások és védelmezők is. A legfontosabb szerelmi viszonyairól a Paul Celannal és a Max Frischsel való levelezése tanúskodik. Erről mélyen hallgattam, aminek örült.

És ezzel szemben ott voltak a versek! Nemcsak a sajátjai, hanem Ungaretti versei is, amelyeket éppen fordított. Vele egy késői órán tűnt fel, ezüstfletteres ruhába öltözve. A Piazza egyik bányájában beszélgettünk az alexandrinusokról, az

operáról, Shakespeare *Téli regéjéről*, az algériai háborúról, Berlinről, Klagenfurtról vagy épp a Harvardról, ahová 1955-ben Henry Kissinger meghívta és magával vitte. Nagyon hamar egyetértettünk a hűséges Siegfried Unseld előnyös tulajdonságait illetően, aki megszabadította a régi szerződéseitől, és a kiadójában biztos otthont teremtett számára.

Olykor betekintést engedett a meneküléseibe, a depresszióiba és azokba a hosszú hónapokba, amelyeket különböző klinikákon és szanatóriumokban töltött.

Egyszer együtt mentünk Németországban egy vidéki turnéra. A második este egy zajos vendéglőben elájult, s ezzel, nagy megkönnyebbülésemre, a vállalkozás véget is ért. Nem csak színlelte a gyengeségét; egész életében álmatlanságtól szenvedett, gyógyszer- és alkoholfüggő volt.

Bár ritkán volt pénze, mindig jó lakásokban élt. Egyszer egy szép házban lakott Nápolyban Hans Werner Henzével, később pedig az Aventinón Max Frischsel. Két író egy szálláson, az nem mindig jelent jót. Még ha nem dolgoznak is ugyanazon az emeleten, hallják, hogy az egyik mikor kalapál valamit az írógépén, miközben a másik az üres papírt bámulja, és nem tudja, hogyan tovább. Így járt Ingeborg Max Frisch villájában.

Berlinben a Königsallee egyik házába költözött, és összebarátkozott Gombrowiczsal, aki igen jól megértette politikai gyanakvását. Végül teljesen egyedül lakott a római Via Bocca di Leonén.

De mindez nem segített rajta. Sok drámát és csalódást élt át. Az utolsó nagy terve, amelynek csak az első része készült el, az ominózus *Halálnemek* címet viseli. Nagyon sajnálom, hogy Ingeborgot egy pusztá vignettával nem tudom elintézni. Az élete megtölthetne több regényt is, amelyek remélhetőleg sohasem fognak elkészülni és megjelenni.

Egyszer hosszú vonakodás után megmutatta egy új versét. 1964-ben írta, és négy évvel később nyomtatták ki. „Csehország a tenger mellett fekszik” – ez volt az utolsó költeménye.

*„Már nem akarok semmit magamnak. El akarok pusztulni.
... És tévedjetek akár százszor,
ahogy én tévedtem, és a próbákat sem álltam ki,
bár mégis kiálltam őket sorra.”*

Kertész Imre

Nem könnyű őt dicsérni. Úgy tartotta, „a hírnév gondolata szenilis önkielégítés”, s „a halhatatlanságé egyszerűen nevetségés”. A karrierjében – ahogy ő maga megállapította – „van valami abszurd, valami, amit aligha lehet megemészteni”.

Kertész Imre nagyon szeretetreméltó ember volt. De nem hagytam, hogy a varázsa megtévesszen. Mert emögött olyasvalaki állt, aki könyörtelen tudott lenni önmagával és a világgal szemben, amelybe belevetetett.

Nem kereste magának ezt a sorsot. De nem maradt neki más; az írás volt számára az egyetlen lehetséges válasz arra a kérdésre, hogy miként lehet túlélni a túlélés után.

Sohasem mutatták be a nagy gyilkosságot a megértés kétségbeesett kísérleteként úgy, ahogy ő a *Sorstalanság*ban. Egy gyereket foglyul ejtenek és elhurcolnak. Gyötrelmes erőfeszítése, hogy valami értelmet találjon abban, amivel szembeke­rül, meghiúsul. Más foglyokhoz hasonlóan ő is megpróbál jó fogoly lenni. „Már az első ütésnél azonnal a földre vettem magam, s a többit nem is éreztem.”

„Néha szeretetteljes szavakkal, néha szigorú figyelmeztetéssel tettek éretté, azért, hogy kiirtsanak. Sohasem tiltakoztam, arra törekedtem, hogy mindent el­végezzek, amire képes vagyok” – nyilatkozta. Ilyen iszonyú ártatlanság leírására őelőtte senki nem vállalkozott. Csak a végtelen megaláztatás után, a gyilkosságok után, a „felszabadulás” után, már visszatérve a normalitásba, egy olyan világba, amely úgy megy tovább, mintha mi sem történt volna – tagad meg minden elné­zést és megértést a jelentől, amely úgy akar tenni, mintha mi sem történt volna.

„Talán azért kezdtem el írni, hogy bosszút álljak.” Innentől kezdve mindenütt és minden nyelvben szellemi menekült volt. „Már régóta nem keresek sem hazát, sem identitást. Más vagyok, mint ők, más vagyok, mint mások, más vagyok, mint én.”

Ez mindenekelőtt érvényes Budapestre, ahol született, és Magyarországra, ahol felnőtt. Mivel a családja zsidó volt, 14 évesen, 1944 júliusában Auschwitzon keresztül Buchenwaldba deportálták. 1945 áprilisában tért vissza Budapestre.

1960-ban kezdte el tizenhárom évig tartó munkáját a *Sorstalanság*on, amely 1975-ben jelent meg Magyarországon. A kommunista rezsim alatt a publikálása szóba sem jöhetett.¹ Kertésznek nem volt pénze. Sokáig a fordításaiból élt; Schnitzler és Hofmannsthal, Joseph Roth és Elias Canetti műveit ültette át né­metről magyarra.

Olykor még arra is rászorult, hogy zenés színházaknak librettókat írjon. A ma­gyar operett a párt uralma alatt is virágzott. Az volt a feladata, hogy a népet, még ha propagandisztikus célokból is, jókedvre derítse. De Kertésznek ez nem jelentett szórakozást.

Sem a cenzúra, sem a szegénység nem tudta feltartóztatni. Kitartóan dolgo­zott a következő regényein: *Kaddis a meg nem született gyermekért*, *A kudarc*. Ezeket a műveket manapság, a *Felszámolás*sal együtt, „a *Sorstalanság* tetralógiája”-ként emlegetik; ez azonban – ahogy Kertész mondta – csak egy ostoba újságíró rossz ötlete volt.

„Azt kérdeztem magamtól, hogyan boldogulnának az emberek, ha a kommu­nizmus megbukna, és győzne a demokrácia, és figyelmesen hallgattam őket. A történeteik színültig voltak hazugságokkal. Egy feljelentőikkel teli társadalom nem változik meg egyik pillanatról a másikra.”

Az autoritásoknak való engedelmesség és az antiszemitizmus nehézség nélkül túlélte a fordulatot. Az ország elmerült a nosztalgiában, az önsajnálban és az opportunizmusban. Ezért Kertész 2001-ben a feleségével Berlinbe emigrált, ahol megbecsülték, s ahol barátokra lelt. Aztán megkapta a Nobel-díjat. Amit ekkor mondott, meggyőző volt: „Ha azt gondolod, hogy el tudsz érni valamilyen hatást, ha elhiteted magaddal, hogy fontos vagy, akkor a játszma véget ért”.

¹ 1975-ben jelent meg a *Sorstalanság*, aztán 1977-ben két kisregény (*A nyomkereső* és a *Detektív­törté­net*), de aztán hosszú csend következik. *A kudarc* majd csak 1988-ban jön ki. – *A ford.*

Egyik utolsó interjújában azon töprengett, hogy a munkája vagy a betegsége fogja-e megölni. James Parkinsonnak, az angol orvosnak, aki ezt a szenvedést 1817-ben elsőként leírta, Basedow és Alzheimer urakhoz hasonlóan a halhatatlanság szomorú formájában lett része. Imre, amikor utoljára láttam, már nem tudott írni, dadogott, remegett és le volt gyengülve.

Azon csodálkozom, hogy ilyen sokáig kibírta közöttünk.

Danilo Kiš

Miért kellene csak a fiataloknak szólnia az 1984-es *Tanácsok egy fiatal írónak* című szövegnek? Az öregeknek is oda kellene figyelniük Danilo Kiš számos javaslatára:

Tartsd távol magad a fejedelmektől.

A következő maximát mindig tartsd észbe: „Aki eléri a célt, minden mást elvét.”

Ne törődj a közgazdaságtannal, a szociológiával és a pszichoanalízissel.

Ne higgy a prófétáknak, mert te magad is próféta vagy.

Ne légy próféta, mert a kételkedés a te fegyvered.

Ne higgy a pillanatnak, mert meg fogod bánni.

Ne gondold, hogy az irodalmaid „a társadalom hasznára van”.

Ne mondj véleményt minden dolgról.

Fogalmazd meg, amit mások gondolnak, aztán felejtse el.

Ne higgy az írók halhatatlanságában, mert az csak professzori butaság.

Ne légy tragikusan komoly, mert az komikus.

Danilo Kišsel többször találkoztam, Berlinben, Amszterdamban vagy a New York-i PEN-klubban. Temperamentumos ember volt, loboncos fejjel, tele gondolati ugrásokkal, aki minden gátlás nélkül folyamatosan beszélt németül. Ami nekem a legjobban tetszett, az az ismeretelmélete volt, amelyet a házi istenei, Jorge Luis Borges és Bruno Schulz segítségével dolgozott ki. A faktum és a fikció ambivalenciája tipikus jegye írásmódjának. S a hamisítás témája is mindig érdekelte.

Danilo Kiš Szabadkán, a Szerb Királyságban született. Az apja zsidó volt, vasúti ellenőrként dolgozott az Osztrák–Magyar Monarchiában, és eredetileg Kohnnak hívták. Az anyja montenegrói volt. A második világháborúban apját Auschwitz-Birkenauban megölték. Az anyja megkeresztelt fiával Magyarországra menekült, ahol sikerült túlélniük a háborút, és 1947-ben a Vöröskereszt segítségével Montenegroba repatriálták őket. Danilo a tanulmányait követően Belgrádban többnyelvű fordítóként dolgozott, amivel saját szerzői munkáját is finanszírozta. Sokáig Franciaországban élt a szerb-horvát irodalom lektoraként. Első könyve 1962-ben jelent meg *A padlásszoba* címmel.

A párt számára egyre gyanúsabb lett, amit írt. A sajtóban plágiummal vádolták. A belgrádi irodalmi üzemből gúnyolódtak rajta, miközben külföldön a neve már ott volt a Nobel-díjra jelöltek listáján. Sokat utazott, a legszívesebben Párizsban élt.

Emlékszem, ahogy egyszer felhívta a figyelmemet Lurice Joly *Veszekedés a pokolban* című könyvére, és annak valószínűtlen történetére. A *Cion bölcseinek hír-*

hadt jegyzőkönyvei nagyrészt Joly Machiavelli és Montesquieu párbeszéde című művére épül, de azt olyan módon állítja a feje tetejére, hogy a demokrácia radikális védelme annak ellentétébe csap át.

Olyan antiszemita, uszító irat jött ki ebből, amely máig teleshennyezi a világot, egy hamisítatlan hamisítvány, amelynek származását sohasem sikerült teljesen feltárni. Danilo Kiš elbeszélést írt erről *A királyok és az örültek könyve* címmel, amely két főműve közül *A holtak enciklopédiájában* található.

A második főműve, a *Síremlék Boris Davidovicsnak*, 1976-ban jelent meg Belgrádban; jöllehet csak 170 oldalas, mégis minden bizonnyal ez a legradikálisabb szembefordulás a sztálinizmussal. Kiš annyi ellenszenvet váltott ki a jugoszláv egységpártban, hogy át kellett költöznie Párizsba.

„Egy és ugyanazon történet hét fejezetében” meséli el a magyar, lengyel, és orosz forradalmárok drámai történetét, akik önnön érzületük áldozatai lesznek, mihelyst az apparátus hatalma saját emberei ellen fordul. Síremlékük kenotáfium, mert a Gulágban földelték el, vagy a titkosrendőrség pincéjében ölték meg őket.

A szöveg dokumentumokból és fikciókból álló montázs, a szélhámos zsargon és a forradalmi jelszavak egyvelege. Csak Danilo módszerével lehetett a főszerplők és történeteik kaotikus fordulatait, konfliktusait és ellentmondásait bemutatni. Mind a hét történet összefügg egymással, és a sokszínű történeti szálak – amelyek a középkor és a 20. század között futnak ide-oda – virtuóz gombolyagot alkotnak. Céljuk az, hogy az olvasót összezavarják és hipnotizálják.

Danilo Kiš 54 éves korában, tüdőrákban halt meg Párizsban. Korai halála lehet az oka annak, hogy életműve mára feledésbe merült.

BARTHA JUDIT és WEISS JÁNOS fordítása

FORDÍTÓI UTÓSZÓ

„Kilencvenkilenc vignetta a 20. századból” – ez Hans Magnus Enzensberger 2018-ban megjelent könyvének alcíme. De mit jelent a vignetta? Az irodalmi műfajok között aligha találkozunk ilyen elnevezéssel.

Enzensberger saját etimológiáját követve a francia eredetű, ‘vigne’ (szőlő) tőből kicsinyítéssel képzett ‘vignette’ (címke, keretdísz) szónak a művészetben tág jelentésmezője van: jelölheti a miniatúr, a széleknél elhomályosodó, nyakba akasztható portréfestményeket, valamint a fényképezőgép lencséje elé helyezett maszkokat, amelyek segítségével a felvétel bizonyos részei lekicsinyíthetők, elhomályosíthatók vagy eltávolíthatók, továbbá az ókori római kolumbáriumokban fellelhető képeket is.

A szerzőportrék kiválasztásánál Enzensbergert éppúgy szubjektív szempontok vezérik, mint azok megrajzolásánál. A kánon részévé vált nagy nevek mellett – az itt közölt vignetták hősein kívül ide tartozik még többek között Bertolt Brecht, Mihail Bulgakov,

Colette, Gabriel García Márquez vagy Arthur Miller – olyan kevésbé ismert írókat is bemutat, mint Irmgard Keun, Veijo Meri, Harry Mulisch vagy Julian Tuwim. Minden esetben rövid, legfeljebb három-négyoldalas irodalmi portrékat vázol fel, amelyek együttesével tablószerű képet alkot.

Az egymást követő portrék láncolatában, ahol a sorrendet a szerzők születési évszáma határozza meg, felfedezhető egy erős vezérfonal: a túlélésért folytatott küzdelem. A 20. század írói életműveinek ez az egyik aspektusa, amelyről nem szokás beszélni. (És amit túl kell élni, annak sokféle alakja lehet: a fizikai üldözéstől a megsemmisítő táborokon át a depresszióig.)

A könyv azt sugallja, hogy ez (vagy ez is) a század története, ha tetszik, annak párdarabja, amit Günter Grass 1999-ben száz pillanatfelvételen, *Az én évszázadom* címmel adott közre.

Bartha Judit, Weiss János

MITOLÓGIÁK

részletek¹Az új Citroën²

Véleményem szerint az automobil, nagy vonalakban, a hatalmas gótikus katedrálisok mai megfelelője: ezen azt értem, hogy korunk egyik jellegzetes alkotása, olyan kreáció, amelyet egy sor ismeretlen művész tervez nagy szenvedéllyel, mégpedig azzal a céllal, hogy a nemzet már pusztá képeiben is örömét lelje, nem csak használatában, és tökéletesen mágiikus tárgyként vegye birtokba.

Az új Citroën, semmi kétség, az égből száll alá, legalábbis abban az értelemben, hogy a lehető legtökéletesebb tárgyként jelenik meg. A tárgy, ne feledjük, a természetfeletti világ legideálisabb hírnöke: egyszerre ismerhető fel benne, mégpedig minden különösebb nehézség nélkül, a tökély meg az ismeretlen eredet, a lezárttság meg a csillogás, az eleven életnek anyaggá való átalakítása (az anyag sokkal varázslatosabb az életnél), egyszóval az a fajta *csönd*, amely elmaradhatatlan része a tündérmese világának. Az „Istennőben”³ megvan a másik univerzumból jött tárgyak minden jellegzetes tulajdonsága (legalábbis a nagyközönség már első pillantásra felruházta ezekkel a tulajdonságokkal); ezek a tárgyak ugyanúgy táplálták a XVIII. század újdonságmániáját, mint a mi korunk sci-fi örületét: az Istennő, *legelőször* is, új *Nautilus*.⁴

Ezért van az, hogy a nagyközönség nem is annyira a szubsztancia iránt érdeklődik, mint inkább az alkotóelemek összeillesztése iránt. Tudjuk, hogy a simaság mindig a tökéletesség egyik attribútuma, már csak azért is, mert az ellentéte technikai beavatkozásra vall, és nagyon is emberi méretre igazításra. Krisztus köntösén se volt varrás, ahogyan a tudományos-fantasztikus regények úrhajói is egyetlen – forrasztás nélküli – fémlemezről valók. A DS 19 nem tart igényt erre a makulátlan simaságra, ettől függetlenül a formája tökéletes burkot alkot körülötte; akárhogy is, a nagyközönséget főleg a karosszérialemezek egymásba illesztése érdekli: izgatottan tapogatja a szélvédő gumiágyát, simítja végig kezével a hátsó ablakot nikkeleretbe szorító tömítőszalagot. Az új Citroën mintegy megelőlegezi az összeillesztés új fenomenológiáját, mintha az egymáshoz forrasztott alkotóelemek világából átlépnének a pusztán egymás mellé helyezett alkotóelemek világába, amelyeket csak a csodálatos forma összetartó ereje fog egybe; ennek természetesen az a célja, hogy egy könnyebben kezelhető természet képét mutassa fel előttünk.

Ami pedig az autó anyagát illeti, látnivalóan légiességre törekszik, mégpedig a szó mágiikus jelentésében. Az új Citroën bizonyos szempontból visszatérés az áramvonalas karosszériához, abban viszont újít, hogy az autó nem olyan tömzsi, nem olyan ék formájú

¹ A fordítás a következő kiadás alapján készült: Roland Barthes: *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1970. A három szöveg eredeti címe: *La nouvelle Citroën, Puissance et désinvolture, Le plastique*. A kötetből rövid bevezetéssel már közreadtunk négy „mitológiát” a *Jelenkor* 2018/12. számában.

² A DS 19-es Citroën-modellt először az 1955-ös párizsi autósalonban mutatták be a nagyközönségnek.

³ Szójáték, a DS kiejtve *déesse*, vagyis franciául istennő.

⁴ Nemo kapitány tengeralfjárójának neve Jules Verne azonos című regényében.

és laposabb is, mint amilyenek annak idején e divat első darabjai voltak. A korábbi típusoknál a gyorsaságra sokkal agresszívebb, sokkal sportosabb jelek utaltak, mintha a sebesség hősokra átadta volna helyét a sebesség klasszikus időszakának. Ez a spiritualizálódás az üvegfelületek jelentőségében, kidolgozottságában és anyagiságában is kifejeződik. Az új Citroën, semmi kétség, az üveglak megdicsőülése, amelynek a karosszéria fémlemeze csak pusztá keretétül szolgál. Az üveg itt nem ablak, nem sötét kagylóba vajt nyílás, hanem széles keretbe zárt, csillogó szappanbuborékként domborodó levegő és üresség, amely vékony és kemény anyagával nem is annyira ásványszerű, mint inkább rovarhoz hasonló (a Citroën emblémája, a két nyílhegy mintegy szárnyas emblémává változott, mintha a meghajtó erő világából átlépnének a mozgás, a motor világából pedig az élő szervezet világába).

Mindebből következően humanizált művészettel van dolgunk, és még az sem lehetetlen, hogy az új Citroën határhoz az automobil mitológiájában. Mostanáig a felsőkategóriás autók teljesítményét az állatvilágból kölcsönzött mértékegységgel határozták meg. Itt azonban az autó egyszerre még spirituálisabb, még objektívabb, és néhány újdonságmaniás különködés ellenére (mint amilyen az egyküllős kormány) még *otthonosabb*, még jobban idomul ahhoz a szublimált célszerűséghez, amely a mai idők háztartási eszközeit jellemzi: a műszerfal sokkal közelebb áll a modern konyha munkapultjához, mint egy üzemi központi irányítóblokkjához. A karosszéria C oszlopának hullámos, matt színű és vékony fémlemeze, a fehér kapcsológombok, az egyszerű irányjelzők, a nikkelemek tartózkodó szerénysége, mindez annyit jelent, hogy az ember ellenőrzése alatt tartja a száguldást, és hogy a gépkocsit nem is annyira teljesítményre, mint inkább kényelemre tervezték. A sebesség alkímiája szinte a szemünk láttára alakul át az autóvezetés ínycsokor élvezetévé.

A nagyközönség, úgy látszik, egykettőre felfogta, milyen újdonságokat kínáltak fel neki az új autótípussal. Jól reagálva az elnevezés neologizmusára (az autót évek óta folyamatosan reklámozták), igyekszik minél gyorsabban alkalmazkodni az új konstrukció technikai újításaihoz („majdcsak megszokjuk valahogy”). A bemutatótermekben az emberek szerelmes áhítattal vizsgálták a kiállított autót: ez a felfedezés letapogatós szakasza, az a pillanat, amikor a látható csodát birtokba veszi az érintést racionalizáló kíváncsiság (mert az összes érzékszerv közül a tapintás demisztifikál leghatékonyabban, ellentétben a látással, amely leginkább hajlamos a misztifikálásra). Tapogatják a karosszerialemezeket meg zsanérokat, megnyomkodják az üléstámlákat, kipróbálják az üléseket, végigsimítják az ajtókat, a volán elé ülve nagy beleéléssel tekergetik a kormányt. A tárgyat, mint valami prostituáltat, mindenki magáévá teszi, mindenki kisajátítja. Nem telik el negyedóra, és a Metropolisz egéből alászálló Istennő, amelynek hírért a hírközlő eszközök már világgá kürtölték, ebben az ördögűző szertartásban újrajátssza a kispolgárság felemelkedését.

A mindenhatóság hanyag eleganciája

Az a helyzet, hogy a gengszterfilmekben ma már a hanyag elegancia valóságos gesztusnyelvével van dolgunk; csücsörített szájjal füstkarikákat eregető csinibabák a férfiak ostromgyűrűjében; egyértelmű és szófukar jelnek szánt olümposzi ujjcsettintés mint utasítás egy géppisztolysorozat leadására; a bandafőnök felesége, amint a legfeszültebb pillanatokban is a legnagyobb lelki nyugalommal kötöget. Az *El a kezekkel a lóvétól* című film⁵ intézményesítette a nemtörődöm egykedvűségnek ezt a gesztusnyelvét, mi több, az izigvéri francia hétköznapióság garanciájával is ellátta.

A gengszterek világa legelőször is a hidegvérrel végrehajtott cselekedeteké. Az olyan

⁵ *Touchez pas au grisbi* – Jacques Becker emlékezetes fekete-fehér gengszterfilmje (1954), Jean Gabinnel a főszerepben.

tények, amiket a közgondolkodás még mindig nagy horderejűnek tart, amilyen például egy ember halála, a gengszterfilmben pusztá vázlattá egyszerűsödnek, és a mozdulat alapegységeként vannak felmutatva: olyanok, mint porszem a vonalak zökkenőmentes átrendeződésében; egyetlen csettintés – és a látómező tulsó felén, ugyanolyan konvencionális mozdulattal, összeesik egy férfi. A sejtetésnek a melodráma jéghideg paródiájaként megalkotott univerzuma, tudjuk jól, a tündérmese utolsó menedéke. A sorsdöntő mozdulat visszafogottsága nagy mitológiai hagyományra tekint vissza, az emberéletről fejbőlintással döntő ókori istenek *numenjétől*⁶ egészen a tündér vagy bűvész varázspálca-suhintásáig. A tűzfegyver – meglehet – már korábban messzebbre vitte a halált, de olyan látványosan racionális módon, hogy muszáj volt még rafináltabb mozdulatot kitalálni, csak hogy az isteni jelenlét megint érezhető legyen; épp ebben áll gengszteraink hanyag eleganciája: mindez olyan drámai mozdulat maradványa, amely képes arra, hogy a gesztust meg az aktust a lehető legkisebb kiterjedésű alakzatban mossa össze.

Újra hangsúlyozni szeretném, hogy ebben a világban milyen nagy a szerepe a szemantikai pontosságnak, valamint a látvány intellektuális (nem pedig tisztán érzelmekre ható) struktúrájának. Az a tény, hogy valaki – tökéletes parabola – hirtelen előrántja a revolvert a ruhája alól, korántsem a halál *jelentését* hordozza magában, a gesztusnyelvben ugyanis a mozdulatsor jó ideje csak egyszerű fenyegetés, annál is inkább, mivel a helyzet, csodák csodája, visszájára is fordulhat: a revolver felbukkanásának korántsem tragikus, mindössze kognitív értéke van. Csupán annyit jelent, hogy váratlan fordulat áll be a cselekményben, a mozdulat nem is annyira ijesztő, mint inkább a diskurzus érvekkel való alátámasztása; és mint ilyen, annak felel meg, amikor egy Marivaux-darabban⁷ váratlanul irányt vált a racionális érvelés: a helyzet visszájára fordul, ami egyik pillanatban előnyös pozíció volt, a következő pillanatban semmivé válik. A revolverek felbukkanása-eltűnése kibillentti az időt, akadályokat gördít a történet kibontakozásának útjába; ilyen akadály, hogy a hősnek hol mindent előlről kell kezdenie, hol vissza kell lépnie egy korábbi pozícióba, ugyanúgy, mint a *Ki nevet a végén?* társasjátékban. Mert a revolver – nyelv, az a funkciója, hogy fenntartsa az élet feszítőerejét, és elejét vegye az idő lezártágának; a revolver *logos*, nem pedig *praxis*.

A gengszter lezser mozdulata viszont, épp ellenkezőleg, megállít, mégpedig hatékonyan, összehangoltan; még csak lendületet sem kell vennie, úgy is elég gyors a célpont csalhatatlan megtalálásában, ezzel pedig megszakítja az időfolyamot és összezavarja a retorikát. Minden hanyag elegancia azt sugallja, hogy csupán a csend hatékony:⁸ az, hogy valaki ezekben a filmekben kötöget, cigarettázik vagy felemeli az ujját, annyit jelent, hogy a valóságos élet a csendben rejlik, és hogy az élet és halál dolgában döntő cselekedet még az időnél is nagyobb úr. A néző ennél fogva olyan megnyugtató világ illúziójába ringatja magát, amely csak a cselekedetek nyomására változhat meg, a szavakéra soha; ha a gengszter közölni akar valamit, az mindig kép, a nyelv neki csak költészet, a szóznak önállóan nincs semmiféle világteremtő funkciója: neki a beszéd a pihenőideje, és ennek a pihenőidőnek a jelzése is egyben. Egyrészt ott a lényegi világ, a jól olajozott, gondosan megtervezett ponton felfüggesztett mozdulatoknak a világa, amely a szintiszta hatékonyság kvintesszenciája; másrészt ott az argószavak virágfüzére; csakhogy ez az argó fölösleges (tehát arisztokratikus) fényűzés csupán abban az ökonómiában, amelyben a gesztus az egyetlen csereérték.

De ez a gesztus csak úgy érzékeltetheti, hogy teljesen egybeolvad az aktussal, ha minden pátozt levet magáról, ha szinte az észrevehetetlenségig összezsugorodik, és csak hal-

⁶ Isteni akarat, illetve az isteni akaratnak valamilyen gesztussal való kinyilvánítása (latin).

⁷ Pierre de Marivaux francia regény- és színműíró (1688–1763).

⁸ Célzás Alfred de Vigny *A farkas halála* című költeményének híres sorára: „csupán a csend nagy; és gyengeség a többi”. Illyés Gyula fordítása.

ványan utal az ok és okozat kapcsolatára; a hanyag elegancia itt nem egyéb, mint a hatékonyság legrafináltabb jele; ebben a hanyag eleganciában mindannyian megtaláljuk egy olyan világ eszményképét, amely teljesen ki van szolgáltatva a szintiszta emberi gesztusnyelvnek, és amelyet nem köt gúzsba a zavarkeltő beszéd: a gengszterek meg az istenek nem beszélnek, csak bólintanak, és a sors beteljesül.

Műanyag

Hiába kap görög pásztorokra emlékeztető neveket (Polisztírol, Polietilén, Fenoplaszt, Polivinil), a műanyag ettől még, lényegét tekintve, nagyon is alkímiai szubsztancia (nemrég kiállításon gyűjtötték össze a belőle készülő használati tárgyakat). A stand előtt a közönség hosszan kígyózó sorban várakozik, hogy szemtanúja lehessen a legvarázslatosabb bűvészmutatványának: az anyag átlényegülésének; egy csőszerűen hosszúkas tökéletes gépcsoda (amelynek formája különösen alkalmas a titokzatos útvonal szemléltetésére) egy maroknyi piszkoszöld granulátumot minden különösebb erőfeszítés nélkül változtat át barázdált oldalú csillogó tálkává. Egyik oldalon az ásványra emlékeztető, megmunkálatlan kristályos anyag, másikon az ember által előállított tökéletes használati tárgy; a két szélső pont között pedig nincs semmi; legfeljebb egy útvonal, amit csak félszemmell ellenőriz a félig isten, félig robot micisapkás alkalmazott.

Így azután a műanyag nem is annyira szubsztancia, mint inkább önmaga végtelen átalakíthatóságának ideája; a műanyag, ahogyan a francia köznyelvi elnevezés is mutatja,⁹ maga a láthatóvá tett mindenütt-jelenválóság, épp ezért tartják csodálatos anyagnak: mindig az a csoda, hogy a természetben egy dolog nagy hirtelen átváltozik valami mássá. A műanyagot is körülengi a csodától elválaszthatatlan ámulat: nem is annyira tárgy, mint inkább egy mozgás nyomvonala.

Mivel ez a gyakorlatilag végtelen mozgássor az eredeti kristályokat megszámlálhatatlanul sok, meglepőbbnél meglepőbb használati tárggyá változtatja, a műanyag, mindent összevéve, megfejtendő tünemény, a végtermék látványa is egyben. Minden egyes használati tárgy esetében (legyen az bőrönd, kefe, autókarosszéria, gyermekjáték, szövet, cső, mosdókagyló vagy papír) az eredeti anyagot nem is tudjuk másként, mint rejtélyként felfogni. Már csak azért is, mert a műanyag átalakíthatóságának határa maga a csillagos ég: vödört ugyanúgy lehet csinálni belőle, mint bizsut. Ez a magyarázat a folyamatos ámuldozásra, arra, hogy az embert miért készíti álmodozásra az anyag végtelen alakváltoztatása, vagyis az a meglepő kapcsolat, amit az eredet egyedisége meg a következmény sokfélesége közt fedez fel. Ezt a rácsodálkozást mellesleg nevezhetnénk boldognak is, mivel az ember saját hatalmát mérheti le az átalakulások széles skáláján, a műanyag által bejárt útvonal pedig még a Természeten való dicsőséges átsuhanás eufóriájával is megajándékozta.

Csakhogy ennek a sikernek az az ára, hogy a mozgásként szublimált műanyag szubsztanciaként szinte alig létezik. Összetétele merőben negatív: se keménység nincs benne, se mélység, bármilyen hasznos és előnyös anyag, kénytelen egy semleges lényegi tulajdonsággal beérni: ez pedig a *tartósság*, ami nem egyéb, mint kacattá nyilvánításának egyszerű elodázása. Már csak ezért is kegyvesztett nyersanyag a nemes szubsztanciák költői világában, valahol félúton a puhán szivárgó kaucsuk meg a leglaposabb formájában is kemény fém között: nem veheti fel a versenyt az ásványi világ jellegzetes termékeivel, se nem szivacsos, se nem rostos, se nem rétegzett. A műanyag *átváltozó* szubsztancia: de bármilyen formát vegyen is fel, mindig megőrzi szemcsés, egy kicsit zavaros, krémszerű és kihűlve megszilárdult mivoltát, és sohase tarthat igényt a Természet diadalmas simasá-

⁹ *Le plastique* (francia).

gára. Leginkább az általa kiadott – egyszerre tompa és fakó – hang leplezi le; de nem csak a hangja árulja el, elárulja a színe is: mintha kizárólag a vegyileg előállított színeket tudná lekötni: a sárgából, pirosból és a zöldből is csak a legagresszívebbeket; mintha a színeket csak címkének használná, mintha a színeknek csak a puszta fogalmát tudná felmutatni.

A műanyag divatja arra figyelmeztet, mekkorát lépett előre a *simili*¹⁰ mítosza. Tudvalevő, a *simili* használata történelmi szempontból elválaszthatatlan a polgárságtól (az első olcsó utánzatok egyidősek a kapitalizmus megjelenésével). Csakhogy a *simili* mindmáig a nagyravágyás kifejezője, a társadalmi látszat világához tartozik, nem pedig a hasznosság világához; az a rendeltetése, hogy a lehető legolcsóbban állítsa elő a lehető legritkább szubsztanciákat, gyémántot, selymet, madártollat, prémet, ezüstöt, egyszóval az előkelő világ minden fényűzését és minden csillogását. A műanyag azonban nem ilyen rátarti, megmarad háztartási szubsztanciának; ez az első mágikus anyag, amelyik beletörődik saját hétköznapiságába, mégpedig azért, mert diadalmas létezésének oka épp ebben a hétköznapiságban keresendő: ez az első alkalom, hogy az alkotás nem a ritkaságot, hanem az átlagost veszi célba. Ezzel egyidejűleg a természet ősrégi funkciója is megváltozik: a természet immár nem eszme, immár nem feltárandó vagy utánozandó szintiszta szubsztancia; ezeknek a szubsztanciáknak a helyét egyetlen mesterségesen létrehozott matéria foglalja el, ráadásul olyan matéria, amelyik a világ összes nyersanyaglelőhelyénél is termékenyebb, és amelyik még azt is előírja, hogy mik legyenek a megjelenési formái. Egy értékes tárgy mindig szoros kapcsolatban áll a földdel, mindig hivalkodóan emlékeztet vagy ásványi, vagy állati eredetére, arra a természetből vett témára, amelynek csak egyszerű aktualizálása. A műanyagot azonban el is tünteti a belőle készült tárgy hasznavehetősége: az sem kizárt, csak azért fognak tárgyakat feltalálni, hogy az emberek örömeiket leljék a használatukban. A szubsztanciák hierarchiája már a múlté, egyetlen anyag váltja fel valamennyit: a műanyag, könnyen *lehet*, maholnap hatalmába keríti az egész világot, mi több, magát az életet is: úgy hírlík, már aortát is csinálnak belőle.

ÁDÁM PÉTER és KISS KORNÉLIA fordítása

¹⁰ Utánzat (latin).

Alduna

lírai napló

Első nap,

alkonyodik, egy ösvényen lemegyünk a Dunához. Kisvíz van, száraz lábbal járunk a meder homokján. Kutya- és embernyomok. Innen beljebb, a víz alatt van egy falu, Ógradina. Onnan kapta a nevét, hogy a folyó itt, alig egy kilométerre a Kis-Kazán-szoros után, a sziklafalakat elhagyva széles, nyugodt ligetekhez ért.

Nincsenek már meg ezek a széles, nyugodt ligetek. Ez a terület most Jeselnicához, Ógradina valamikori szomszéd falujához tartozik. De Jeselnica is máshol van ma, mint azelőtt. Minden máshol van, mint azelőtt. Ötven éve még Duna-sziget is volt itt: Ógradina szigetét ma negyvenméternyi víz takarja. Jeselnicának 1911 és 1918 között magyar neve is volt, Dunaorbágy. Jobb későn, mint soha.

A hegyről a Dunába folyó patak az egyetlen biztos pont ezen a tájon, ez ugyanúgy megvan a régi és a mai térképeken. Épp itt állunk, a befolyásnál. Az úton fedett kőkereszt, rajta a halott település neve és két dátum: 1458–1970.

A 2018. év egyik hónapját töltjük itt a feleséggel és az érkező fiunkkal.

Második nap,

bátrabbak az itteni madarak. Rozsdafarkú száll mellém a párkányra, barázdabil-legető lépeget a stégen, fecskéfészek a terasztól karnyújtásnyira. Cinkék pattognak a fákon. Ponty vergődik a vödörben, a konyhaszekrényben három kölyök-macska lakik. Háromhetesek, három különböző színvilág.

Elsőreggeles Google Translate-ismerkedés a vendéglátóinkkal, Julietával és Gigivel a konyhában. Frissnyugdíjasok, Orsován laknak. Az év nagyobb részét mégis itt töltik, a várostól tíz kilométerre, ebben a folyóparti nyaralóban. A fordítóprogrammal egészítem ki a szakadozott románomat, és mutatom a képernyőt: estére hozok egy üveg bort. Gigi figyelmeztetően feltartja a mutatóujját, majd visszavonul a tablethez. Egy perc múlva megszólal magyarul egy női géphang: „Hoz-ha-tod-a-bo-ro-dat”.

Gigi 1957-ben született Orsován. 1970 után, tizenhárom éves korában át kellett költöznie egy másik városba. Azt ugyanúgy Orsovának nevezték el, inkább technikai okokból, mint a régi emlékére. Mert az új nem emlékeztetett a régire. Akkor se, ha a bontási anyag nagy részét felhasználták az újnál. A régi város helye 1972, a Vaskapu-erőmű beüzemelése óta víz alatt van. A Duna itt már nem is folyó, hanem víztározó. Helyenként nyolcvan-száz méter mély, és a duzzasztás hatása több mint százötven kilométerrel a gát fölött is látható. A gát előtt, a legmélyebb tíz-húsz méteren tökéletes sötétség van, áll a víz, és halott, mint a Hold. Baktériumok sem élnek odalent.

Gigi érdeklődve lapozgatja a régi város fotóit, amiket hoztam. Látszik a tekintetében, hogy nem érti, mi a fene közöm van nekem ehhez az egészszhez, Orsovához, a régi városhoz, de az érdeklődése nagyobb. Mondja az utcákat, néha sóhajt egyet, mutatja, hogy merre nőtt fel. Közben azon gondolkodom, milyen lehet a kisvárosi tiniből lakótelepivé lenni.

Minden ismerősöddel együtt, ugyanakkor.

Kétszintes nyaraló, miénk a felső szint. Nagy terasz, szőlő fut a korlátján. Alattunk a nyárikonyha, ami nem is az épület része, mert a ház külső falához rendeződik, nyitott a Duna és a kert felé. Hihetetlenül közel vagyunk a vízhez. A konyhaasztaltól nyolc-tíz méterre már a csónakok himbálóznak. Úgy volt, hogy Orsován lesz a szállásunk, az végül nem jött össze – most látjuk, mekkora szerencsénk lett. Orsova lényegében egy lakótelep, aminél bármi jobb, ennél a helynél viszont minden rosszabb. Ez a hely egy csoda.

Sok a műanyag szemét a Dunán. Az I. világháború alatt éjszaka is jártak a hajók, ezért égő lampionsorral volt kivilágítva a Duna hajózható sávja. Nem él már senki olyan, aki látta. A lampionsor két oldalán a háború nyitányának két szereplője figyelte egymást lőtávolon belül – ezt a bójasort mégis tiszteletben tartották mindkét oldalról.

Mesélem Tibor barátomnak a Google Translate-jelenetet a borral. Azt mondja, vegyünk fel meredekebb témákat. Gépi hangon meg is mutatja, mire gondol: „*mi-a-ba-jo-tok-Tri-a-non-nal?*”, „*Clemanceau me-nye-egy-kur-va*”, „*hazugságban-éltek*”, „*mi-azt-hazudjuk-hogy-ti-hazudtok*”, „*mi-is*”. A szülőkkkel is ki kéne próbálni ezt a fajta kommunikációt, sokkal kevesebb indulat fér a gépi hangba: „*miért-akkor-ki-legyen-ezek-helyett?*” vagy „*lop-nak-lop-nak-de-azok-is-lop-tak*”.

Gigi mutatja, hol volt a régi Ógradina. A még régebbi Ógradina pedig a hegyről költözött le a víz mellé, a vadállatok elől – olvastam a neten, és mondanám, de ezt nagyon körülményes volna beírni a Google Translate-be.

Azt mondja, a túloldalon, a szerbeknél jó bor van, majd megmutatja. Megint mondanám, amit olvastam: a régi Magyarország legmélyebben fekvő szőlője Weinfurtner Zsigmond orsovai gazdáé volt Zsupaneken, tengerszint felett hatvan méteren. Ha mondanám, vajon bántó lenne, hogy „régi Magyarország”? Nem barátiabb, hogy Kárpát-medence? Mert pontosnak nem pontosabb. Igen, állítsam hamar be a tapintati szintet, mégiscsak itt leszünk egy hónapot, valamint mégse vagyunk állatok.

De Clemanceau menyé akkor is kurva.

Weinfurtner Zsigmond neve máshol is előfordul: az ő szőlőjében találtak római leleteket, talán Téglás Gábor írt erről.

Nagyjából velünk szemben, a szerb oldalon van a Traianus-tábla, amit a hatóságok megemelték az elárasztáskor, hogy ne maradjon a víz alatt. A Széchenyi-táblát nem emelték fel. Mondjuk, azt nem is lehetett volna, háztömbnyi méretű volt. Ja, és nem is tábla volt, hanem bevésés. A szándék vélhetően az volt, hogy ne lehessen leverni, álljon ott örök időkre. Ott is van. Csak az új tájba nem fért bele.

Clemanceau menyé egy kurva.

Traianus-tábla, ami ma is megvan tehát, lejjebb pedig, Szörényvárnál Traianus-korabeli híd állt. Ezen keltek át a rómaiak, amikor lerohanták Daciát.

Tanulságos eset Böhm Lénárt hatalmas könyvéből (*Dél-Magyarország vagy az*

ügynevezett Bánság külön történelme, Pest, 1868), mi következhet abból, ha latin betűkkel írunk egy gombára. „Midőn Traján sok akadály után végre közeledett a vidékhez, hol a dáciaiak táboroztak, egy nagy pöfeteget vittek hozzá, melyre latin betűkkel az volt írva, hogy szövetségesei tanácsolják neki, hogy vonulna vissza s tartana békét. E baljóslatú jel, mely a babona akkori idejében minden más, kevesebbé fölvilágosodott emberben komoly tünődést okozott volna, Trajánnál legkisebb hatást sem idézett elő, ellenkezőleg, harczra készítette.”

*

Nyisztor József magyar fogorvos, ő segített rátalálni Gigiékre. Orsovai rendelőjét, ahogy egy tíz évvel ezelőtti interjúban áll, magyar klasszikus festmények reprodukcióival díszíti, és vannak (voltak?) netről szerzett, kinyomtatott magyar klasszikusok is, amelyekbe eddig (addig) csak ketten lapoztak bele. Ő itt lakik kétszáz méterre tőlünk, a patak, a szoros irányába. Megnyugtató, hogy van magyar a közelben.

Orsován a legutóbbi népszámlálás szerint a bő tízezer lakosból ötvenhárom magyar.

Józsit azt mondja, épségben megvan az a kilencvenéves bácsi, akit a telefonban említett, és akivel képek meg az ő emlékei alapján megpróbálhatok felrajzolni valamiféle Orsova-térképet, utcahálózatot, intézményeket stb. Merthogy egyszerűen nem létezik várostérkép. A Széchényi Könyvtárban kerestem, de ekkora városokról a 20. század elején még nem nagyon készültek ilyenek. Később a román állam se tüsténkedett az ügyben, a hatvanas évektől pedig nyilván nem készítettek, hiszen már tisztában voltak vele, hogy lebontják a várost. Esetleg az önkormányzatnál lehet valami régi közműtérkép? És, tehetném fel a kérdést: minek? Miért lenne jó nekem, ha találnék egy ilyet? Nem teszem fel a kérdést.

Gigi a stég alatt jár szomszédolni. Addig, amíg nem emelkedik meg a Duna. Azt mondják, a napokban jön rá másfél méter. Rózsaszín alkony, lentről zöld hegyek tükröződnek vissza. Bedobja a csalit, ez felveri a vizet, és ahol felveri, ott az esti ég tükröződik: zöld tükörkép közepén hullámzó rózsaszín körök.

*

Ebédidőben Orsova, majd Szörényvár. A Lidl volt a célpont, ott lehet kapni olyan ausztrál shirazt, amit Magyarországon nem. Aztán a Carrefourban zártunk. Érezhetően többet időztünk a gyerekuharészlegen. Felhívtuk Józsit, hogy segítsen, hogyan kérjük a magyar kártyát az áruházban. Láttam már Ausztriában, máshol is a mi ügynevezett magyar kártyánkhoz hasonlót, gondoltam, itt is van. Csak más néven. Azt mondta, biztos nem fogunk kapni. De félóra múlva hívott: szerzett, és délután bedobja. Akkor hát snapszerezni fogunk Gigiékkel!

Hazafelé fel akartunk menni az Allion-hegyre, ami Orsovával szemben van, a valamikori Ada-Kaleh sziget magasságában kezdődik. Nem túl magas hegy, de biztos jó a kilátás. Annak idején, amikor a sziget török fennhatóság alatt volt, az osztrák–török háború alatt erről lőttek Ada-Kaleh-re. Kinéztem a neten az utat, fel lehet menni kocsival. De nem a miénkkel, és nem azon az úton. Köves, kavicsos, a korábbi autóval meglelt volna, ezzel nem mertük. Van egy másik út,

Szörényvár felől, a Kárpátokon kívülről, talán majd onnan megpróbáljuk. Terhes nővel nem játszunk túlélőtúrát.

Mielőtt hazaértünk, elugrottunk a Kis-Kazán-szorosba welcome-fotózásra. Biztos voltam benne, hogy át tudnék dobni egy követ a szemközi sziklafalra. És hát nem. Százötven méter széles a víz, de kevesebbnek tűnik. A Kis-Kazánban még az eredeti Széchenyi-út van, ez az egyetlen szakasz, ahol megmaradt, ez volt a legmagasabban. A Nagy-Kazánban teljesen víz alatt van, és nem is építettek helyette másikat, hanem átvágták a hegyet, és belül, Dubova felé fut az út. Így a Nagy-Kazánt vagy hajóról, vagy a szerb oldalról lehet csak megnézni.

Átrendeztük a teraszt, ha már itt fogunk élni. Középre vittük az asztalt a székel és a paddal, most a Dunával szemben ülünk, és épp elér odáig a hosszabbítóm, ha kell a lámpához vagy a laptopoz. Távcsővel tökéletesen látszik a Traianus-tábla. Olykor elmegy arra egy motorcsónak turistákkal, áll két percet, és vissza.

Bűbájosak a nagyfejű kismacskák, délutáni kölyökmacska-fotózás. Aztán közös képek Gigivel és a cujkájával itt, ott, amott. Vacsorával kínálnak. Olajbogyó és halles. Közé sincs a mi halászlénkhez, fura paprika nélkül. Kitaláltuk, hogy holnap-holnapután mi főzünk, pörköltet, dödöllével.

*

Mégse fogunk snapszerezni Gigiékkel. Nem firtattam, miért. De szerintem jól érzem, hogy nem. Amikor mutattam neki az asztalnál, a sóvárgásnál csak az ijedelem volt nagyobb.

Google Translate segítségével szótárt állítunk össze, a hónapunk végére gyönyörűen fogunk beszélni románul.

Több nagyobb kirándulást is tervezünk innen.

1. Vidin-Calafat-Bor, avagy Bulgária és Szerbia

2. Almás-vidék

3. Herkulesfürdő

4. Transalpina – Gigi javaslatára, mégpedig Târgu Jiu (Zsilvásárhely) felé, azaz a Kárpátokon kívülről, odaától pedig Szászsebes és Petrozsény érintésével vissza. Ezt majd május 14. felé, a második blokkban csináljuk meg. A hónap felénél ugyanis el kell mennünk pár napra Magyarországra: munka, orvos, család, Zala és Pest.

És ha már ideát-odaát: hivatalosan mi most „odaát” vagyunk. Orsova és a környék egy Ceaușescu-időbeli átszervezés miatt egy regáti, Kárpátokon kívüli megyéhez, Mehedinți-hez került, azaz hivatalosan Olténiában van, nem Erdélyben. Ennek a Mehedinți-nek a székhelye Szörényvár, a megye pedig érdekes módon épp egy közeli erdélyi várról, Mehádiáról, Miháldról kapta a nevét. Káosz, csak Hunyadi János tudna itt rendet vágni. Már ha rendezné magában az identitási kérdéseket.

Velünk szemben hatalmas szénzállító hajók, egész gyártelep elérne rajtuk, többemeletnyi szénkupacok. A régi MAHART-os terminológiával az illető úgy mondták, hogy viszünk egy *tepsi* szenet.

Itt szomorkodunk, nézzük a hajót meg a bontatlan pakli kártyát. A végén még unatkozni fogunk.

PRINT



ELŐFIZETÉSI AKCIÓ – TAVALYI ÁRAKON

A Jelenkor folyóirat a 2020-as évre is az előző évi áron fizethető elő. A lap így félévre 5940, egész évre 10 890 forintba kerül.



WEB

JELENKOR.PDF HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámonként mindössze 500 forintért. Sőt, aki a teljes 2020-as évre előfizet, kedvezményes áron, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.

Trash talk

(Pukri Lacika)

Lacika, nyakában rózsafüzérrel
és egy csomó skapuláréval,
végtelenítve vágta az időben,
megállás nélkül madzagokkal átkötött dobozaival
és virágcsokorral a kezében.
Hatalmas kelt tészta fején franciasapka,
fülig lehúzva, nyáron vizes zsebkendőt rakott rá,
nehogy napszúrást kapjon, még mondja valaki,
hogy nem volt magához való esze.
Talán több is, mint kellene?

A Zentai utcában lakott, a Vámosék mellett.
Egy kerékkel több volt neki – így mondták
Adán (Rákosi Mátyás bácskai szülőfalujában), ahol
kedvük szerint hagyták élni a jámbor futóbolondokat,
a nevesítetteket és névteleneket:
Miklós Lacika, Kuka Matyi és Tasi Misa,
a szótlán, szép Mariska, aki garabollyal a karján sétált
a vasúti síneken, hogy ne találkozzon senkivel,
valamint a cipőboltos vénkisasszony,
aki passzióból kukázni járt a kóbor kutyákkal.
A kék szemű Miklós Lacika úrigyerek volt,
de belerokkant a tanulásba, galambokat tartott a padláson,
mosolyát mintha arcára ragasztották volna,
tele volt nyugtatókkal, izgatottan vihogott,
az utcán folyton megszólította a lányokat,
akik sikítva menekültek előle.
Kuka Matyi a templomi orgonát fújhatta,
kajla kalapban járt és mindig szutyakolt.
A fogatlan Tasi Misát elnyelte a feledés.
Pukri Lacikát senki se tudta überelni.

A róla szóló mendemondákat még füzetbe is
feljegyezte az egyik tanító néni,
a névnap-i köszöntéseket és a palacsintaevést.
Állítólag két keresztet is képes volt megenni palacsintából.

Aratáskor – régen, az adai határban – a búzakévéket,
a tarlón, kereszttekbe rakták szikkadni,
egy kereszt tizenhárom kévét tett ki,
az alsót toloajkévének nevezték,
a legfelső, a legnagyobb, a papkéve volt,
nos, a palacsintát is ilyen keresztbe rakták az asszonyok,
Lacika két keresztet is képes volt megenni:
huszonhat palacsintát.

Nyáron lejárt a Tiszára, a sárga-partra.
Úgy úszott, mint a kutyák,
nyakában, spárgára kötve, skapulárékat
helyettesítő érmek (mennyei üzenetek) lógtak,
ha kérték, elmesélte, melyik mit jelent.
Egy rozoga biciklivel közlekedett a faluban,
tekert oda-vissza, üzeneteket és csomagokat továbbított,
lehetett volna az első csomagküldő szolgálat,
még az 1960-as években.
Mindig pontosan kézbesített.
A buszon mindig hátul, a saroglyában ült,
mert nyilván el se fért volna egy átlagos ülésen,
nem tudta volna magát bepréselni, a százhusz kilójával,
olyan kövér volt, mint a szumóbirkózók.
A lábánál ott volt a madzagokkal átkötött kartondoboz,
tele megszentelt, fontos szajréval.

Lacika apja cipésmester volt. Bőrrel dolgozott, akárcsak
Feri bácsi, a híres táskás, aki egyszer jól megrézfálta,
öt téglát küldött vele egy belgrádi fiktív címre.
Lacika elrepült a reggeli (Lasta = fecske) busszal.
Napok múlva tért vissza Adára,
lógó orral hozta a csomagot,
nem tudta kézbesíteni, nem találta az illetőt.
– Gyere, Lacika, nézzük meg, ugyanazt hoztad-e vissza? –
szólt nevetve a táskás Feri bácsi,
akkor derült ki, hogy napokig
súlyos téglákat cipelt Belgrádban.

Lacika soha nem káromkodott,
mert a maga módján nagyon vallásos volt,
ájtatos beszédű, minden szempontból
kilógott a titói kommunista korszakból.
Minden szempontból kilógott
rózsafüzérrel és skapularé-érmekkel a nyakában.
A plébános úr nem szerette, meg tán haragudott is rá,
mert a templom utolsó padjából, szinte a templomajtóból,

olyan hangerővel énekelt, a maga egyéni módján,
hogy az már zavarta a mise megszokott rendjét.
Őszintén tele torokból kornyikált,
vagy inkább üvöltött, mint a számár.
Egyszer meg beült egy halom süteménnyel
az adai templom gyóntatófülkéjébe, a pap helyére,
és a helybeliek sorra meggyónták neki a bűneiket.

Pukri Lacika úgy járt az adaiak között,
mint valami óriáscsecsemő vagy herélt operaénekes.
Szumós, hájas testén nőies lebernyegeket,
göncöket viselt. Állandóan úton volt,
csencselt a Jóisten, Róma és az adaiak között,
kegytárgyakat szállított, imakönyveket és bibliát,
ha éppen nem foglalták le a névnapi köszöntők.
Mert voltak asszonyok (Gizellák, Annák, Máriák,
Erzsébetek, Katalinok), akiket soha
nem mulasztott volna el felköszönteni,
ha elköltöztek, utánuk ment akár a világ végére is.
Sorra járta a tehetősebb adai asszonyokat,
boldogokat és boldogtalanokat,
beállított hozzájuk a névnapjukon.
Egy nagy virágcsokorral érkezett,
felköszöntötte az ünnepelteket,
megitta a neki kitöltött likőröket,
megette az asztalra kirakott étkeket, illetve sütitket,
majd távozás előtt visszakérte a virágcsokrot,
és ment a következő névnaposhoz.
Egy csokorral végigjárt mindenkit,
közben degeszre zabálta magát.
Pukri Lacika végtelenítve az időben,
le-fel közlekedve Ada, Róma
és a Jóisten között.

Tároló, garázs

*Rendrakás címén
kidobálom a múlt
tárgyait papírkáit*

*Rendrakás hogy
szatyrokat dobozokat
cipelek le a kukákhoz*

*Rendnek hívom
hogy a múlt ne temessen
teljesen maga alá*

*És rendben lévőnek
érezem hogy egy-egy
könyvet apróságot*

*mégis kiemelek
a szatyrokból dobozokból
mint aki titokban csór*

a végső elmúlástól.

Estévé fagyott

*Hirtelen egy esti utcamondat:
„Bejárhatatlanok a távolságok
és az a rengeteg ember!”
Egy találkozóra mentem
egyedül, és az asztalnál
is csak ketten ültünk, ketten.
Postřižinské sört ittunk
s a sürgő kocsmacsendben
túl sokszor hangzott el az,
hogy Bonyolult, bonyolult.*

*Mi? Persze, hogy a múlt,
minden, mi onnan ered.
Bonyolultan s végzetesen.
Hogy ki kit szeret, illetve, na.
Postržinskézz a capriccióba.
Hosszú, bejárhatatlan távok,
éjfél után, a mínusz fokban
már megint egyedül állok,
nézem a másik faggyá hűlt helyét.
Bonyolult. De legfőképp elég.*

Bagatell

*Mennyi minden elmondandóm lenne
tuti nem fér bele semmiféle versbe
ráadásul csupa érzelmes banális dolog
nyármúlás szóval az idő s hogy elkopok
pár apróság ami igazán érdekel még
s a vége az hogy milyen sajtot ennék
erről meg minek írni mindenki unja
csak ne kísértene úgy újra meg újra*

Fehér ló

– Részlet a Feketemunkából –

Ezt hallgasd öcsém
Mielőtt káromkodnál:
„Három munkást kellett kórházba szállítani
A Pest megyei Monorról
Miután rosszul lettek s eszméletüket veszítették
Egy 3 méter mély aknában”
Itt írja fehéren feketén:
„Szerdán este történt a sorozatos eszméletvesztés
Az egyik ingatlanon lévő 3 méteres aknában
Egy munkás kátrányozási munkát végzett odalent
Mikor a belélegzett mérgező anyagtól rosszul lett s elájult”
Akkor már inkább a tetőn tocsogni
Az olvadt kátrányban
Ugye öcsém?
„A segítségére siető munkás hasonlóképpen járt
Az aknában ő is elájult
Egy harmadik munkás sietett aztán társai segítségére
De mikor megpróbálta a két ájultat kiemelni
Ő maga is rosszul lett”
Vajon hová valósiak lehetnek az ürgék
Gondolom
Ők is a mi fajtánk
„Végül a tűzoltók mentették ki az aknában elájult munkásokat
A mentők mindhármukat kórházba szállították
Két munkás állapota súlyos
Egy munkás könnyű mérgezést szenvedett a belélegzett gázoktól”
Erre mondják
Hogy egyik baj jön a másik után
Ha egyszer a fehér ló
Feléd fordította a seggét
Jó tudni
Hogy milyen melót ne vállalj ki soha
Na öcsém
Készítheted te is a fehér seggedet
Van-e budipapírod
Vagy hagyjam itt az újságot?

Tizenegyedik vignetta

– Részlet a Feketemunkából –

„Ki tudja
Milyen szabályozás léphetett életbe
De a határon
Mindenkitől elkobozták a szalonnát
Egy nagy konténer
Csak finom füstölt szalonnával volt tele
Iglut építhettünk volna
Az 5-6 kilós
Szalonnatáblákból.”

Szárnyas anyák

– Részlet a Feketemunkából –

Pedig csak egyszerű
Kalapácsfejű csavarokat kellett volna keresni az IFA-ban
Szárnyas anyákkal
Mégis fölsavart a kérdés
Napok óta tanulod a segédmunkás-nyelvet
De még nagyon az elején tartasz
Hónap végére vajon lesz-e elég tudásod
Legalább a küszöbszinthez
A kofrács szerencsére tényleg kofrács
Na jó legyen zsaluzat
Ehhez kellett volna a kalapácsfejű csavarok
Szárnyas anyákkal
Állítólag jobbak mint a szögek
Tíz perce zörögsz már az IFA platóján
Vajon mikor unják meg várni rád
Vagy addig is pihennek egy kicsit
Azt hitted
Konyítasz valamicskét a dologhoz
S most kiderül
Hogy huszonnégy év itt semmit se ér
Sarlót-kalapácsot-váltóékét
Kaszát-kapát-fejszét tudnál kezelni

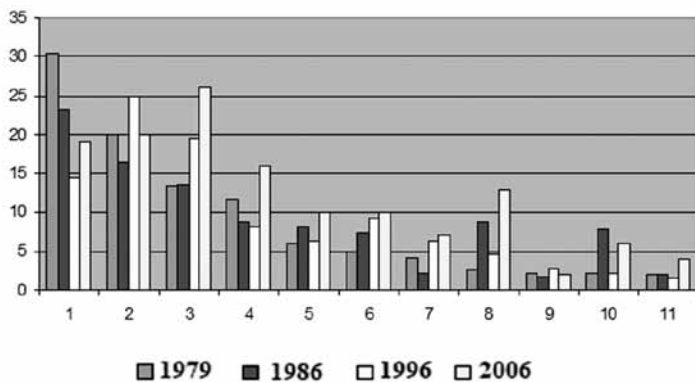
Sőt pillangókést is
De hol vannak ezek a kalapácsfejű csavaroktól
Szárnyas anyáktól
Napok óta tanulod a nyelvet
Találkozni fogsz majd tiplivel is
Dübellet is
Előbb-utóbb belejössz
Mondja TP
Addig viszont vigyed szépen a cementeszsákot
Moss el este lapátot-rabát
Spaklit-vakolókanalat.

„DE KINEK VAN ANNYI IS?!“

Ady Endre képzavarai

A klasszikus költők éppeni árfolyamát alighanem mindennél jobban mutatja, hogy a nagy költészettörténeti antológiákban milyen súllyal szerepelnek. Ha megnézzük az utóbbi évtizedek ilyen reprezentatív válogatásait, azt tapasztaljuk, hogy Ady verseinek aránya egyre csökken. Az alábbi diagram azt mutatja meg, hogy a *Nyugat* első nemzedékéből tizenegy költő versei milyen súllyal vannak jelen különböző gyűjteményekben. Egy-egy költőhöz négyes oszlopcsoportok tartoznak, ezeken belül az egyes oszlopok négy különböző antológiára vonatkoznak. Az első oszlop a *Hét évszázad magyar versei* 1979-es kiadását jelöli (szerkesztette Király István, Klaniczay Tibor, Pándi Pál, Szabolcsi Miklós), a második a *Magyar Remekírók* című sorozat *Magyar költők 20. század* címmel Vas István szerkesztésében 1986-ban megjelent háromkötetes antológiáját, a harmadik a *Hét évszázad magyar költőit* (1996, szerkesztette Kovács Sándor Iván és Lakatos István), a negyedik pedig *A magyar költészet antológiája* címmel Ferencz Győző szerkesztésében 2006-ban megjelent kötetet.

Az összehasonlítás során megszámoztam, hány oldalt töltenek meg az egyes antológiákban a tizenegy költő versei: minden esetben ezt vettem száz százaléknak. Oldalak helyett esetleg szóba jöhetett volna még a verssorok megszámlálása is, de már a versek száma nem lett volna pontos mutató, hiszen egy rövid darab közlése nem ugyanolyan súlyú, mint egy olyané, amelynek a terjedelme esetleg oldalakra rúg. A költőket jelölő számok fölött látható oszlopcsoportok közül tehát az első, illetve ugyanígy a másodikak stb. értékét összeadva mindig százat kapunk.



1. Ady Endre, 2. Babits Mihály, 3. Kosztolányi Dezső, 4. Tóth Árpád, 5. Juhász Gyula, 6. Füst Milán, 7. Karinthy Frigyes, 8. Szép Ernő, 9. Gellért Oszkár, 10. Somlyó Zoltán, 11. Kaffka Margit

Kórizs Imre, Kukorelly Endre, Fekete Richárd és Mekis D. János írásai a 2019. november 5-én a pécsi Tudásközpontban rendezett *Ady 100* szimpóziumon elhangzott előadások szerkesztett változatai.

A diagram egyik tanulságára egy baráti megjegyzés hívta fel a figyelmemet: már legalább 2016 óta esedékes lenne egy új antológia, de a könyv olvasási szokások megváltozása, a könyvpiac helyzete, a könyvkiadók vélt vagy valós üzleti érdekei mostanában, úgy lát-
szik, időszertülné teszik az ilyen kötetek megjelenését.

Jól látható, hogy 1979-ben az érintett költők verseire szánt oldalak közül minden harmadikat Ady foglalta el. Ez az arányszám jelentősen csökkent 1986-ra, amikor a korábban kevésbé reprezentált Juhász Gyula, Füst Milán, Szép Ernő és Somlyó Zoltán súlyának növelésével kiegyensúlyozottabb lett a kép. A 1996-os antológiában Ady versei már csak minden hetedik oldalt foglaltak el, amit bizonyára az *Újhold* köréhez tartozó szerkesztő, Lakatos István ízlése magyaráz: Ady rovására Kosztolányi, de különösen Babits súlya nőtt meg. Ez utóbbi annyira, hogy ebben az antológiában ő lett a legfontosabb költő a *Nyugat* első nemzedékéből. (Füst Milán és főleg Karinthy oldalszámai növekedtek még arányaikban jelentős, de volumenben még így sem túl nagy mértékben.) Ferencz Győző antológiájában nőtt Ady súlya, igaz, tovább – tíz százalék környékére? – már aligha csökkenhetett volna, de még így sem érte el az 1986-os mértéket, az 1979-esről nem is beszélve.

Mindenesetre szembevetendő, hogy Ferencz Győző, Lakatoshoz hasonlóan, 2006-ban fontosabb költőnek tartotta Adynál Babitsot és Kosztolányit, bár az ő oldalszámokban kifejeződő értékelése szerint, Lakatos felfogásával szemben, a *Nyugat* első nemzedékéhez tartozó költők közül Kosztolányi Dezső az éppen legjelentősebb. Vagy ahogy a kánon kérdéseiben egyik leginkább járatos irodalomtörténész, a mindig nagyon átgondoltan fogalmazó Szegedy-Maszák Mihály mondta Takáts Józsefnek egy 1998-ban készült és a *Talált tárgy* című kötetben 2004-ben megjelent interjújában: „Ady bizonyos művei, ma, azt hiszem, nagyon kevésbé olvashatók. [...] Vannak olyan versei Adynak, amelyeket a politikai hatalom kisajátított [...], mindenesetre Ady nagyon átértékelődött. Babits és Kosztolányi inkább példa az én könyvemben. [...] annyit azért le lehet szögezni, hogy úgy látom, azoknak van igazuk, akik azt hiszik, hogy ma – és hangsúlyozom, hogy ma, mert ez változhat – a *Nyugat* első nemzedékéből a Kosztolányi-életmű foglalkoztatja leginkább a fiatalokat”.

Az irodalomtörténeti, illetve irodalompolitikai kánonalakítás szempontjainak tekintetében érdekes az ugyanabban a kötetben olvasható Réz Pál-interjú is: ebben hangzik el, hogy 1948-ban Juhász Gyula Babitscsal, Tóth Árpáddal és Kosztolányival együtt „Az elefántcsonttorony költői” című érettségi tételben szerepelt ugyan, de – az egyébként is legutolsó helyre sorolt – Kosztolányinál magasabbra értékelték, „mert őneki volt *forradalmi korszaka*”. Alighanem ez a kitüntetett szempont szolgál magyarázatul arra, hogy sokáig – ha a jelek szerint már nem is egészen napjainkig – miért jegyezték alacsonyabban Tóth Árpádénál és Juhász Gyulánál Szép Ernő és Füst Milán költészetét, pedig ezek aligha képviselnek kisebb értéket amazoknál, még ha a forradalmiság közvetlen jeleit nehezebb is bennük kimutatni. (Arról nem is beszélve, hogy viszonylag rövid idő után már Juhász és Tóth versei közül sem a forradalmi darabokon volt a hangsúly: még az is lehet, hogy a *Húsvétra*, a *Májusi óda* vagy *Az új Isten* már korábban is inkább csak afféle fügefán nőtt menlevélként szolgált legalább e két nyugatos költő elfogadtatásának érdekében.)

Az antológiák és a nyílt irodalomtörténeti értékelések mellett érdemes a gyűjteményes kötetek, az *Összes versek* szerkezetét is szemügyre venni: ezek általában – kisebb-nagyobb variációval – vagy a versek megírásának kritikai kiadásokban többé-kevésbé tisztázott időrendjét, vagy az eredeti kötetek szerkezetét követik.

Adyval igazán nagyvonalúan bánnak a szövegkiadók. Köztudomású, hogy költőjének az *Új versek* már a harmadik verseskönete volt, a gyűjteményes kiadások mégis ezzel kezdődnek. A korábbi két verseskönyv, a *Versék* és a *Még egyszer* anyagát a szerkesztők tapintatosan a kiadás végén, függelékben közlik, ami annál is érdekesebb, mert ebben a diszk-rét elbánásban általában csak a költők zsenyéi és műhelyforgácsai szoktak részesülni.

Kosztolányival ugyanakkor a filológusok már nem ilyen elnézőek: az ő összkiadásának elején, például az Osirisnál 2005-ben megjelent *Összes versekben* a mindent egybevetve elég feledhető *Négy fal között* című első kötet szám szerint – a több tételből álló darabokat is egynek véve – százkét verse majdnem százhusz oldalt foglal el, miközben bemutatkozó verseskötetét Kosztolányi a saját maga által sajtó alá rendezett utolsó gyűjteményes kiadásban egy mindössze tizenöt versből álló kis ciklussá apasztotta. Jellemző, hogy *Az érett Kosztolányi* című monográfiát Kiss Ferenc ezekkel a szavakkal kezdi: „Nehéz eldönteni, hogy kezdődik egy életmű beérése. Kosztolányi esetében különösen, hiszen *A szegény kisgyermek panasza* (1910) már jellegzetes Kosztolányi-mű” – ami nyilván azt jelenti, hogy a *Négy fal között* című első kötet (jellegzetesnek nyilván a költői pálya csúcspontjait felöl minősítve a műveket) még nem az.

Ezenkívül arra is van példa, hogy a verseket a rendszerint – helyesen – hátra sorolt zsenéktől eltérően időrendben kapjuk, mint például Petőfi, Arany és József Attila esetében. Ez az eljárás azonban a költők gondosan megtervezett, önálló versesköteteinek valószínűleg beszámolója, hiszen a verseket nem a pusztán elrendezésüknek fogva sajátos esztétikai értékkel rendelkező kötetekben elfoglalt eredeti helyükön, hanem a megírásuk sorrendjében, évek szerint közli, felrúgva ezzel egy életrajzi alapú elbeszélés kedvéért minden művészi kompozíciót. Ennek a barbárságnak általában azok a költők esnek áldozatul, akiknek elkészült a kritikai kiadásuk – ebből a szempontból kimondottan szerencse, hogy Adyé nincs készen. Belegondolni is rossz, mi történne, ha az *Új versek*, a *Vér és arany* és a többi könyv verseit nem az Ady által megtervezett vagy legalábbis jóváhagyott kötetek és ciklusok megfelelő helyén, hanem a születésük éve szerint besorolva volna módunk olvasni.

Ady szívesen keltette azt a képzetet, mintha készen pattannának elő a fejéből a versek: javítás, áthúzás helyett inkább újrírta az egészét, és életében az első két kötetének sem jelent meg új kiadása, vagyis – leszámítva azt a néhány darabot, amelyet a második kötetből átvett az *Új versekbe*, ezzel mintegy megsemmisítve az 1903-ban megjelent *Még egyszer* – érett költőként lényegében nem vállalta ezeket.

Nem is csoda: a korai versek sokkal inkább emlékeztetnek a kor más költőinek a hangjára, mint az érett Adyéra. Komjáthy Jenőt és Reviczky Gyulát Ady érett költészetének előfutárai között emlegetni szinte közhelyszámba megy, de az első két kötetben vannak olyan darabok is, amelyek mintha Heltai Jenő hangját intonálnák, ráadásul a Heltaira jellemző szcenírozással, mint például az 1899-ben megjelent *Versek* című kötetben olvasható *Kávéházban*. Ennek első három, illetve ötödik szakaszát azért is érdemes idézni, mert 1907-ben, tehát már az *Új versek* megjelenése, vagyis Ady beérkezése után, a *Félegyházi Közlöny* április 7-ei számának negyedik oldalán a plágium tényállását is alighanem megvalósító, azonos című átköltésük jelent meg, egy bizonyos K. szignójú szerző tollából. (Az átköltés jobbra olvasható, Ady versének részletei balra.)

*Kávéházi sarokasztal,
Körülüljük szépen.
Így szoktuk azt minden este,
Így szoktuk azt négyen.
Diskurálunk, elpletykázunk
Egyről-másról, sorba
Másképpen a téli este
Rém unalmas volna.*

*Kávéházi sarok asztal
Körülüljük szépen,
Így szoktuk ezt minden este
Négyen-öten-tizen.
Diskurálunk, elpletykázunk
Egyről-másról sorba,
Másképpen a téli este
Rém unalmas volna.*

*Egyik színész, másik költő...
Összeillik szépen.*

*Egyik bankár, másik sreiber,
Összeillik szépen,*

Valamennyi bohém fiú,
Van miről beszéljen.
A hír és név, a dicsőség
Valamennyi célja...
Mégis, mégis úgy elborong
A négy fiú néha...

Olykor-olykor kijelöljük,
Hogy ki beszél máma,
Mindeniknek van valami
Jó históriája.
Elsiratott ábránd éled
Mindenik mesébe',
Visszaint az ifjúságnak
Messze bolygó fénye.

Belekeztem... De egyszerre
Mebénult a lelkem,
Feltárult a mult előttem
Emlékekkel telten...
Egy kis város, ahol egykor
Olyan boldog voltam,
Egy szép leány, kiről egykor
Annyiszor daloltam...

Valamennyi bohém fiú
Van miről beszéljen.
Olykor-olykor biztatgatjuk,
Vigasztaljuk egymást,
Mégis, mégis úgy elborong
A vig „Sz. Ö. M.” társaság.

Olykor-olykor kijelöljük,
Hogy ki beszél máma?
Mindeniknek van valami
Jó históriája.
Elsiratott ábránd élet (így! – K. I.)
Mindenik mesében,
Visszaint az ifjúságnak
Messze bolygó fénye.

Egyik este véletlenül
Én jöttem a sorba
Beszélni a féltett múltról
Nekem kellett volna.
Belekeztem... De egyszerre
Mebénult a lelkem,
Feltárult a múlt előttem,
Emlékekkel teltem...

„Nem érdektelen – írja Heltai Jenőről szóló kismonográfiájában Hegedüs Géza – fellelni a Heltai-életműben azokat a sorokat, amelyek éppen Adyban [...] hangzanak tovább. [...] az ilyen sorokban is Ady-képek előképeire bukkanunk, mint:

*Az országúton méla sorban
Mennek a lomha szekerek*

vagy

*A nyárspolgári Hadak-útján
Vágtatnak fürge szekerek”.*

Heltai verse több változatban is megjelent, és bár humoros témája szerint arról szól, hogy a városi polgárok ősszel hogyan hurcolkodnak vissza a nyaralójukból a városi lakásukba, tényleg olyan kollázst lehet a szövegből összeollózni, hogy az eredmény inkább hat Ady-, mint Heltai-műnek. Hegedüs egyébként konkrétan *A távoli szekerek* című versére gondolt Adynak, amely *A menekülő életben* jelent meg 1912-ben (első közlése: *Vasárnapi Újság*, 1911. ápr. 30.), és így kezdődik:

*A Hold egy óra múlva jön föl
S a nagy országút verett,
Városba vivő, köves útján
Jönnek
A távoli szekerek.*

Ugyancsak Hegedűstől tudjuk, hogy Ady egyik kedvenc versét, *A vén kocsi dalát* éppen Heltai írta. A dal és a városias hangszerelésű ballada határán egyensúlyozó vers tartalma röviden úgy foglalható össze, hogy az öreg kocsis lova olykor még megiramodik, ha szerelmespár ül be a fiákerbe, de rezignált gazdája ilyenkor is nyugalomra inti. Adynak a vers a hangulata, a kidolgozása és a témája miatt egyaránt kedves lehetett, mindenesetre saját költészetében is az egyik meghatározó hang a fáradtságé, és fontos motívuma a kocsi, illetve a ló, ez utóbbit ráadásul a magyar költők közül talán ő használta utoljára egyszerű közlekedési eszközként, amikor Érmindszenten egyszer nagy sárban indult kártyázni. A Heltai-vers ezzel a két szakasszal ér véget:

*Eszébe jut a lovamnak
Az a csók... és az a nyár...
Az a nyár... és az az eskü...
Gyü, Madár és hej, Madár!
Oly tüzes lesz, amilyen volt,
A gazdája is ilyen volt,
– Gyü, Madár, hej, Madár!
Bizony annak vége már.*

*Jobb lesz nekünk lassan menni,
Vén szekerem, vén lovam,
Jobb lesz nekünk megpihenni,
Öreg idő, este van.
Lassan menni, megpihenni,
Hogy ne bántson senki, semmi,
– Gyü, Madár, hej, Madár!
Miértünk már ugyse kár.*

Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő a sajátos költői öntudat, a felnagyított lírai én kifejezésében mindenképp Ady közvetlen előfutárainak tekinthetők, de élesen megkülönbözteti tőlük az új tartalmaknak sokkal jobban megfelelő, az előbbieknél sokkal modernebb hangja. Érdekes, hogy ennek a jellegzetes hangnak a kikeverésében a jelek szerint milyen sokkal adósa Ady az övétől egyébként rendkívüli mértékben különböző költőszerepet kialakító, hat évvel idősebb pályatársnak, Heltai Jenőnek.

Ami ezt az érett Ady-hangot illeti, már a kortársaknak is feltűnt, hogy legalábbis nem minden esetben cseng tisztán. Emlékezetes Füst Milán megjegyzése: „Ady... Tíz jó verse ha van... Na, de kinek van annyi is?!“ Kosztolányinak *A Tollban* 1929-ben *Az írástudatlanok árulása* címmel megjelent cikke is számos stiláris modorosságot és tartalmi kifogást említ Ady költészetével kapcsolatban. Ezek egyik pontja az erotikával függ össze: „Nála az erotika kínos. Az ilyen szakok például egyenesen az erotika ellenszeréül használhatók:

*Csókosan s szűzen akarnék én válni
A fejedet csókolván,
Azt a két kies völgyet:
Szeretnék egyszer a lelkeddel hálni.”*

Kosztolányi itt valami lényegesre tapint rá: Ady első pillantásra kevésbé sikerült verseinek egy jól felismerhető csoportjában a test megjelenítése tényleg olyan furcsa, képzeletroktól néha valóban annyira terhes, hogy nehéz vitatkozni azokkal a kortárs vagy későbbi olvasókkal, akik ezeket a darabokat egyszerűen rossznak tartották. A Kosztolányi által

megfogalmazott kritika elmondható volna például a *Heléna, első csókom* című versről is, amelynek az első („Ha szájam csókra csucsorítom”) és a hetedik sora sem éppen az afro-diziákumok erejével hat („Nagy tőgyű, szerb leány”): nehéz elhinni, hogy „komoly csók”-ról van szó, amelynek „bús íze vala” és „átkozott volt”. Ugyanez a helyzet *A Csók-csatatér lovagjaival*: „Itt sebeket, vért elefejtünk, / Itt testetlen a világ / S szűz lányok bőréhez nem érnek / Bőrrel a szűz daliák”, ami akkor is furcsa, mert leginkább egy bőrbemontatú tárgy bőrrel történő dörgölését idézi fel, ha a vers szerint olyan különös tartományban járunk, ahol elég rámosolyogni a lányokra ahhoz, hogy arkangyalt fogjanak.

Másrészt az is igaz, hogy ezekben a képzavaros versekben sokszor az egész szituáció bizarr. Amikor a szimpózium után nekiültem, hogy megírjam az ott elhangzottakat, sorra húztam ki a példáimat. Ebben a bizonytalanságomban egy – inkognitójához minden győzködésem ellenére is ragaszkodó – barátom véleménye is megerősített, aki Kosztolányi igazában kételkedve ezt írta egy e-mailben: „Az erotika ellenszere? Miért baj ez? Nem minden testiségről szóló vers olyan, hogy »attól jó a limerick«. Ez a kínos erotika, kínos testiség nagyon is lehet a költői program része, a kínos létezéssel összefüggésben. Szerintem ezek abszurd szöveghelyek, és egyrészt tényleg szinte nevetségesek, másrészt az abszurd modorosságukban van valami költői erő.”

Kosztolányi *A lelkeddel hálni* című verssel kapcsolatban csak az erotikus mozzanatot emeli ki, de az eggyel korábbi, ilyen képet nem tartalmazó versszak semmivel sem kevésbé problematikus: „Most én a Halál szárítóján lengek / Tele gondolatokkal. / Óh, talán testem sincs már. / De test nélkül is vágyok és esengek”. Mintha nem arról lenne itt szó – mondok egyre bizonytalanabban –, hogy ha következetesen végigmegy ezen az úton, Ady új tartományokat hódíthatott volna meg a költészetének, mert ezek a megfogalmazások sokszor inkább tűnnek furcsa zárványoknak, mint ígéretes kezdeményeknek.

„Szíveket dobtak a boszorkák. / Én nem féltém. Én sohse féltém. / A bús csodáknak ligetében / Állottam búsan, egyedül. / A ködből hulltak a szívek, / Csúnya, kicsiny, kemény szívek.” *A Léda szíve* harmadik szakaszának utolsó sorában szereplő – engem leginkább talán túlkészült májdarabokra emlékeztető – szíveket esetleg még lehet kőzápornak értelmezni, *A csókok átka* következő sorai pedig vehetik képzeteiket a természettudományok világából: „Csókok világa a világunk, / Csókban fogan a gondolat, / Kicsi kis agyvelő-csomócskák / Cserélnek tüzes csókokat”, de egyes versekben a testi mozzanat megjelenítése menthetetlenül képzavarba torkollik. (Idézett barátom szerint az előbbi: nagy költészet, az utóbbi: Juhász Ferenc gyenge pillanatait idéző stílusficam.)

Ilyen képzavart tartalmaz például a *Szent Június hívása* is, amelynek második versszakában arról értesülünk, hogy a lírai én azt kívánja, szája „friss gyermek-száj legyen”, ráadásul nem is akármilyen gyermeké, hanem: „Szamóca-ízű, illatos / Szája boldog, szép szűz leánynak”. A kép önmagában nem szokatlan, de egy Lédához írt szerelmes versben azt kívánni, hogy „öntözsem e szájjal csak egyszer / A Léda ősz szemeit”, már nehezen értelmezhető, különösen az utolsó versszakkal együtt, amely azzal a képpel ér véget, hogy a lírai én a Léda szívébe szűzlány-szájjal csókol „ékes nárcisz-liget” közepébe óhajt Zeuszként belefeküdni. Igaz, a júniusnak címzett vers így kezdődik: „Napszúrászként küldd rám a vágyat” – ami talán a megmagyarázhatatlant is megmagyarázza.

A vén komornyik címében szereplő figura elnevezésének mint jelölőnek alkalmasint nincs jelöltje: a versben a műszubjektum szívének ajtaján dörömbölőket – „Kopognak a szivemen, / Szép, piros, méltóságos ajtón / S jönnek a látogatók / FÜRGE sorokban” – az öreg szolga arról tájékoztatja, hogy a gazda (a szeretet? az élet? az életvágy?) elutazott, és csak ő (az egyéniségnek valamiféle maradványa?) van jelen. A vers zavaros, bár a személyiség huszadik, sőt huszonegyedik századi viszontagságainak ismeretében akár azt is lehetne mondani, hogy éppen ezért ma jobb, mint új korában.

A Testem, vitéz pajtásom sem mentes a képzavartól: ha a test a lírai én „vitéz pajtás”-a,

akkor mi a „hajdantan büszke”, mára megkopott „vértje”? A bőre? Ez esetben az olvasó könnyen érezheti úgy, hogy az első versszak tulajdonképpen: sok hűhó semmiért. A második szakaszban a „gyöttrött földi hüvely [...] hegyezi beteg fülét”, a harmadikban a lírai én és a teste – e két „bajtárs” – együtt ejtik közös homlokukat „nyirkos gödörbe”. A meg-hökkentő elképzelés – én és a testem, az kettő – nincs a kép komplexségének megfelelően kidolgozva, és ezek után nem csoda, ha az utolsó szakaszban Ady inkább egyszerűen mond valami adysat, némileg váratlanul közölve, hogy „nem is az Élet nagy szó, / De az Élet bús megérezése”.

A *megabroncsozott lélek* egyik megfogalmazásában alighanem az irónia szolgálatában áll a sutaság: „De befűtött az Úr a dalnak, / Ha ilyen könnyen lebben el / A hit, a máj és a tüdő / S mint költők hívják: a kebel.” És talán azzal járunk a legjobban, ha ironikusan olvassuk az *Akiknek dajkája vagyok* című verset is – különben alighanem menthetetlen –, amely valóságos tárháza Ady testre vonatkozó képzavaraiknak. „Ady humortalan” – írta Kosztolányi, de hát a szövegekben a szándékos értelmetlenség mellett éppen az iróniát a legnehezebb felismerni. Egészen biztosan nem közepes vers az *Akiknek dajkája vagyok*, mert valaki vagy elhibázottnak tartja, vagy fogékony barátomhoz – és az ő hatására most már e sorok írójához is – hasonlóan a nagy esztétikai élménynek kijáró örömmel fedezi fel benne azt, ami „egészen archaikus, vagy archaizmus előtti képzet, nemek határát átlépő bálvány, totem, isten, erőközpont, szent király, pap, mit tudom én”.

*Dajka vagyok, bő, magyar emlős.
No, sok rím-pólyás, gyöngye gyermek,
Gyertek hát a mellemre, gyertek.*

*Szívjátok el sok-vérű szómat,
Tanuljátok el az erőmet.
Így nőnek a kicsik, így nőnek.*

*S ha duzzadt emlóm elfonnyad majd,
Ugye, kis rímes aprószentek,
Utólag majd királlyá kentek?*

*S bámulom majd a daliákat,
Kik nőttek az én szívem kosztján,
Én, szárazdajka, agg oroszlán.*

Ady egyik sokat idézett, jelentős versében is van egy különös jelenet. Az 1905-ben megjelent *Harc a Nagyúrral* második versszaka így szól: „Sertés testét, az undokot, én / Simogattam. Ő remegett. / »Nézd meg, ki vagyok« (súgtam neki) / S meglékeltem a fejemet, / Agyamba nézett s nevetett”. A vers hatásához ez esetben elválaszthatatlanul hozzátartozik – de itt annak nem egyedüli garanciája – a bizarrság, és érdekes, hogy Adyknak, akinek későbbi költőkre tett hatása, legalábbis azok érett periódusaiban, nem jelentős, éppen ez a versbeli trepanációja nem maradt teljesen visszhangtalan. Egy 1911-ben megjelent, de 1909-re datált versben ez olvasható: „Didergő lelkem nem bírta tovább, / Torkomba szorult bele holtan – / Lukat törtem a fejemen át / Benyúltam érte és kirabol-tam” – ami annál is érdekesebb, mert kevés ember utálta jobban Adyt, mint ennek a *Szerelmi öngyilkosság* című versnek a szerzője, vagyis Karinthy Frigyes.

De legalább ennyire figyelemre méltó, hogy milyen adys tenorban szólal meg az *Ima harc előtt* című vers is, amely nem sokkal Ady halála után íródott, és már mintha címével is az *Imádság háború utánra* játszana rá, illetve ilyen sorokkal áldozna a halott költő emlé-

kének: „A sorsomat adtam agyarnak, / fognak, körömnek és tusának, / s mindent a föld-
gömb koldusának, / a vak mártírnak, a magyarnak. [...] Nyirettyűjük mások rikassák, /
úri szalonba, úri bálon, / én titkos arcod látva-látom, / fajom, mert föld vagy, vér, igazság.
// Belőlem majd bús lobogó lesz, / mit sárba dobnak, elfelednek, / árnyéka eltűnő ne-
vemnek, / de becsületbe bukni jó lesz.”

A verset még érdekesebbé teszi, hogy szerzője Ady kíméletlen kritikusa, illetve hogy ez a legelső olyan műve, amelyet a korban annyi kínos kellemetlenség forrásául szolgáló és az utókor által oly jogos felháborodással elutasított névtelen cikkeinek helyet adó *Új Nemzedék* hasábjain közölt, amely alá azonban odaírta a nevét is: Kosztolányi Dezső.

„EGY URAMBÁTYÁM RÖPDÖS KÖRÜL”. FRADYRÓL

„Másfelől borzalmasan kegyetlen az Isten”
Ady Endre: Isten, a vigasztalan

„Sechs bis acht vollendete Gedichte”, így Gottfried Benn híres esszéjében, a *Probleme der Lyrik*ben: korunk költőinek legtöbb verse pusztán az életrajz és a fejlődés szempontjából érdekes. Mintha Adyról írta volna. Nem Adyról írta? De, Adyról írta! Olvasta volna Ady Endre Gottfried Benn?

S megannyi csodálóját/támadóját Makkai Sándortól Kosztolányiig, Révész Bélától Földessy Gyuláig, Horváth Jánostól Féja Gézáig? Révai Józseftől Raffay Ernőig? Az „akasszának fel, ha értem”¹ Ignostól a „fulladjon meg Ady Endre lehetőleg máma még”² Karinthyig, a „törzsökös magyar”-ozó Németh Lászlótól a „megyei Nietzsché”-ző Hatvany Lajosig?

Nietzschét biztos olvasta. Talán „rosszul”. Túl-olvasta. Attitűd és modor túltolva – mondom, és tudom, hogy ez így, ha igaz is, nem igazságos: alaposan túl kellett volna Szabolcskán, hogyaszondja: „Sír a nóta, magyar nóta, / Muzsikálnak este óta / Messze, messze idegenben, / Mesebeli tündéerkertben, / Egy párisi fogadóba’; / – Fogadóba’! [...] Csak itt lent a cifra lányok, / Fényes urak, asszonyosságok / Nem figyelnek a nótára, / – A nótára! / Nevetgélnek, beszélgetnek, / De ők arról nem tehetnek. / – Tudja a jó Mindenható, / Mi is azon sírnivaló, / Hogy a ménes ott delelget / Valahol egy csárda mellett, / – Csárda mellett!” Ady kimarad.

Jó.

1906, 29 éves, amikor megjelenik az *Új versek*. Addig még csak nem is régi verseket írt, még Szabolcska is kompaktabb. Ilyenekkel legalább nem rémisztget: „Szíveket dobtak a boszorkák. / Én nem féltém. Én sose féltém. / A bús csodáknak ligetében / Állottam búsan, egyedül. / A ködből hulltak a szívek, / Csúnya, kicsiny, kemény szívek”, és ettől szeretője elszalad. Konkrétan „az ifjú Mosoly” – tehát az a szeretője. Aztán jön egy asszony, a beszélő *ráemeli* arcát (értsd: ránéz), mire a nő a szívéért nyúl, nyilván metafora, nyugi, és „Arcomhoz vágta a szívét” – ezt is persze szimbolikusan értsük. *A Léda szíve*. Nagyon rossz. Kettővel utána viszont *Az utolsó mosoly* (rémes cím) sorai ütnek. *Kétszer* ütnek, „Óh, nagyon csúnyán éltem, / Óh, nagyon csúnyán éltem: / Milyen szép halott leszek”, na még egyszer, aztán újból kétszer „Megszépül szatír-arcom” és 2 „Üveges nagy szememben”. Majdnem minden sor jó. Adyt kihagyom.

Csók-kisasszony, meg „Hódolni kergetem elébed / A vágyak éhes csapatát” (*Csak jönne más*), sok. Az allegória, írja Coleridge 1816-ban, „elvont fogalmak képi nyelvre fordítása, s e képi nyelv se több, mint az érzéki tárgyak elvont megragadása”, szimbólum eseté-

¹ Ignotus: A fekete zongora, *Nyugat*, 1908/3. „Ez a csupa értelem-ember ritkán ír olyan verseket, melynek pontosan kipécézhető értelme volna. Ezért, hál istennek, nem muszáj megérteni, s nem is fontos, hogy megértsék. [...] Akasszának fel, ha értem. De akasszának fel, ha hat-hét irodalomban, melyet nyelvtudással megközelíthetni: sok vers akad ilyen egész értelmű, ilyen mellet és elmét betöltően teljes kicsengésű.”

² Karinthy Frigyes: Szabolcska Mihály: Egyszerűség, in: *Így irtok ti*, Budapest, Magvető, 1999, 20.

ben viszont „az egyedin áttetszik a különös, a különösön az általános, az általánoson pedig az egyetemes”.³ Csók-kisasszony nem egyetemes.

Vagy egyetemes?

A *Versek és a Még egyszer* – hát, könyveket nehéz meg nem történné tenni⁴ – mindenképp legalább tanulságosak, és például a *Színházban* vagy a *Mutamur* című heltaijenősdutkaákos kiskuplészerűség kedves-szórakoztató. A keresztanyám könyvtárát örököltém. Keresztény úri közép, a Himfy utcában lakott, jártam hozzá németre. Német, angol és magyar könyvek, Adytól majdnem minden: *Új versek* (5. kiadás, 1919), *Vér és arany* (10., 1929), *Az Illés szekerén* (4., 1919), *A Minden Titkok versei* (2., 1918), *A menekülő Élet* (2., 1919), *Ki látott engem?* (2., 1919), *Margita élni akar* (1921), *A halottak élén* (2., 1919), *Az utolsó hajók* (1923).

A *Nyugat* és a *Huszdik Század* Ady- emlékszámai.⁵

A *Versek és a Még egyszer* nincs meg. A *Szeretném, ha szeretnének* és *A magunk szerelme* (9.) sincs. Van még Reinitz Béla kottafüzete, Révész Béla: *Ady*, Makkai Sándor: *Magyar fa sorsa*, Szabó Dezső: *A forradalmas Ady*. Lukács György: *Ady*, Révai József: *Ady – és a nagy Király*.⁶ Meg Horváth Mártontól a *Lobogónk Petőfi*. Szép könyvek – a Horváthé tetszik. A fölkerés tízezer karakter Adyról. El van határozva, hogy Adyt kihagyom.

Túl rövid az élet, nem csípem az alkesz, „éjimádó” öntömjénezőket, más 103 kolléga sem szavazta egyetlen darabját sem a 20. század legszebb tíz verse közé,⁷ és hallom a hangom, ahogy elfogadom a felkérést. Adyt kihagyom, ez lesz a cím, így nyugtatom magam. Hallgatok húsz percig. Felolvasom az *Ady szelleme mondja* című verset. Weörestől. Felolvasom *A duk-duk affért*. Vagy a *Kocsi-út az éjszakában*. *Felelet az életnek*. *Az eltévedt lovas*. Felolvasok négy-öt verset. *Négy-öt magyar összehajol*. Apropos, Krúdytól az *Ady Endre éjszakaiából* a *Hitviták a Három Hollóban* fejezetet. „Zuboly kezdte [Bányai Elemér, Ady legjobb barátja, neki írta a *Négy-öt magyart*, az orosz fronton esett el], olyan alattomosan, amilyen alattomosak az erdőlyrészi emberek szoktak lenni.

– A New Yorkban, a női szalonban azt mondják, hogy még mindig Kiss József versei tetszenek legjobban a közönségnek.

Reinitz nekiugrott a meglöbögött vörös rongynak, és felordított:

– A New Yorkban? Hiszen ott már annyi az analfabéta, hogy Harsányi tulajdonos úrék legutóbb a pincéreknek megtiltották, hogy tintát és tollat adjanak az íróknak.

– Igen, mert Karinthy leöntötte tintával a szürke kanapét. Teljesen igaza van a kávésnak, ha a »vadaknak« nem ad tintát – szólt közbe kezét dörzsölgetve a vörös Grajna [Greiner Jenő újságíró], aki meggyőződése ellenére is szeretett megjegyzést tenni, ha azzal ingerelhetette a társaságot”, stb. Így oldom meg, fölolvasom a felét a *Két magyar sors a hanyatló korban* című fejezetnek Szekfű Gyula *Három nemzedéke*ből.

³ Samuel Taylor Coleridge: Az államférfi kézikönyve, in: *Angol romantika*, Vál., szerk. Péter Ágnes, Budapest, Kijárat, 2003, 198.

⁴ Pedig van rá kísérlet/kísértés, Szabó Lőrinc például totálisan átírta első két könyvét, a *Vers és valóság* alapján nem lehet „ráismerni”.

⁵ *Nyugat*, 1919. febr. 16. – márc. 1., Kosztolányi és Déry, Dóczy Jenő és Pintér Jenő szövegeivel, Kodály (*Ádám, hol vagy*) és Bartók (*Három őszi könnycsepp*) kottamellékletével. *Huszdik Század*, 1919. aug., tk. Jászi Oszkár és Csécsy Imre, Trostler József (versei németre fordításáról) és Földessy Gyula, Riedl Frigyes és Pikler Gyula írásával. Balázs Béla egyenesen Ady „mitológiájáról” ír. „Költő volt ő, s nem mítoszalkotó”, szólt rá Balázsról Király István, könyve bevezetőjében.

⁶ „Alapvető elképzeléseiben a marxista irodalomtörténetírás eddig elért eredményeire, főképp Lukács György és Révai József megállapításaira támaszkodik munkám.” Király István: *Ady Endre I–II*. Budapest, Magvető, 1972, 6. Hallgattam Királyt Adyról a nyolcvanas évek legelején az ELTE-n, magával ragadó volt.

⁷ A 18., 19. és 20. helyen *Az eltévedt lovas*, *Az ős Kaján* és a *Kocsi-út az éjszakában*, lásd: *A teremtmények arca. A huszdik század legszebb magyar versei*, szerk. Balázs Imre József, Kántor Lajos, Kolozsvár, Kom-Press Kiadó, 2002.

Hogy tehát Ady „a 48 óta száradozó magyar nemességnek beteg virága”, „Jámbor lelkek fejcsóválva fogják hallani e két sors végigszenvedőinek nevét, el se tudván képzelni, mint kerülhet együvé Tisza István neve Ady Endréével, az erkölcsi rend képviselője az anarchia és beteg dekadencia lantosával”, de: míg ellenfelei, „a konzervatívnek nevezett költők és kritikusok” csak nem is említik szülőföldjüket, addig Ady „mindenhonnan visszaszár és visszaszár”, „tulajdonképp tárt karokkal kellett volna fogadniok az ősi talaj új emberét”, aki „képes felismerni a kor magyarságán a hanyatlás szomorú jeleit”, a „»gyászos magyar hibákat«”.⁸

Vagy a Németh László szerinti leosztást: egyrészt Tóth Árpád, Kosztolányi, Juhász, Babits, Fülep Lajos, Laczkó Géza, Kaffka Margit, másrészt a „Kis József zsidóságából is följebb hág egy zsidó elit”, Osvát, Füst Milán, Gellért Oszkár, Elek Artúr, Karinthy, Szép Ernő – és „a két elit szerette is egymást, Kosztolányi Dezső, aki ellensége volt Adyknak és Móricznak, elválhatatlan barátja Füstnek és Karinthyknak”, satöbbi. De „a háború Ady és Móricz nélkül egy meglehetősen összehangolt, nemes, nyugatias színű, kevesekhez szóló magyar–zsidó irodalmat talált volna, szigetként lebegve a nagyvárosi ordináriságban, sőt magának a Nyugatnak a mérsékelt ordináriságában, ha fajtánk mélyei e két íróban váratlanul föl nem nyílnak”.⁹

Vagy inkább Szabó Dezső 1924-es tirádáit („Ady költészete a magyarság megújuló hite, az élethódítás egyetlen programja. Az Ady költészete az egyetlen szent ébredő magyarság” stb.) Herczeg Ferenc ellen írt pamfletjében: „Azt mondja az egészséges Herczeg Ferenc: – Adyt én fényes tehetségű költőnek tartom. – Ugyan, Herczeg úr! Mit szólna ön ahhoz, ha a parajdi büdösköves gyufa ezt az objektív mondatot mondaná: – A napot én fényes világítású testnek tartom?” Vagy vegyük azt, hogy Király összeveti Ady *Rengj csak, földjét* Babits ugyancsak az ún. vérvörös csütörtök hatására írt *Május huszonhárom Rákospalotánjával*, amazt *föülállásnak*, ezt *kívülállásnak* nevezve, és „arra az eredményre jut, hogy Ady forradalmi költő, Babits viszont nem az”.¹⁰ Mindez szórakoztató.

Fogadja ásitásomat.

„Királyi pózai” (Pilinszky), a vers, ahogy pusztán arra „cifra szolgál”, hogy tere, hordozója legyen a pöffeszkedő Én-eknek. „Ma: bárkinél külömb vagyok, / Holnap: törpülhet érdemem”, ez stimmel Adyhoz.¹¹ És nem stimmel hozzám. Random felütve egy összes-vers-kötetet ilyeneket találisz:

*Bántott, döfölt folyton a Pénz is
S szép humanitások játsztak velem,
De lelkemből más sohasem érdekelte
Fölszánt poéta-ceruzámat
Csupán Politika és Szerelem.*

*S úgy számítottam rég ki végem:
Gyűlöletim hogy eléggé nagyok?
Egy akadt nőstényért elég botorság
Indulhat el még inaimból?
Hahogyha nem, már mindent itt hagyok.*

⁸ Szekfű Gyula: *Három nemzedék és ami utána következik*, Budapest, Kir. Magy. Egyet. Nyomda, 1938, 366–381.

⁹ Kisebbségben, in: *Sorskérdések*, Budapest, Magvető és Szépirodalmi, 1989, 488.

¹⁰ Rába György: *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 403.

¹¹ „Az önellentmondások [Jótékonyan! KE] csorbítják a kinyilatkoztatások életét;” az istenes versek nem egyszerűen feleselnek a politikai költeményekkel, de egyúttal arra is emlékeztetnek, hogy a társadalmi megváltás a vallás világiasított változata.” Szegedy-Maszák Mihály: Ady és a francia szimbolizmus, in: *Megértés, fordítás, kánon*, Pozsony, Kalligram, 2008, 328.

Hahogyha. Sok vagy nem, bosszant vagy nem, botorság és inaim ide, akadt nőstények oda, olvassuk végig!

*Tudok-e még nádor-választó
Kisúr-ósimmel szólni makacsul
S tudok-e még asszony után rohanni
Szavakon és gyűléseken túl,
Vágyva-robogva, keresztül-kasul?*

*Néha megingok s szégyen-hülten
Havasnak, vénnek érzem a fejem
S azt hiszem, hogy minden vívát a másé
S hogy idegen tőlem régóta
Balog nádor-úr s bolond szerelem.*

*De jönnek remete kanokként
Ős sűrűkből ki szerelmek, dühök:
Új talmi-nádort megölni is tudnék,
Kívánom örülten a csókot
S csatában, hitben, tűzben vénülök.*

A *duk-duk* 1908. november 15-én jelenik meg Herczeg Új Időkjében. A nemzeti-konzervatívok ütik, Herczeg „kiemeli” Adyt a holnaposok közül, akik, Ady úgy érzi, csimpaszkodnak rajta. Ráadásul, bár Révész Béla közli a *Népszavában* (*Álmodik a nyomor, Proletár fiú verse*), a szocdem propagandaköltő, Csizmadia Sándor is nekimegy. Adyban tombol a hisztérikus szeretet- és elismerésvágy, az 1909-es *Szeretném, ha szeretnének* kötet cím szerint értendő. „A romantika mélyéről származó művészi megváltás-akarát és megváltódás-vágy”, írja Kenyeres Zoltán.¹² 28 éves, amikor (túl)írja az *Ismeretlen Korvin-kódex margójára* című publicisztikáját. Szittyá paripák prüszkölnek benne, „turulok kerengnek a levegőben”, „ordító táltosok” meg a többi: „Tehát újból Európa ellen mentek, lovas magyarok? Az Időre röhögtök, miért legyen másképp, mint Szvatopluk után: szent Ázsia nevében törtetni fogtok előre” kontra „Mi, fanyar igricek” (mármint a beszélő), akik „komolyan vettük az időt”, 1896-ban nem 896-ot írunk, és oké, akadnak, akik a Nyugattal „elmátkázódtak”,¹³ de „akinek a homlokán ott vigyázatlankodik a Gondolat” (nagy G-vel), az „elveszett”: „Tartsátok meg koponyáitok kerekességét” (itt némi egyeztetési baki van, nincs az a szittyá, ‘kinek koponyái lennének). És a híres metafora: „Kompország, Kompország, Kompország [3x, nagy K]: legképebbesebb álmaiban is csak mászkált két part között: Keletről Nyugatig, de szívesebben vissza.” 1905 áprilisa és októbere között írta. Nehéz jobb látéletet adni. Nehéz a retorikáját elviselni. „Ne ordítsuk mindig a hazát, de szeressük”, így 1905. július 7-én a *Budapesti Naplóban* (*A hazafiság revíziója*, Lellei néven), a „Shakespeare az angol Csiky Gergely”-típusú bornírt hazafiskodáson élcelődve: helyes, csakhogy ezt már Arany János is leírta 1861-ben, majd’ 45 évvel azelőtt, a mellbevágóan szép *Vojtina ars poétikájában*: „De a hazáról... Úgy van, a haza! / Zengjen felőle hát

¹² Kenyeres Zoltán: *Ady Endre*. Budapest, Korona Kiadó, 1998, 41.

¹³ Az öngyilkos Péterfyt említi. Bori Imre Vajdával kapcsolatban írja: „a hetvenes években már háttérbe szorult az 1860-as évekre jellemző kritikai hang, s Ady Endréig majd csak a »sztoikus fölényét egy pillanatra elvesztő» megvetésre váltó» Péterfy Jenő (Németh G. Béla szavai) nyilatkozik a Vajda János szellemében, amikor a Magyar Tudományos Akadémiának témaként a »bélférgék nemzeti karaktere» vizsgálatot ajánlhatja.” Bori Imre: *A magyar irodalom modern irányjai I.*, Újvidék, Forum, 1985. 18.

a dal, nosza!... [...] De meg, mit érne gyöngéd szó nekik, / Midőn a hont ordítva szeretik? [...] Ének se kell, csupán hangos kiáltás. / Ki a hazáról mond nagyot, sokat: / Csak rajta! nem hiába kurjogat.”

Elbizonytalanítva kezdem, nincs kedvem hozzá. *Érdekfeszítő*, hogy „nagy kultúráképző stratégiák közép- vagy ellenpontja”,¹⁴ ám egyrészt számomra túl-mondandós, és azt unom, másrészt durván sok a retorika. Küldetés, önfény, kacifánt. Ady Király István szerint „– az ő szavával szólva – mindig a »tetőn« élt”. Igen? De mi az, hogy tetőn élni? A macska sem él a tetőn. A hatása – az a legsúlyosabb: ahogy kiskaliberűek átvenni igyekeznek Ady közösségizését, intuitív politikai éleslátása nélkül, alaposan lebutítva – és ahogyan Adyra hivatkozva szorítják hátra azokat, akik nem föltétlen a közéleti nyomatják. Jó, de már bólintottam – ahogy a viccben van –, és csak nem esik le a fejem tőle!¹⁵

„No a véglegest még nem tudjuk, gondolom, érdemes lesz sűrűn eljárni a *Fradi kávéházba*”¹⁶ – beszélgeti egy figuráját Móricz *Az asszony beleszól* című regényében. Az anekdota szerint a Japán kávéházat kezdték FRADYnak nevezni néhányan, jóval azelőtt, hogy 1960-ban a Liszt Ferenc téren, a Japán kávéház – később Írók Boltja – szomszédságában felállított Csorba Géza szobrát.¹⁷ Ez tetszik. Még Ady szobra is. Ady is. Az van, hogy „Egy urambátyám röpdös körül: / Mult századokból nagy pipafüst-szárnnyal: / Egy őszám. Tollamra néz, dohog, / S kezemre csap a füstös pipaszárral”. Puff és durr. „Pontról pontra elmondom, úgy, ahogy bennem él, mi idegenít el ettől a költészettől”¹⁸ – ilyesmi biztos nem lesz. Idegenkedem és élvezem. *No a véglegest még nem tudjuk, gondolom, érdemes lesz sűrűn eljárni a Fradi kávéházba.*

¹⁴ Életműve „folyvást eltérő kanonizációs törekvések kereszteződésében konstruálódott újra, sok esetben azok ütközőpontjaként.” Szirák Péter: Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban, in: *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Budapest, Anonymus, 1999, 35.

¹⁵ Ahogy egy Athos-Pathos (hogy ezt a szót a dolgozatba csempésszük) –Aramis-viccben áll: Pathos oly sebesen suhint a karddal, ellensége észre sem veszi, hogy lenyisszantották a fejét. Csak, amikor föl lesz szólítva, hogy bólintson.

¹⁶ Móricz Zsigmond: *Az asszony beleszól*, Budapest, Szépirodalmi, 1955, 98.

¹⁷ Csorba Ady (15 évvel fiatalabb) barátja volt, ő készítette a költő halotti maszkját és síremlékét a Kerepesi temetőben.

¹⁸ Kosztolányi Dezső: Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről, *A Toll*, 1929.

ADY KÖLTÉSZE MA

Hozzászólásom – némileg felelőtlenül megválasztott – címe: *Ady költésze ma*. Mikor a *Jelenkor* által szervezett szimpóziium előtti este elolvastam az előadásom szövegét, gyorsan arra jutottam, hogy más címet kellett volna adnom. Körülbelül azt, hogy *Ady és a tisztánlátás*, vagy inkább azt, hogy: *Ellentmondásaim Adyval*. Kettő is van, és mindkettőnek ugyanaz a gócpontja: nem szeretem Ady Endre verseit, pedig – Adyt parafrázálva – szeretném szeretni őket. De kezdjük az elejéről!

Minél többet tudok meg Ady fogadtatástörténetéről, annál nyilvánvalóbb, hogy az utóbbi bő száz évben mind a költői, mind a publicisztikai életművet leginkább kártékony célokra használták. Ez történt közvetlenül a halálát követően, a két világháború között, a második világháború alatt és a szocializmus időszakában is. A rendszerváltást követő irodalomelméleti bummm következtében az irodalomtörténészek újfajta magyarázatokkal próbáltak hozzáférni Adyhoz, ahogy látom, jóval kevesebb sikerrel, mint Ady néhány reprezentatív kortársának az esetében.¹ Nyilván nem véletlen, hogy az elmúlt harminc évben írt Ady-szakirodalmak legizgalmasabbika Teslár Ákos Ady-kultuszokról szóló doktori értekezése.²

A rendszerváltást követően egyébként több olyan dolgozat is született, amely megpróbálta átgondolni, hogy szorosan formai, illetve eszmei szempontból mennyire élő Ady lírája. Ezek a szövegek a költészeti hatás és a költői köztudatban való létezés igazolásaként leginkább az intertextusokat vadászták: H. Nagy Péternél Orbán Ottó, Kovács András Ferenc és Orbán János Dénes,³ Szigeti Lajos Sándornál pedig Baka István neve került elő.⁴ Előbbi dolgozat a 2002-es *Ady-értelmezésekben* jelent meg, utóbbi az *Ady-újraolvasóban*. Ez a két tanulmánykötet volt az ezredfordulón a legerőteljesebb koncepciózus vállalkozás, amely Ady poétikai továbbélését vizsgálta, viszont akármikor olvastam a bennük lévő szövegeket, nem leltem olyan szempontot, amely formai értelemben élővé magyarázta volna Adyt.

A szellemi örökség kapcsán egy konkrét szöveggel foglalkozom, Kemény István egyik ismertebb esszéjével, az a címe, hogy *Komp-ország, a hídról*. 2006-ban jelent meg a *Holmiban*. A szöveg eredetileg kritikának készült, a Nap Kiadó *In memoriam* sorozatában megjelent Ady-darabot kellett (volna) recenziálnia Keménynek. Ehelyett azt írta meg, hogy a kétezres évek első évtizedének közepén, Magyarországon hogyan is kellene (kellett volna?) gondolkodni Ady Endréről. Kemény alapvetése szerint Ady lírájának vizsgálatokor valójában

¹ Az Ady-recepció főbb csapásirányait és az Ady-kultuszok működését Mekis D. János foglalta össze körültekintően. Lásd: Mekis D. János: *Ady-kultusz és Ady-hatás. Árkádia*. <http://www.arkadiafolyoirat.hu/index.php/7-az-irodalmi-kultuszrol/150-ady-kultusz-es-ady-hatas> (A letöltés ideje: 2019. november 30.)

² Teslár Ákos: „Megszerettetik a hazát”. *Ady, kultusz, nemzet*. (kézirat) <http://doktori.btk.elte.hu/lit/teslarakos/diss.pdf> (A letöltés ideje: 2019. november 30.)

³ H. Nagy Péter: *Ady újrakomponálása az ezredvégen*. In: H. Nagy Péter – Lőrincz Csongor – Palkó Gábor – Török Lajos: *Ady-értelmezések*. Iskolakultúra, Budapest, 2002, 151–157.

⁴ Szigeti Lajos Sándor: *Álom és látomás*. Az Ady-hagyomány Baka István lírájában. In: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Zoltán – Kulcsár-Szabó Ernő – Menyhért Anna (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus, Budapest, 1999, 211–224.

két költőt kell számításba venni. A magyar nyelv poétikai lehetőségeit világirodalmi szinten kihasználó művész és a magyarság történelmi helyzetére fogékony, tudatos költői szerepet magára vállaló Adyt. Kemény írása főként az utóbbi Adyról szól. Az én lírai felnagyítása Kemény szerint az „utolsó magyar” pózával függ össze, aki a korabeli megszólalási formák közül a szélesebb tömeghez szóló beszédet választotta. A szélesebb tömeg (a magyarság) ekkoriban az európai trendekkel párhuzamosan a nacionalizmus ideájára reagált érzékenyen, s ez szerencsés együttállást jelentett Ady – Kemény megfogalmazásában – „zseni” alkatával. A költő által választott hangnemet nagyban befolyásolta a magyarság identitásának kiválasztottság-tudata. Ennek köszönhető a biblikus beszédmód, a prófétai szerep, illetve a zsidóság testvércsoportként történő feltüntetése.⁵ Az esszé ehhez kapcsolódó legprovokatívabb állítása az 1944-es eseményekhez kötődik. Ekkor ugyanis lehetőség volt a nemzet felemelkedésére, mégpedig a rokon nép, a zsidóság védelme által. A magyarság – mondja Kemény István – ezt elszalasztotta, a nemzeti nagyság visszanyerésére pedig a történelmi körülmények tudatában a 2005-ös Magyarországon már nem látszik esély: „ez a frusztrált, de küldetéses maradványország most múlik ki csendesen a szemünk előtt [...] Aki pedig egeket akar ostromolni, az tanul, és elmegy innen. Amit itthagy, egy vidéki ország”⁶ – olvasható a szöveg vége táján. Az Ady-életműben működtetett „utolsó magyar” szerepe tehát egyrészt a későbbi történelmi események révén jött létre, másrészt a költő „zsenije” miatt, aki saját korszakára a tömegek nyelvén tudott reagálni, kvázi utolsóként. Kemény István tézise, hogy „a felületes sznobok és a fásult magyartanárok vitájában mégiscsak a magyartanároknak van igazuk: Ady Endre igenis tisztán látta a korát”.⁷

Ady eszmei-gondolati örökségével kapcsolatban engem Kemény István esszéje többé-kevésbé meggyőzött. Egyrészt ezért idéztem a gondolatait. Másrészt azért, mert Ady költészetének jelenkori érvényességével (és a saját olvasói tapasztalataimmal) kapcsolatban él bennem két nagyon erős ellentmondás. Az első, hogy Ady fogadtatástörténetét sokkal érdekesebbnek látom, mint a verseket, és ezt a nyugatos költők közül kizárólag Adynál érzékelem. Egy rövid személyes kitérő: Adyval nyilván én is ugyanúgy kerültem először intenzívebb kapcsolatba, mint sokan mások: az iskolapadban, 17 évesen. Akkor, dacos kamaszként nem igazán tudtam eldönteni, hogy a versek egyszerűsége zavar-e jobban (gondolom, nem értettem őket), vagy az Ady személye körüli felhajtás (aki a kortársaim közül véletlenül verseket olvasott, Ady-rajongó volt, ahogy az irodalomtanárom is). Később az egyetemen elolvastam Adyról, amit el kellett, azonban sem az évfolyam-előadás, sem a nyugatosokról szóló líraszeminárium nem tudta közelebb hozni Adyt. A Kemény István költészetét tárgyaló doktorimban külön fejezetet írtam Ady Keményre gyakorolt hatásáról, ráadásul évek óta tanítom is Ady költészetét. Tulajdonképpen biztos vagyok benne, hogy mára a kifejezetten „nemszeretem” költők közül messze Adyról tudok a legtöbbet (bár gyanítom, egyáltalán nem eleget). Ady fogadtatástörténetét feltehetően azért látom izgalmasnak, mert általában érdekelnek az ellentmondásos diskurzusok, és – ahogy korábban utaltam rá – kimondottan nagyra tartom az irodalmi kultusz kutatás eredményeit. Ennyit a személyes kitérőről.

A másik ellentmondás a doktori dolgozatom megírása óta kérdésként foglalkoztat: miért nem szerettem a kedvenc kortárs költőm, Kemény István kedvenc költőjének a verseit? A kérdés megválaszolásához természetesen Kemény Istvánt hívom segítségül, pontosabban a *Lúdbőr* című könyvét, amely értekező prózákat tartalmaz. Az Ady-esszé mellett három szöveghely összeolvasásával szépen kirajzolódik Kemény Ady-rajongása: *A költészet megkopasztása, lúdbőrig* című előadásszöveg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem „Születik vagy csinálják?” konferenciájára készült 2007-ben. A konferencia az akkori ma-

⁵ Kemény István: Komp-ország, a hidról. In: Uő.: *Lúdbőr*. Magvető, Budapest, 2017, 26–39.

⁶ Uo., 38.

⁷ Uo., 28.

gyar költészet „műhelytitkairól” szól, tizenhárom kortárs költőt hívtak meg, hogy a saját versírási gyakorlatukról beszéljenek. Kemény István a következőt írja az előadás szöveg-változatában: „én szeretek nagy, megrázó verset olvasni, olyat, amitől lúdbőrös lesz a hátam, sőt, még bőgni is szoktam rajta, ha nem lát senki [...] Számomra csak a versírás gyakorlata létezik, ennek a magva pedig az ihlet. Célja pedig a lúdbőr”.⁸ Jó félszáz oldallal később, *Az eltévedt lovas* kapcsán pedig kamaszkori Ady-élményeiről tudósít: „Tizenhét éves koromban úgy bűvöltek meg Ady versei, mint az óceániai mesék. Lúdbőrözött tőlük a hátam, megrendülést éreztem, könnyeztem is”.⁹ A következő oldalon a „Minden Egész eltörött” verssorhoz tartozó négysoros jegyzet végén így fogalmaz: „ez a verssor a csúcsa az általam ismert költészetnek”.¹⁰

Egy Ady-rajongó. Ezen felül viszont mi derül ki mindebből? Kiderül, hogy Kemény saját költészetének célját, a lúdbőr okozását az összes retorikai körítéssel együtt is nagymértékben Adyhoz köti elsődleges mintaként, továbbá kiderül, hogy az első intenzív találkozás kamaszkorban történt, 17 évesen. Amennyire tudom, az Adyval való első találkozás az esetek többségében még mindig ugyanígy zajlik. Az általam tanított 17-20 éves korosztálynak nagy százalékban Ady a kedvenc költője úgy, hogy az Ady-poétikánál minimálisan összetettebb verskultúrához csak nagyon keveseknek van bármilyen köze. Két konkrét példa. Harmadéves tanító szakosoknak tartok kreatív írás kurzust az egyetemen, ahol stílusimitációkat szoktak készíteni. A hallgatók (jelzem: nem magyar szakosok) úgy képesek tisztességes szerelmes verset írni Ady modorában, hogy az alkalmazott stílusjegyekre csak a legkritikább esetekben tudnak reflektálni. A másik példa: idén az őszi szünet előtt megkérdeztem a gimnáziumban, ahol óraadóként dolgozom, négy osztályban, körülbelül 90 gyerektől, hogy ki a kedvenc költőjük. Félelmetes volt az eredmény, négyből három diák – már azok közül, akiknek van kedvenc költője – Adyt jelölte meg.

Én mégsem tudom szeretni Adyt. Soha nem éreztem még lúdbőrt Ady olvasása közben, és soha nem bőgtem egyik versén sem (Keményén igen, ugyanígy Weöresén, Pilinszkyén és Tandorién, hogy három másik zseniális költőt, egyben Ady-rajongót említsek). Továbbmegyek: még az Ady-stílusparódiákat sem szeretem. Sem Karinthyét, sem Szabolcskát, sem Lovász Károlyét, sem Bródy Miksáét, de még Varró Dánielét sem. (Egyedül az 1912. október 13-i *Borsszem Jankóban* megjelent *Margita meghalni meghal ugyan, de kergetni nem hagyja magát* című „lírai népszínháskölteményt” olvasom vigyorogva. A rövid, egyoldalas paródia a *Margita élni akar* című verses históriára íródott.) És el is érkeztem ahhoz a részhez, amiről azt gondoltam, hogy a legnehezebb lesz megírni: röviden számba venni, hogy milyen szépirodalmi szövegeit tudom többé-kevésbé őszintén méltatni Adynak (mégiscsak így fair). Kettőt találtam: a *Margita élni akart* és az *Ésaiás könyvének margójára* című verset. Mindkét mű formai kísérletnek számít Ady életművében és mindkettőnek van jófajta kortárs irodalmi kapcsolata, méghozzá két olyan szerzőnél, akik poétikai szempontból is Ady örökösének tekinthetők. A *Margita élni akar* elbeszélő költeményként Térey János verses elbeszéléseinek (például a *Paulusnak*) fontos referenciapontja, az *Ésaiás könyvének margójára* pedig szintén unikális formai kísérlet az életműben, ez Ady egyetlen prózaverse (és például Németh G. Béla szeretett költeménye is¹¹). Kemény István versei közül – nem meglepő módon – egy prózavers, *A nullán szolgálat* lényeges információkat a költő Ady-képéről és az Ady-kultuszhoz való viszonyáról. (A szerepvers a következőképpen indul: „Én, Ady Endre minden idők legnagyobb költője, ki rákényszeríttem betegségemet e világra, most, öntudatom és belátásom teljes birtokában megkísérlek elvonulni.”) Térey és Kemény Ady-kapcsolata egyébként is nyilvánvaló. Ez a lírai

⁸ Kemény István: A költészet megkopasztása, lúdbőrig. In: Kemény, i. m., 161–162.

⁹ Kemény István: Ady Endre: Az eltévedt lovas. Uo., 207.

¹⁰ Kemény István: Ady Endre: Minden Egész eltörött. Uo., 208.

¹¹ Németh G. Béla: Zárszó. In: Kabdebó et al. (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*, i. m., 228.

megszólalás terén a beszélő én kitüntetett pozíciójában mutatkozik meg (akár közösségi költészetéről van szó, mint Kemény esetében, akár arisztokratikus alanyiságról, mint Térey-nél), illetve a fogalomhasználatban (az általam legnagyobbra tartott Térey-verseskötet, *A természetes arrogancia* például ezzel a mondattal indul: „A nemtelen horda végre elvonul”. Kemény életművében pedig – Ady *Északi ember vagyok* című versére – szép visszatérő fogalmi rájátszás a „dél” és a „déliség” motívuma).

Meggyőződésem, hogy a komoly életművel rendelkező kortárs költők közül Térey János és Kemény István Ady igazi örökösei, az ő verseikből látszik, hogy poétikailag értelemben milyen Ady költészete ma (pontosabban: milyennek kellene lennie). Mivel utóbbi a kedvenc kortárs költőm, előbbi pedig vitán felüli költői életművet hozott létre, így sajnos erős a gyanúm, hogy az általam preferált Ady-verseket is miattuk tartom nagyra, továbbá az is árulkodó, hogy Térey és Kemény okán két olyan Ady-szöveget emeltem ki, amelyek az életműben atipikusak.

Mindezek után illene megfogalmaznom, hogy miért nem szeretem Ady költészetét. Előzetesen azt gondoltam, hogy ezt a szakaszt lesz a legkönnyebb megírni. Tévedtem. Sokat ültem felette. Bármit írtam, demagógnak tűnt. Végül arra jutottam, hogy az ellenérzéseim két okból erednek: a megszólaló nárcizmusából és a retorikai alakzatok gyakori diszfunkcionalitásából. Tehát a beszédpozícióból és a tekhnéből.

1. A beszédpozícióról: munkáscsaládból származom, a közegnek, amelyben felnőttem, nem erőssége az érzelmi reflektáltság: ennek megfelelően irtózom a toladóan nárcisztikus dikciótól, táplálkozzon az agresszióból vagy önsajnáltatásból, az Ady-versek alapminőségeiből. Nem tiltakozom a kitüntetett megszólalói helyzet ellen, ahogy a képviselési beszédmód ellen sem. Az Ady-versekből kiolvasható alapállításokkal kapcsolatban a kétely hiánya zavar. A nárcizmus taszít, viszont megértem – akkor is, ha vulgár-pszichológizálásnak tűnik –, hogy aki elé 17 évesen odateszik Ady verseit, annak miért megy könnyen az azonosulás.

2. A tekhné kapcsán az alakzatok zavarnak leginkább. Egy példát említenék: az ismétlés mellett a kedvenc alakzatom a kétértelműség. Ady költészete – főleg az enigmatikusság miatt – tele van olyan retorikai megoldásokkal, melyek látszólag többértelműek. A magam részéről rajongok az ambiguitív és az amphibolikus nyelvi formulákért, amennyiben azok felfejthetők és értelmezésségitők, Adynál viszont lépten-nyomon megfejthetetlen obskúrus alakzatokkal találkozom. A *Zendülés váram alján* című vers például így kezdődik: „Lentről vad lárma csap föl hozzám, / Ki ide föl egyedül jöttem / S fölutamat megöntözötte / Mutatja elhullott vérem”. A „megöntözötte” kifejezés szintaktikailag a fölúthoz és a vérhez is köthető. A második jelentés: a „vérem megöntözötte mutatja az utat” viszont elképesztően zavaros, és nincs olyan jelentése a versnek, aminek a segítségével ez a zavarosság föloldható volna.

Számomra a jó költészet egyszerre érzéki és intellektuális. Érzéki abban az értelemben, hogy a nehezen értelmezhető versszakaszoktól (passzusoktól, motívumoktól, képektől) elvárom, hogy önmagukban is erőteljesebbek legyenek (okozzanak lúdbőrt), és hogy sokadik pillantásra be is lehessen őket illeszteni a vers gondolati keretei közé. Ha viszont ezek a gondolati keretek túl egyszerűek, akkor részemről véget ért az érdeklődés. Ha egy vers érzékiségében el tud ragadni, és ezt követően intellektuálisan is párbeszédbe tudok lépni vele, az arra elég, hogy a vers nagyságát elismerjem (így jártam a *vonszolnak piros delfinekkel* Kormos Istvántól). Ezen felül akkor gondolom, hogy nagy költéssel találkozom, mikor a lírai életműben egységes alkotói etikát fedezek fel. Ez nagyon ritka. Adynál léte-

zik ilyesfajta költői ethosz, a lúdbórt előidéző versek viszont az én ízlésem szerint hiányoznak. Hangsúlyozom: gyanítom, hogy bennem van a hiba, de nem akartam őszintén módon hozzászólni az Ady-kérdéshez. Ez a minimum.

Szegedy-Maszák Mihály jelzi *Ady és a szimbolizmus* című dolgozatában, hogy az Ady-értelmezőknek nincsenek megfelelő fogalmaik arra, hogy a költő életműve helyett az egyes versek szoros olvasását tudják elvégezni.¹² Messzemenőig egyetértek vele. Szerencse, hogy nem vagyok elkötelezett Ady-értelmező.

*

Zárlatként: 1977-ben, Ady születésének százéves évfordulójára az MTA két osztálya, illetve az ELTE BTK tudományos ülészakot szervezett. A konferencia nyitóbeszédében Szentágothai János, az Akadémia akkori elnöke saját célulvű fejlődéstörténeti elbeszélésébe illesztette be Adyt a következőképpen: „Ady Endrét ünnepeljük születése 100. évfordulóján, olyan költőt, akire egész társadalmunk úgy tekint, mint akinél – prófétai látással megáldott nem kevés számú költőnk közül – senki sem látta, nem érezte és nem tudta jobban, hogy történelmünknek ama fordulatához kell eljutnia, amelyben ma élünk. Magyar népünknek ez a mai létezési formája az, amelyet Ady kívánt, megidézett és emberfeletti géniuszával akart”.¹³

Azon kívül, hogy a Pécsi Tudományegyetemhez sok szálon kötődő Szentágothai János mondatai a fentiek, és hogy az egyetemhez szintén sok szálon kötődő Tudásközpontban zajlott a szimpózium, Ady halálának centenáriumán talán nem haszontalan egy olyan tanácskozás nyitányát idézni, amely a költő születésének centenáriumán hangzott el. Az 1977-es konferencia (s az előadások nyomán született tanulmánykötet) Ady verse után az „*Akarom: tisztán lássatok*” címet viselte. A tisztánlátás visszatérő futama az Ady-szakirodalomnak. Kemény elnagyolt, ám alapállását tekintve szimpatikus értelmezésében Ady a saját korát és a közeljövőt látta tisztán. Szentágothainak a kontextus ismeretében is kevésbé szimpatikus soraiban a pár évtizeddel későbbi jövő tisztánlátásáról van szó, a születési centenáriumra készített tanulmányok viszont Adyt akarták tisztán látni/láttatni (a szövegek tanulsága alapján legalább kétféleképpen).

Ady költészetének korántsem elkötelezett híveként kíváncsian várom, hogy mikor születik majd meg az az Ady-szakirodalom, amely a korábbiaknál kicsivel tisztábban látja/láttatja Adyt (ahogy Teslár Ákos tette). Ezt követően pedig a saját látásomra leszek a leginkább kíváncsi: hogy tisztulnak-e az ellentmondások.

¹² Szegedy-Maszák Mihály: Ady és a francia szimbolizmus. In: Uő.: *Irodalmi kánonok*. Csokonai, Debrecen, 1998, 115.

¹³ Szentágothai János: Megnyitó. In: Csáky Edit (szerk.): „*Akarom: tisztán lássatok*”. Tudományos ülészak Ady Endre születésének 100. évfordulóján. Akadémiai, Budapest, 1980, 9.

„AZ ÉLET MARTA FEL, A VÁGY”

A balladás Ady és a Harc a Nagyúrral

Ady-szimpoziumunk célja a szellemidézés. Magam is erre vállalkozom, átérezve a feladat jelentőségét. Szakértők felhívják rá a figyelmet: vigyázzunk a szellemidézéssel, hátha nem sikerül visszaküldeni a halottat oda, ahonnan előcsalogattuk. Ady kapcsán – sajnos – ettől nem kell tartanunk. Én inkább attól félek, nagyon is gyorsan visszatalál abba a félig értett félnihilbe, ahonnan ma megérkezett.

Ady meg nem értettsége régi hagyomány. Elhalványulása a túlragyogás következménye. Mai igenlői többnyire átpolitizálják, átideologizálják, és így leegyszerűsítik, anekdotafigurává degradálják a költőt. Innen nézvést a versek is a közéleti cikkek illusztrációi. Ady a sérült társadalom szent betege, Ady a látó, a garabonciás. Ezek az alakzatok már életében megjelentek, ma is jelen vannak, és az Ady-olvasás elébe tolakodnak.

Adyt lírikusként tartjuk számon. Ő maga is dalköltőnek tudta és hirdette magát, forradalmias hévvel. Forradalmának politikai értelemben nem volt iránya, pontosabban sok iránya volt egyszerre, muníciót adva később mindennemű progresszív és nemzeti mozgolódásoknak (ma is). Adynál azonban az elsődleges és valóban releváns nem az ideológiai, hanem a nyelvi forradalom volt. Horváth János joggal nevezte 1912-ben a nyugatosokat stílusromantikusoknak, s hozta kapcsolatba mozgalmukat a kísérletező nyelvújítással. Igaz, rögtön túl is hevítette e fogalmat, és a nyelvteremtést a nyelvi önkényeskedéssel azonosította.¹ Horváth ellentmondásos ítéleteit hosszan lehetne idézni, de amellett is részletesen lehetne érvelni, hogy ő írta a legfontosabb tanulmányok egyikét a *Nyugati* irodalmi újjításairól, különös tekintettel Ady Endrére. Amikor Adyt 1910-ben szimbolistának nevezi, költői nyelvének különös erejére gondol, amely képes megszólaltatni „az élet” „halálba is átömlő”, szakadatlan folytonosságát; másrészt a „múltat és jövőt, emléket és vágyat” egyazon percbe beleélni képes, „varázshatalmú” időtlenségként jellemezhető. „Ez a kettő együtt teszi a végtelen élet fogalmát, ez pedig őselve minden költői szimbolizmusnak.”²

Nem elég, hogy belelát az élettelennek tetsző dolgok belsejébe, nem elég, hogy ismeri azt a titkos világot, mely érzékeinknek nem, csak a teremtő intuíciónak nyílik meg, hanem csak ő ismeri, csak ő lát bele. Folyvást az az érzésünk van, hogy egy varázshatalmú ember szól hozzánk, egy különösen ihletett vates, látó, egy természetfölötti erővel megáldott ember, kit az emberi sorsot intéző hatalmak beavattak titkaikba, ki átlát a falon, jövőbe néz, holtakat idéz. S ez a benyomásunk őt magát is rejtélyessé teszi szemünkben.³

Ennek a látó-figurának, vatesz-alaknak a képzete nem politikai-ideológiai, hanem esztétikai jellegű. A látás irodalmi látás; a vers érzékelési dokumentum – de egyszersmind esz-

¹ Horváth János: Forradalom után. Vörösmarty és a mai stílromantikusok, *Magyar Figyelő*, 1912/3, 207–227.

² Horváth János: Ady szimbolizmusa [„Részlet Ady s a legújabb magyar lyra című füzetemből, 1910.”], in: Uő: *Tanulmányok* II., Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997, 321–334, 333.

³ Uo.

köz, eljárás mód is. Horváth megfigyeléséhez hasonlók más kortársaknál és utódoknál is fellelhetők.

Mindez azonban nem feltétlenül a dal világához kötődik. Ady lírai verseiben döntően fontos az elbeszélő elem. Ady epikus költői formákkal is kísérletezik, de narratív érzéke sokkal inkább akkor nyilvánul meg, amikor történet-töredékeket és -elemeket helyez metaforikus pozícióba. A magam részéről amellest szeretnék érvelni, hogy az élettelen megérzékítése és az időtapasztalatok szimultán egyidejűségbe játszása, legalábbis a művek egy jelentős csoportjában-típusában, Ady *balladás* hangjaként jellemezhető. A dalszerű közvetlenséget Ady szimbolizmusa tárgyiasítva eltávolítja, és az élményfenomenológiát nem a hang kiáramlásának reflektálatlan eseményében, de a beszéd történeté válásában ragadja meg. Ady jellegzetes és különleges költői világában nem a ballada, hanem a *balladás vers* uralkodik, de ő maga bizonyára még ezzel az állítással sem értett volna egyet. A mozgalmi modernségben ugyanis a műfajnak, sőt már a szónak is, sajátos, idejélműlt felhangjai voltak.

„Elég volt [...] már a balladából, zendüljön meg újra a maga közvetlenségében a líra, minden költészetnek csírája és nélkülözhetetlen alkatrésze s a mai nem őszinte kornak mostoha, mellőzött gyermeke!” – írja Reviczky Gyula, már 1884-ben. A nép- és műballada a nemzeti történelem és a nemzeti identitáspolitika reprezentatív műfaja volt, megfelelő akadémiai elismertséggel, iskolai jelenléttel, általános intézményi és társadalmi támogatottsággal; és mindamellest még az olvasóközönség körében is népszerűnek bizonyult.

Nem kétséges, hogy a műfaj Ady korai nevelődésében és irodalmi kísérleteiben is fontos szerepet játszott. Itt-ott elbeszéli, hogy hétéves korában csupa kisbetűvel szövegezte meg első balladáját (tinta helyett kékítővel), amelynek témája Lajos öccse sárbaesése volt; s hogy a zilahi önképzőkörben több balladát is írt Arany szellemében. Ezek közül a *Márkó király* című alkotás maradt ránk, amelyet 1894-ben, VII. osztályos tanulóként jegyzett be a zilahi főgimnázium önképzőköri évkönyvébe. (1923-ban hasonló kiadásban jelentette meg Ady Lajos, az Amicus kiadónál.) „Piros az ég, lángok nyalják, / Égő falvak füstje látszik. – / Szerbországnak minden hegye, / Minden völgye vértől ázik... [...] Szerbországnak hős királya, / Márkó király, harcra készül: / Megmenteni drága honát, / Vagy vele halni vitézül. // Párjától, szép Helénától, / Válik édes búcsu szaván: / »Csak te légy mindig hozzám hű – / Úgy megmentem drága hazám!«” A vers egyértelműen Arany János hatását mutatja, és nagyon is pozitívan viszonyul a ballada forma-akaratahoz – azzal együtt, hogy nem szigorúan véve magyar nemzeti, hanem balkáni témát választ a tárgyául. (Hiszen Aranynál is találunk regionális és nemzetiségi témákat.)

A későbbiekben azonban a ballada, mint megnevezett műfaj-jelölő, már archaikus formációként, sőt – nem túlzás azt mondani – magának a korszerűtlen poétikai tudatnak a jelképeként bukkan fel Ady költészetében. „Sok kellék volt a balladákban, / De legtöbb *hézag* és *homály*, / De hogy ma már ilyet sem írnak, / Nem katasztrófa bár, de fáj” – fogalmaz a debreceni korszak *Nincs ballada* című, tréfás szerkesztőségi szösszenete, bökverse. „Valljuk be, balladákat írtunk / A korban, mely pelyhes szakállt ad” – érvényesíti önéletrajzi vetületben is a balladáról való leválás élményét, s egyszerűsre redukálja a ballada bukásának okát is tudni véli:

*Más már a földnek arculatja,
Nem látnak már vidám diákat,
Nem dalolunk, de magunk élünk
Siralmas, bús tragédiákat.*

A kínrím (vagy szótorzító rím) mindennél világosabban jelzi az iróniát, de egyben az inverzió mögötti „üzenetet”, komoly szándékot is. Bár így a szerkezet végül nem is annyira egyszerű, mint amilyennek a hangütés alapján ígérkezik, éppen az intenció világossá tétele, a didaxis utalja elkerülhetetlenül a szöveget az életmű „futottak még” rovatába.

De Ady jelentős művei között is találunk balladaellenes programverseket. A *Menekülj, menekülj innenben* színre vitt és megbírált, maradi poétikai tudat egyszersmind politikai tudat is. A múltba feledkezés, a történelmi románc hamis történelemszemlélete ellehetleníti a jelen és a jövő világát, amit a vers szerint csak a dal személyessége tudna kellőképpen kifejezni.

*Pocsolyás Értől elszakadt legény,
Sorvadva, várva itt tovább ne ülj:
Nem kellenek itt úri álmodók,
Menekülj, menekülj.*

*Rossz a világ itt: dacos Hunnia
Álmodva vívja a régi csatát.
Veri a jövőt: balladát akar,
Balladát, balladát.*

Az átpoetizált nemzeti közösségi tudat ebben az összefüggésben azért nem vállalható, mert történelmi manipuláción alapul. A ballada és a románc elsősorban ezért vállalhatatlan. Ady Arany Jánost sem kíméli. A *Kétféle velszi bárdok* című versében a *Toldi* mint a költői megalkuvás példája szerepel.

*Most már orgia és eszeveszett
Haláltánc már a nemesurak tánca
S dülhbe csapott a béres igricek
Vesztük-éző, úr-dicsérő románca.*

*De kiinn a dal szabadító s szabad,
Dörgölözőn nem vágyik úri kegyre,
Most már csakis úgy nem volna remény,
Ha, mint tegnap, aljasul elpihenne.*

Tehát a „dal” az, ami elhozza a költészet funkcióváltását, és segít megszabadulni a hamis történelmi tudattól. Az egyéni hang szétfeszíti a kollektív kereteket. Igaz, a *program* rögtön egy új kollektívizmus felé közelíti a költészetet.

Ady azonban nem ezzel mondja ki az utolsó szót ballada-ügyben. Számos versében jelennek meg elbeszélő mozzanatok, melyek drámai elemekkel egészülnek ki. A *Mátyás bolond diákjában* egyenesen töredékes-balladás hangütéssel találkozunk.

*»Diák, írj magyar éneket,
Diák, a Földön Dante is élt.«
Kacagott, kacagott a diák.*

*Latin ütemben szállt a dal,
Nem magyarul, sohse magyarul.
Vergődött, vergődött a diák.*

*Lelkében Petrarca dalolt
S keltek újféle magyar zenék.
Álmodott, álmodott a diák.*

*De néha, titkos éjeken
Írt s eltépte, ha magyarul írt.
Zokogott, zokogott a diák.*

E balladás vers a dalt helyezi előtérbe, de narratív és drámai módon. A dráma nemcsak abban áll, hogy a dalszerűség a megíratlan magyar vers nevévé és történeti fokmérőjévé válik, hanem abban is, hogy ez az elvetélt történelem egészen a jelenig hatol. A hegeli értelemben vett időbeli kiteljesedést és beteljesülést az allegóriában „megígért” Ady-mű maga hordozza, önbeteljesítő-önreferenciális önfelmutatásként. Ez, ilyen nyersen kimondva, hübrisznek, tragikus elbizakodottságnak tűnik fel; a vers azonban nem mondja ki, csupán sejteti. A szöveg önreferenciális vonatkozása tehát implicit allegória, azaz valamiféle felfüggesztett megvalósulásban rejtezik. A *Mátyás bolond diákja* ugyanakkor explicit tárgyasítja a dalt, nemcsak önmaga feltételesen iránytalan megvalósulásában, de a narratívában is. Mégpedig elbeszélve is, és drámai módon, balladásan is prezentálva.

A ballada azonban maga is explicit műfajalakzattá válik az érett, voltaképpeni Ady-költészetben is. Személyesség, epikus hév és drámai hang szerencsésen találkoznak a *Bihar vezér földjén* című költeményben, mely a balladás népköltészet „rehabilitációját” végzi el, a személyes és nemzeti mitológia képzetkörében.

*»Itt Bihar vezér lakott
S nótáztak méla szüzek.
Most daltalan ez a táj.
Nem félsz, Lédám? « »Nem biz én.«*

*»Éjfél van. Itt átkozott,
Kí a sírokat töri.
Én a sírokat töröm.
Nem félsz, Lédám? « »Nem biz én.«*

A népi képzetkör a német műballada magyar fordításából,⁴ de közvetlenül is hathatott Adyra. Nem véletlen, hogy Ortutay Gyula Ady költészetének a népballadával való rokonságát hangsúlyozta.⁵ Ez a szempont másoknál is előkerül – így Féja Gézánál, aki *Az eltévedt lovast* a magyar történelmi sors balladájaként tartotta számon, és aki szerint Ady a létezés élményét érzéki – és nem elvont – módon emeli metafizikai magasságokba.⁶

Az azonban nem tehető fel, hogy ennek során Ady egészen megkerüli a népballada Arany János-i feldolgozásának poétikai hatását. Imre László hangsúlyozza, hogy „a nagy Ady-versek belső tájai, vizionárius színterei” sokat köszönhetnek a lélek „irracionális övezeteit” megjelenítő Arany-balladáknak; s a modern költő több versét is „a szavak és képzetek szintjén” kapcsolódni látja a nagy 19. századi életműhöz.⁷ Borbély Szilárd pedig

⁴ Vö. Bürger *Lenore* című versével; ezt Reviczky Gyula 1874-ben fordította magyarra.

⁵ Ortutay Gyula: Bevezetés, in: Uő. – Kriza Ildikó (szerk.): *Magyar népballadák*, Szépirodalmi, Budapest, 1968, 7–102.

⁶ Féja Géza: Ady Endre, in: Uő.: *Nagy vállalkozások kora*, Magyar Élet Kiadása, Budapest, 1943, 144–168.

⁷ Imre László: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 67–69.

ekképpen fogalmaz: „Ady erős költészete egy hatékony, ismert hangzó hagyományt, az Arany-balladák formái emlékezetét alakította át lírájában. Az allegóriák, szimbólumok világába helyezte a homály, a kifejtetlenség, a megoldatlanság felidézését szolgáló tartalmakat, melyeknek igazi feloldhatósága visszaidézte a sors kollektív emlékezetét”.⁸

Ady balladás verseinek szimbolikus – vagy allegorikus – létértelmezését több, jelentős értekező is a mítosszal hozza összefüggésbe.⁹ Babits Mihály szerint Adynál „minden hasonlat allegóriává nyílik szét. [...] [M]egelevenednek előtte az élet ismeretlen erői s mindent valami sajátzerű, költői és élő világitásban lát: mondhatni, saját külön mitológiája van”. Babits a jó Csönd herceget, a nagy Pénztárnokot, az ős Kajánt, a Vörös Szekeret emeli ki. Szerinte Ady számára nincs elvont fogalom. „Amit más lélektani műszóval mondana, ő fekete zongorának látja. Képei teljesen modernnek, a saját benyomásain alapulók: éppen ezért van meg bennük az a spontán, őszinte őserő, ami a legrégebb mitológiák képeiben.”¹⁰

„Minden metafora »elevenítő«, tehát mitikus” – írja Balázs Béla 1919-ben, a *Huszadik Század* Ady-számában. A kérdés már csak az, hogy a modern költészet hogyan is viszonyul a metaforának ehhez a képességéhez. Az esztéta szerint az „intenzív érzéki tapasztalás” révén mindenki képes közel jutni a dolgok mélyén rejlő mítoszhoz. Nem valamiféle lila ködbe burkolt szó-bűvészkedés ez. Balázs amellet érvel, hogy az ókság és az elvonatkoztatás, ami a valóság tudományos, sőt még a monoteista-teológiai értelmezését, elrendezését is szervezi, nem a tényleges léttapasztalat területe. Ez ugyanis nem a másra visszavezethető következmények elvont igazsága, hanem a független dolgok és esetek ragyogó elevenisége. Nyilvánvaló, mondja Balázs, hogy „a művészet (melynek legbelső természete és ereje éppen látásának érzéki plaszticitása, konkretizáló elevenisége) mitikus szemlélet. De mai költők mitológiája rendszerint az általában való realitás mitikus élményére szorítkozik, és ez metaforáikban jut kifejezésre”. És azonnal ki is merül a metaforákban, mert racionalizmusuk nem engedi, hogy a realitásban érzékelt „mitikus alap-élményből mitológia virágozzék ki, és az eleveniség, melyet éreznek, számukra személytelen és mesétlen marad” – folytatja Balázs. Van azonban egyetlen költő, aki a felvilágosodott józanság kételkedő korában is képes nemcsak a dolgok eleveniségét, de a dolgok életét is látni. „Ady Endre az, aki ma is olyan naivan látott mítoszt, mint akár [a] hajdani görögök. Metaforáinak magvaiból hatalmas és félelmes mítoszok nőttek az átmenet minden fokozatával, elmosván minden metafora és mítosz közt vonható határt. A legnagyobb művész a legérzékibben elevenítő, ezért démonikusan személyes lényé lesz víziójában az, amit más csak általában eleven realitásnak érezne.” Ady mítoszai nem természet-, hanem „lélekmitoszok”, fogalmaz Balázs Béla.¹¹

Szó sincs tehát lila ködről – különösen, ha a kérdés vizsgálatakor a speciálisan magyar néplélek és -érület helyett nyelv és poétika sajátzerűségeire, az egyetemes és különös nyelvviség viszonyára, és ennek kognitív hátterére koncentrálnunk. A nyelvi és érzéki megértés, a fogalmiság, a képiség és érzékletesség kérdésköre a mai tudomány szemszögéből tekintve, a kognitív nyelvészet, pszichológia, poétika területein is igazolható és gyümölcsöző szempontok.

A következőkben Ady egyik legfontosabb balladás versére, a szuggesztív pénz- és hatalom-szimbolikát kidolgozó *Harc a Nagyúrral* című költeményre összpontosítok. E jól ismert, ma is beszédes mű hatása kognitív poétikai szempontból tekintve úgy írható le, hogy a befogadói diskurzusban *pénz és vágy* projekciójának, kettős *emlélmájának* szerepét tölti be.¹²

⁸ Borbély Szilárd: Hét elfogult fejezet a magyar líráról, *Alföld*, 2003/4, 50–60., 53.

⁹ A mitologizmushoz lásd: Eisemann György: *Ősformák jelenidőben*, Orpheusz, h. n., 1995, 128–148.

¹⁰ Babits Mihály: Ady. Analízis, *Nyugat*, 1909/10–11, 565–568.

¹¹ Balázs Béla: Ady Endre mitológiája, *Huszadik Század*, 1919. augusztus (Ady-különszám), 104–107.

¹² Vö. Peter Stockwell: *Cognitive Poetics. An Introduction*, Routledge, London – New York, 2002, 124–127.

Megöl a disznófejű Nagyúr,
Éreztem, megöl, ha hagyom,
Vigyorgott rám és ült meredten:
Az aranyon ült, az aranyon,
Éreztem, megöl, ha hagyom.

Sertés testét, az undokot, én
Simogattam. Ó remegett.
»Nézd meg, ki vagyok« (súgtam neki)
S meglékeltem a fejemet,
Agyamba nézett s nevetett.

A *Harc a Nagyúrral* témája a pénz és a vágy. Pontosabban fogalmazva: a vers tematikai alapvetése részint a pénz metaforikus-megszemélyesítő, mitologizáló értelmezésén (vesd össze: Plutosz, Mammon), részint a vágy modern, transzgresszív kiéneklésének programján nyugszik. Baudelaire-i áthallásai kétségtelenek.¹³ A vers értelmezési horizontján a pénz és a művészet kapcsolata, a kapitalizmus mint a kötöttségek és lehetőségek dinamizmusa, valamint a mecenatúra jelensége, a tőke és szellem viszonyának problémái rajzolódnak ki. A Baudelaire-párhuzam – amit egyébként akár ellentétként, antitézisként is értelmezhetünk – azonban nem merül ki ennyiben. A vers ugyanis a vágy beszédét is megszólaltatja. Ami Baudelaire-nél *A Sátán litániája*,¹⁴ az Adynál a Nagyúr szólongatása, a pénz iránti sóvárgás féloldalas párbeszéde, ziháló monológia. Baudelaire nagy ívű, blaszfemikus versében a vallásos beszédet forgatja át, mesteri stilizációval, egy sátánista ima-imitációba. Ady, akinek az átpoetizált normaszegéshez egyébként úgyszintén jó érzéke volt, itt inkább materiális, mintsem vallási képzetekkel dolgozik. De ez csak az egyik része a versnek. A *Harc a Nagyúrral* ugyanis lírai, narratív és drámai elemeket is tartalmaz. Felépítése egyértelműen balladai jellegű, poétikai mintázatában a balladás, drámai elemekkel kiegészített, elbeszélő dal romantikus hagyományához kapcsolódik. E műformának mint alaptípusnak számos különböző válfaja létezik, a szerb, a német, az angol stb. és a magyar nép- és műköltészetben.

Amint arra Angyalosi Gergely is felhívja a figyelmet, a versbeli Nagyúr, bár némán, de nem teljesen passzívan hallgatja a versbeli én könyörgését, és az interakció sem korlátozódik kizárólag a szavakra. („Simogattam. Ó remegett.”; „Téptem, cibáltam. Mindhiába. / Aranya csörgött. Nevetett.”) A tág értelemben vett balladaforma nem zárja ki a narratív keret lírai én-beszédét, s ebbe a drámai szöveg új minőséget, vitalitást hoz itt is (csakúgy, mint a megszokottabb, harmadik személyű narrációban). A nyelvi vitalitás most a testi történések némajátékát jeleníti meg, mely a vágy beszédét és a kultúra önreprezentációját egyszerre, egymást feszítő dinamikában viszi színre. Az e konglomerátummal szembeállított, képies-materiális hatalom-képzet a maga némaságában olyan súlyos, olyan fenyegető, de egyszerűen olyan életszerűen közönséges, oly kevésbé tiszteletreméltó, hogy az minden tekintetben lefedje a pénz mint fétis és mint démon marxi és nietzschei kettősségét. A balladás forma különleges képessége, hogy színre viheti, és színre is viszi a démon belső képzetté, majd kimondássá válásának (daimóni) eseményét. Mammon (vagy Plutosz) szuggesztív, de néma, egészen addig, amíg a kultúra: a *történi vers* hangot nem

¹³ Vö. Angyalosi Gergely: Változatok disznófejre – Ady és Baudelaire, *Híd*, 2016/6, 57–63.

¹⁴ „Te, ki tudod hogy a Féltékeny Úr a drága- / követ hol dugta el földbe és éjszakába: // Óh Sátán, könyörülj inségem hosszú kínján! // Te, ki az Arzenált látod a föld alatt, / hol az Ércnek nehéz népei nyugszanak: // Óh Sátán, könyörülj inségem hosszú kínján!” Babits Mihály fordítása. (Vö. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/babits-mihaly-17F97/forditasok-18FDE/charles-baudelaire-1951B/a-satan-litaniaja-19695/>)

ad neki. Ezt egy, a köznyelvi-metaforikusból a konkrét-szószerinti értelemben, a fizikai vetület ellenmetaforájába visszairt kép: a testi realitásként megjelentett költői *megnyílás*, *önfeltárás* versbeli eseménye előzi meg. („Sertés testét, az undokot, én / Simogattam. Ő remegett. / „Nézd meg, ki vagyok” (súgtam neki) / S meglékeltem a fejemet, / Agyamba nézett s nevetett.”)

A vers színpadán eljátszott történetben a feltárt gondolat ezzel azonban el is veszíti önállóságát. A megnyitott elmét a pénzvágy egészében hatalmába keríti. Az autonóm én elvész a versben (vagy a versből), és kizárólag a pénz statikus és dinamikus erotikája, a kettős vágytest, a bírvágy és önfeladás retorikája, színre vitt beszéde szólal meg a nevében.

Amidőn a versbeli beszélő kitüntetett énként, individuummként próbálja meghatározni magát, a kultúrhérosz gőgje beszél belőle: „»Az egész élet bennem zihál, / Minden, mi új, felém üget, / Szent zúrvavar az én sok álmom, / Neked minden álmod süket, / Hasítsd ki hát aranyszügyed.«” A drámai szólamban azonban ez az én utolsó szava. Eszerint a kultúra gőgje üresnek, az általa kölcsönzött dignitás fedezet nélkülinek bizonyul. Ezzel szemben a pénz hatalom némasága tartósabb, erősebb, jelenlévőbb, mint a képességként adott, de hatástalan, ezért üresnek mutatózó én-beszéd. A vers ezt oly módon jeleníti meg, hogy a színre vitt szólamot éppen az idézett versszakban járhatja csúcsra, sőt pörgeti túl, nyilvánvalóan szándékosan. Ez a mozzanat valójában fordulópontja a költeménynek, melynek tétje, hogy az elidegenedett, elengedett, tárgyiasult és mechanizálódó versbeszéd – egy finom retorikai csavarral – mégiscsak az identitás visszanyerésének technéjévé válhasson.

Nagy Endre szerint Adynak nem volt humora. Kabaré-szempontról ez az állítás igaz lehet (Ady például a tendenciózus, nevetésre aligha ingerlő *Kató a misént* adatta elő Nagy népszerű műintézményében), de már ami az ironiát, és az ironikus formaérzékenységet illeti, abban aligha érheti gáncs a költő kompetenciáit. A *Harc a Nagyúrral* formai csúcspontja e tekintetben a melosz túlcsonduló, öndestruktív pillanata: a „felém üget”, az „álmod süket” és az „aranyszügyed” szerkezetek vakmerő egybecsengetése. Az *xaxaa* képletű, rácsapó rímes strófászerkezet a versben hol egy-egy sort egybecsengető ismétlődő szavakkal, szó szerkezetekkel, és a közéjük ékelt, eltérő sorral dolgozik („»Nekem már várni nem szabad, / [...] Titokzatos hívó szavak, / Nekem már várni nem szabad.«”), hol a tiszta rím és az asszonánc feszültségével operál, mint az *üget-süket-szügyed* sorvégződés egybecsengetésekor. Ez a megoldás a túlzottan széttartó értelem- vagy eredet-vonatkozások miatt már átlépi a szubverzív paranomázia határát, ellensúlyozva az ismétléses-anafóris megoldások sodrót, de kissé gépies pátoszát („Idegen nap, idegen balzsam, / Idegen mámor, új leány”). A nyelvi humor elsődleges funkciója az önirónia; látszólag ez is az önlefozódás, önfeladás folyamatába illeszkedik. Paradox módon azonban éppen a látható sérülékenység erősíti meg az azonosságot. A vers ugyanis szemlátomást mégis megőrzi a sajátjának mondható beszédképességét.

Ez a folyamat nem egyszerű, és még ezen a szinten sem egyértelmű. Nem kétséges, hogy a pénz hatalma a külső kontextusok és szituációk szintjén is az Ady autonóm költészetét fenyegető tényezők közé tartozott, számos más hatalmi, főként politikai-ideológiai vonatkozással együtt. A *Harc a Nagyúrral* azért is kulcsfontosságú szöveg, mert a balladás forma lehetőséget ad az egymást kizáró szempontok, a feszítő ellentétek megjelenítésére. Figyelemre méltó, hogy a drámai szólal elnémulása után a narratíva szerint a történet jelképes világában már csak a versbeli táj képes a beszédre, az artikulációra. („A zúgó Élet partján voltunk”; „Már ránk szakadt a bús, vak este. / Én nyöszörögtem. A habok / Az üzenetet egyre hozták: / Várunk. Van-e már aranyod? / Zúgtak a habok, a habok.”) A vonatkozó, fiktív térbeli és hangbeli kötődések a voltaképpeniség esélyét – a megélhető, reális tapasztalatok lehetőségét – a szirénhangok térénumába utalják. („Messziről hív-

nak, szólógnak”). A sejtetés, a hívás, az ígélet területére; ami etikailag szemlélve nem egyéb, mint a pénzen megvehető, talmi élvezetek vágyképe, helyettesítője.

A „csata”: egyszerre bátorság és önfeladó kényszer. A rettenet erejével, a *numinózussal*,¹⁵ az egyén fölébe kerekedő isteni hatalommal lehetetlen szembeszállni. Másfelől azonban a blaszfemikus szó és a groteszk láttatás mégiscsak képes erre. A pénz hatalma a bálvány képében tárgyiasul („Vigyorgott rám és ült meredten: / Az aranyon ült, az aranyon”). A másik tárgyiasuló terep az Élet, amit a vers képi világában a víz alaktalan, közép-pont nélküli közege képvisel. A szirénhangok a partról az iránytalan és végtelen fluidum belseje felé csalogatnak. Mindebből a konnotációk szintjén az is következhet, hogy ez az út veszélyes lenne – különösen, ha ez a fluidum (katakretikus halmozással) egyszerismind a tárgyiasított vágy veszélyes, maró anyagával is azonosítódik: „»A te szivedet serte védi, / Az én belsóm fekély, galád. / Az én szívem mégis az áldott: / Az Élet marta fel, a Vágy. / Arany kell. Mennem kell tovább.«”

A numinózus jelenlét eszméjének groteszk kiforgatása mellett a vers egy másik alapvető szubverziót is elkövet, mégpedig a saját beszédmódja ellen. Az irónia ugyanis az én-beszéd szókimondó, minden értéket átértékelő bátorságát sem kíméli. A *Harc a Nagyúrral* paradox, ironikus önbeteljesítése annak a nietzschei magatartásformának, melynek legkövetkezetesebb megnyilvánulása éppen az önfelszámoló őszinteség költői magatartása.

¹⁵ Vö. Rudolf Otto: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális viszonya a racionálishoz* (ford. Bendl Júlia), Osiris, Budapest, 2001; különösen: 83–94.

LAJTORJA, FALTÖRŐ KOS, IGAZOLÓ LEVÉL

Kanonizációs kísérletek, pozícióstabilizálások és a kiépülő Ady-kultusz stációi 1909 és 1919 közt

„Az Ady halála utáni Ady-kultusz nem a félművelt emberek eszeveszett rajongása volt, hanem a tömeglélek hódolata, ösztönös elégtételadás, igazságtévész az élő Adyt ért sok igazságtalanság után és mindenekelőtt nagyon természetesen a közönség értékesebb részének örök lelki szüksége a költészet szépségeire, örök felemelkedni vágyása a zseni magaslatai felé.” A fentebbi sorokat Kosztolányi írta hírhedt cikkére, ismert *A Toll*-beli vitairatára válaszképp írta Ady „minden titkainak tudója”, Földessy Gyula 1929-ben.¹ Az eredeti revíziós cikk, mely Király István szerint a két háború közti időszak „legerőteljesebb, mindmáig elható, újból meg újból feléledő, nemcsak az irodalomtörténetet, de a napi kritikát is foglalkoztató vitájának létrehozója volt”,² olyan szentenciákat tartalmazott, miszerint Adyról az 1910-es években sem lehetett józan kritikát írni, akkor sem, amikor végletesen „modorossá vált”. Egyrészt cimborái és hívei – ahogyan Kosztolányi utóbb nevezte, „fullajtárjai” – miatt, akik ellenálltak a kritikának s ezek közlésének, másrészt mert Ady maga sem tűrte a legcsekélyebb kritikát. Kosztolányi mondataival nyilvánvalóan ma is lehetne vitatkozni, több ponton is árnyalni azokat, mindenesetre az ezek realitását „merőben valótlannak” mondó Földessy válaszcikkében nemcsak az Ady halála utáni időkre, de már az életében született kritikákra is kitért, s ezek kapcsán a kultusz kezdeti kialakulásáról az alábbiakat jegyezte fel. „Magától értetődő állásfoglalása volt ez az új nagy művésztől való elragadtatásnak és az Ady elleni sértő, csúfondároskodó, rosszhiszemű támadások és értetlenkedések szükségképpeni ellenhatásának.” Földessy érve, ha alapvetően lélektani is, közelebb áll a valósághoz, ha Ady első költői évtizedét az eltelt bő százttíz esztendő távlatából vizsgáljuk, csakhogy az objektívnek gondolt sorok után így folytatta: „S a zseniknek, a szellemi élet szuverénjeinek a megértők részéről különben is az elismerés hódolata szokott kijárni és nem kicsinyeskedő, aprólékoskodó bírálat. Ám bírálják a kisebb-nagyobb tehetségeket, de a zsenit, aki elemi erő és természeti megnyilatkozás és szuverén önvilág: megismerni és megérteni kell és nem emberi-művészi foltjai után kutatni. Mit fürkésszem, hogy ebben vagy abban a beethoveni vagy rembrandti opuszban hol maradnak el ezek a mesterek maguk mögött?”³ Földessy nyilvánvalóan önmagára is vonatkoztatta annak a Kosztolányinak a sorait, aki véleménye szerint egykor még szintén pozitívan s lelkendezve nyilatkozott úttörő pályatársáról, de aki később Ady poézisében egyfelől költői hanyatlást s ugyanekkortól (a tízes évektől) fokozatosan erősödő kultuszt emlegetett. Földessy a *Nyugat*-ban közölt válaszcikkében részben elismerte ugyan, hogy Ady halála óta „a nagypublikum zseni-kultuszába sok visszásság-groteszkség is ve-

A tanulmány írása idején a szerző az MTA Bolyai János Kutatói ösztöndíjában részesült.

¹ Földessy Gyula: Ady, Babits, Kosztolányi. Az Ady-vita mai állása. *Széphalom*, 1929/3, 341–350.

² Király István: Individuumközpontú világkép, társadalomközpontú világkép (Az Ady-revíziós vita). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1984/5, 578–606.

³ Földessy, i. m.

gyült”,⁴ ugyanakkor arra is utalni engedett, hogy egyetlen életmű sem egységesen magas, vannak visszahanyatlások és kicsúcsosodások benne, mindenekelőtt azonban két dolgot hangsúlyozott. Egyrészt, hogy a 20. század első két évtizedének fordulóján még merőben más erőviszonyok uralkodtak az irodalmi életben, vagyis Adyt életében folyamatosan támadták, tiltották, gúnyolták és korlátozták, másrészt, hogy bár hívei „tartását”, harci énjét is csodálták benne, mégis – ha kellett – Adyt saját táborán belül is bírálták. Nem kérdéses, hogy – főként 1908-tól, a *Nyugat* és *A Holnap* megindulásának évétől – Adynak nem pusztán költészettani, irodalomesztétikai, ergo szépirodalmi bírálatokkal, hanem igaztalan vádak özönével kellett szembenéznie: széles körű megítélését sokáig és elsődlegesen a népes ellentábor, vagyis az akadémiai körök és a konzervatív irodalmi véleményformálók által uralt médiabirodalmak határozták meg. Az őt érteni vélők, ismerők és elismerők, vagyis a poézisét a maga rangján értékelők még igencsak kisebbségben léteztek ezen időszakban. Ha szörványosan is, de kimutatható ugyanakkor, hogy Adyt saját táborából is többen figyelmeztették: a kezdetektől atyai szigorral figyelte és bírálta például Schöpflin Aladár, s a nyilvánosságban is, de főként Adyhoz írt leveleiben számtalanszor „a kegyetlenségig élesen”⁵ kritizálta őt Hatvany is. Ady kritikát tűrő attitűdjét jól jellemzi, hogy volt, akitől nagyon is elfogadta azt: Horváth János barátságát például kereste, annak nagyon sok tekintetben Adyt totálisan félreértő, kemény és igaztalan bíráta ellenére is. Vagyis bizonyos véleményformálók esetében tudott és akart is tárgyilagosan tekinteni önmagára, irodalomestményére, költészetére s akár pózaira is. Földessy ugyanakkor válaszában észrevétlenül is mindvégig nagybetűs zseniről írt, korát megelőző úttörőről, abszolút egyedülálló jelenségről, akit emberként számos igazságtalanság ért, hazug és lejárató váddömping övezett, s akit alkotóként hívei elragadtatással fogadtak, s olykor sajátos érdekeik szerint igyekeztek csak védelmükbe venni. Ezen igyekezetükben leginkább Ady mint jelenség számított, mint szimbólum jelent meg maga is, aki egyszerre volt vezér, faltörő kos és áldozat, vatesz, s ezért életműve gyakran infantilizálódik is, abban az értelemben, hogy észrevétlenül is a „vagy jót, vagy semmit” attitűdjeit alkalmazzák rá. Kisajátítása ezért a kortársi elragadtatás olykor ösztönös, ám nem feltétlen tudatos hangjain túl is óhatatlanul az Ady-kultuszot készítette elő már a fájóan rövid életút alatt is. Ez a rövidség, ez a két évtizedbe sűrített poézis pedig az önsorsrontó, ugyanakkor korát megelőző próféta tragikusra hangolt szerepkörei révén egy eleve kész, igen szűk sémára épült, ilyet mozgató. Ebben a korai halál is mint okozat a másokkal való szakadatlan harc eredményeként konstituálódott, miközben a vezér-szerepet vagy a vádként hangoztatott „hiszterikus zseni”-portré erősítette, s érthető módon csak ritkábban élt a helyét nem lelő, önmagával is folyamatosan hadakozó, elbizonytalanodó és magányos alkotó árnyaltabb, komplexebb képével. Az alábbiakban mindezek fényében vizsgálom az életmű utolsó tíz esztendejének néhány momentumát, tulajdonképpen három aspektusból: az Ady-kanonizáció mögötti intézményes versenyhelyzet irányából, vagyis a kisajátítás és pozícióstabilizálás felől 1909-ben; a publikum szemében ugyanakkor végképp beérkező poéta szakmai sikerei mögötti belső diszpozíciók, elbizonytalanodások kérdésköre felől; végül a halált követő kisajátítás és az örökségéhez méltó szellemi hivatkozási alap esettanulmányyszerű példájaként az első Emléktársaság körüli sajtópolémia általam rendszertipikusnak gondolt szólamai felől.

⁴ Uo.

⁵ Földessy kifejezése, uo.

I.

A magyar irodalmi kánonban rögzült Ady-kép egyik első forrásának kétségkívül a *Nyugat* 1909. évi júniusi tematikus Ady-száma bizonyult. Ha a kánont Szegedy-Maszák Mihály szavaival⁶ valamely közösségben irányadónak tekintett alkotások és értelmezések összességéként fogadjuk el, az említett lapszám az új kánonképzés és irodalmi értékrendbeli paradigmaváltás legitimációjának alighanem egyik iskolapéldája. A lapszám 15 cikkét, illetve Tóth Árpád Ady-nak címzett versét az azóta kultikussá érett, időből kimetszett Ady-portré nyitotta: a gondolkodó, merengő művésznek, az úttörő, újat hozó ösztönös zseninek a portréja, melyet a lapszámban az őt megillető ajánlólevelek követnek. Pintér Jenő Ady halálakor, a recepciót feldolgozó, éves bontásban közreadott bibliográfiájában maga is így ismerteti a tíz esztendővel korábbi lapszám tartalmát: „Ady Endre arcképén és önéletrajzán kívül számos cikk, melyek a folyóirat olvasóit a magasztalás hangján tájékoztatják Ady költészetének jelentőségéről”.⁷ A teljes lapszámot nem célok itt részletesen bemutatni, egyrészt mert megtettem már korábban,⁸ másrészt mert nem Ady poézisének esztétikai értékeléseként, költészettörténeti jelentősége öregbítése felől, mintsem inkább az ekkorra anyagilag konszolidált *Nyugat* programjának és modernség-elképzeléseinek népszerűsítése, tudatos kanonizációja felől gondolom azt olvasandónak, így Ady intézményes kisajátítási programjaként, végső magukhoz-láncolási aktusként is tekinthetünk rá. Az alig másfél éve létező, a tiszta esztétikai értékelés fontosságát hirdető *Nyugat* tematikus lapszámának visszasságát az adja, hogy törzsét – alig két írást leszámítva – valóban dicshimnuszok, védőbeszéddek, illetve Ady (az egyéniség) melletti hittételek alkotják. A főszerkesztő Osvát kérésére, de vélhetőleg Fenyő Miksa ötletére⁹ született írások közül mindjárt az első, Fenyő nyitótanulmánya, a „legek” írása, de a többi cikkben is ez a domináló tendencia. Fenyő, aki Adyban a modern embernek minden ellentmondásosságát látta s akarta láttatni, a megszólalás tényével gondolta legitimálni az Ady-jelenség jelentőségét. „Csoportosan, tüntetésszerűen állunk Ady mellé” – írta cikkében Schöpflin Aladár is, aki a korabeli legfőbb kritikákat kívánta cáfolni, miszerint Ady nem elég magyar, nem elég nemzeti, sőt dekadens és érthetetlen, tudatosan hagyománytagadó, s egyszersmind igyekezett plasztikusan megalkotni azt a szerepkanonizációt, amelynek tételei Ady poézisén túl úttörő és nonkonform egyéniségéből is eredtek. Hatvány s maga Fenyő is – leveleikből tudjuk – Adyt a társadalmi változások hírnökeként, a kor legfőbb viharadaraként is jellemezte. A felkért szerzők – az aktuális, éppen Ady körül kicsúcsosodó, országosan felkorbácsolt viták¹⁰ után – így eleve nehezen tudtak disztingválni a lírai én felöltötte pózok, illetve költői szerepfelfogások és a valós egyén társadalmi harcai, személyes vitái közt. Az elismerés talán éppen ezért is védőbeszédként jelenik meg, s sokszor már az istenítés határait is eléri. Több cikkben találunk bibliai hasonlatokat vagy utalásokat: „[...] és lőn nyolczadik nap: Ady Endre”, vagy „ő járt a Gonosszal a hegytetőn” – írta Kéri Pál, illetve „Mester, egy ifjú ember szól, im köszöntve hozzád” – olvassuk Tóth Árpádnál. Ezek a sarkítások már azon kultikus magasságokat jellemzik, melyek Ady ko-

⁶ Szegedy-Maszák Mihály: *Minta a szőnyegen. A műértelmezés esélyei.* Balassi, Bp., 1995, 79.

⁷ Pintér Jenő: *Az Ady-irodalom (bibliográfia), Nyugat, 1919/4–5.*

⁸ Lásd ezzel kapcsolatosan Boka László: *Az Ady-jelenség kanonizációs stratégiái a Nyugat 1909-es Ady-számában. Látó, 1999/1, 64–70.,* illetve Boka: *A befogadás rétegei.* Komp-Press, Kolozsvár, 2004, 123–136.

⁹ Fenyő 1909. március 20-án levelet írt Hatvany-nak, melyben a lapszám későbbi szempontjait is felvetette. Ebben ugyan Adyt a társadalmi változások hírnökeként jellemezte, de tudatosan meg kívánta különböztetni az újságíróként is aktív egyént a poétikában megjelentett lírai éntől.

¹⁰ Erről lásd részletesen: Boka László: *„Szellemi erupció” – és hadi készülődések... A Holnap és A Budapesti Újságírók Egyesületének 1909-es Almanachja. Irodalomismeret, 2016/4.*

rábbi köteteknek erős én-tudatára, s már nagyváradi cikkeiben, publicisztikájában is megfogalmazódó, hangsúlyos küldetésstudatára építettek.

A divat, a kánon és a kultusz képletes fokozataiban az utóbbira – vagyis a kultuszra – minden esetben a merev, rögzült attitűdök jellemzők, amelyek az egészséges szkepszist s a másként látást egyáltalán nem vagy csak nehezen tűrik. E hódolati aktusok közepette Ady lírikusi teljesítményével, szövegüniverzuma vizsgálatával, annak mérlegelésével és költészettani hatásfokával alig két szöveg foglalkozott az egész lapszámban: Babits ismert *Analízise*, s leginkább az ifjú Karinthy írása.¹¹ Az összes többi írás tulajdonképpen hittétel Ady és harcai mellett, illetve a *Nyugat* önkanonizáló, önpozicionáló gesztusa egy olyan térben, amikor a modern poézis még épp térfoglalóban van, s egy olyan időben, amikor a „modernnek” kifejezést bő hét-nyolc hónapja nem is a *Nyugattal*, sokkalta inkább a berobbant, országos vitákat kiváltó *A Holnap* antológiákkal azonosítja a közvélemény.¹² Pár hónappal e lapszámot megelőzően, 1909 legelején Ignótus és Fenyő Miksa is még „hadi állapotok”-ról írt *A Holnap* 1908. szeptemberi, első kötete által kiváltott országos felszisszenés közepette, de nem pusztán Rákosi Jenőnek és a konzervatív oldalnak a rágalmaira adnak sommás választ, hanem igyekeznek azt is leszögezni, hogy a „modern” jelző nem csak a holnapos mozgalom sajátja.¹³

Ady vezérszerének megerősítésén, egyértelmű kanonizációján túl a lapszám megjelenítésének okai tehát összetettebbek: nem csupán a meghurcolt költő védelme, s nem is csak a megújuló irodalom értékeinek, értékszemléletének elfogadtatása, vagyis a paradigmaváltás szükségességének hangsúlyozása, hanem az ekkorra konszolidálódó folyóirat modernségprogramjának a szélesebb körű kifejtése, a *Nyugat*nak mint új orignóknak, mint megkerülhetetlen központi intézménynek a bejelentése, legitimálása is szerepel az okok közt. Az ellentábor és az igen megosztott közönség részleges meggyőzésén túl pedig egy merőben új közönség teremtése, formálása, s nem utolsósorban (*A duk-duk affér* után fél évvel) Ady intézményes kisajátítása is mind ott húzódik a háttérben. Merthogy az alapvetően a konzervatív oldal irányából (de olykor még a szélsőbal felől is) érkező támadások ekkor már bő éve zajlottak, csakhogy jó ideig nem a *Nyugaton* csattantak. Annak legfőbb

¹¹ Mindketten még pályájuk legelején jártak, de fontosnak gondolták hangsúlyozni egyfelől a distinkciókat saját költészeteszményük és az Adyé között, másrészt a kritika hódolati aktusait éppúgy furcsállva, mint ahogyan a költő személyére s nem költészetére vonatkozó nyílt támadások vehemenciáját. Babits viszolygott az Adyt és *A Holnap* első kötetét ért, mindkét irányból – tehát a felületes olvasatokból eredően és a „hányásig ízléstelen” dicséretet, ajánrózások felől – jövő sematikus minősítésektől, s legfőképp az őt magát is Ady-utánzóként, Ady-epigonként kijelölő véleményektől. Írásában ezért úgy bírál, hogy látszólag dicsér, s Adyt egyedinek, ugyanakkor folytathatatlanak mondja. Karinthy – aki az Ady körüli vádakon, polémiákon túl a rajongás kollektív lélekállapotát is vizsgálja – egyenesen így fogalmazott: „Mert hát mi köze van a költés művészetének verekedéshez, pártokhoz, hosszú cikkekhez, a művész önmaga iránt táplált [...] csodálatához?” Vö. Babits Mihály: *Ady (Analízis)*, illetve Karinthy Frigyes: *Ady Endréről*. Mindkettőt lásd: *Nyugat*, 1909/10–11.

¹² Schöpflin Aladár 1937-ben is így emlékezett: „A harc nem is a *Nyugat* ellen indult meg; az első évben nem vették észre, talán nem is akarták észrevenni, hogy a folyóirat valami mást, újat akart, mint a többi meglévő lapok. Írói, újságírói társaságokban folytak viták róla, [...] de ezek a viták nem kerültek nyilvánosságra.” In Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Nyugat Kiadó, Bp., 1937, 128.

¹³ „A kötet, melyet Rákosi Jenő a mai irodalom megítélésénél jónak látott értékmérőül venni: a nagyváradi poéták »A holnap« kötete. [...] No hát abban a kötetben van néhány nagyon szép vers, vannak kevésbé sikerült alkotások, utánzott és utánérett dolgok, de egy sincs, mely Rákosi Jenőt feljogosítaná, hogy a »hóborosok«, a »hisztérikus zseni« gyűjtőnévvel hessegesse el magától azt a kényelmetlenséget, melyet a kötet néhány darabja neki, vagy azoknak a másoknak okozott, kik tehetségtelenségüket és irigységüket abba az epezöld formulába fogták össze: »ezt végre meg kellett mondani!«.” Vö. Fenyő Miksa: Hadi készülődések. *Nyugat*, 1909/1.

védőernyője akarata ellenére is *A Holnap* lett, amint azt Ilia Mihály többször is leszögezte már.¹⁴ Az Adyt korábban elszigetelten támadó lejárató kampányok, amiket leginkább csak az *Alkotmány* sorozatos támadásai jelentettek, 1908-tól országos méreteket öltöttek. *A Holnap* csoportos felléptétől megjeddők soraiban ugyanis irodalmi és politikai hatalmaságokat találunk: Rákosit, Szabolcskát, Beöthy, Berzeviczyt, Herczeget, s később még Apponyit és Tiszát is. Antal Sándor, az első *A Holnap* antológia szerkesztőjének visszaemlékezése szerint: „Szembé találtuk magunkat – nemcsak Pesttel, hanem – az öreg Lévay Józseftől Oláh Gáborig mindenkivel. [...] Fél esztendőn keresztül a Magyar Tudományos Akadémia elnöki székéből is, a napi sajtóban is, a vicclapokban is, az iskolai önképzőkörökben is, állandóan csak velünk foglalkoztak. Háttérbe szorultak a politikusok, a primadonnák, a panamisták, a sikkasztók, az egész ország két pártra szakadt: *A Holnap* ellen – *A Holnap* mellett. Kitért a nyílt háborúság, meg kellett menteni a nemzetet a holnaposoktól. Hír szerint egy csomó diákot ki is csaptak az ország iskoláiból, mert a mételyes holnaposok verseit merték szavalni az önképzőkörökben”.¹⁵ A vádak egy valóban országossá duzzasztott kampányban szinte minden esetben az érthetetlen, erkölcstelen és hazafiatalan, illetve a dekadens és hóbortos jelzőkben csúcsosodtak ki. Mindezen jelzőknek a „holnapos” afféle szinonimájává, majd egyenesen gyűjtőfogalmává vált.¹⁶

Az „Ady-féle veszedelem” dühös beharangozása után bő fél évvel látszólag már a hiteltelenség, majd a komolytalanság, a képletes legyintés, a törődni se velük gesztusai következtek. Rákosi Jenő – miután az első antológiában megjelenő minden új, modern, Adyt követő „váradi” poétáról azt írta: „ezek mintha egytől egyig Petőfi *Őriütljéből* vették volna”¹⁷ – természetesen tovább hadakozott Ady s csapatai ellen, s jobb véleménye természetesen a második kötetéről sem volt. „A Holnap második kötetének hatása szomorú, sőt lesújtó. Bízvást oda írhatták volna címéül: *lasciate ogni speranza!*”¹⁸ Két kötetet nem bír el az ember ebből a fajtából. Akik az első kötetben hóbortosnak látszottak, azokat itt már mániákusoknak nézzük. Ott még remélhette az ember, hogy megrendült idegrendszerük gyógyulni fog, itt már rendszert csinálnak örültségükből. Szertelenségük, ízléstelenségük visszataszító. Amit ezek a holnaposok mind ez ideig alkottak, abban nem sok van, ami időállónak ígérkezik. Értelmetlenségük egyenesen kiáltó. Jobb költők is úgy adják elő érzéseiket és gondolataikat, hogy nem lehet őket megérteni, szóval egészben véve rossz költők. Feltűnő azonkívül Ady Endre rosszhiszeműsége, ahogyan ki akarja aknázni a proletár-nyomorúságot a jobb módúak rovására. Ezek különösen hazug szentimentális vonások költészetében. Általában az új költészet inkább komikus hatást tesz. Ez az egész nagyváradi költői reformáció nem fogja megérni saját jelszavát: a Holnapot.”¹⁹ Fenyő ezekre a képtelen vádakra írta: „A filiszterek harci módja kibontakozik: most a nemzeti szellem nevében szólítják föl híveiket a védekezésre, de ha majd nem győznek a magyarság jelszavával, akkor holnap az erkölcs nevében jönnek, holnapután az egészség nevében, stb.”²⁰ Fenyő kiváló diagnosztika volt. Jól mutatja mindezt, hogy Rákosi Jenő évekkel később, az első világháború kormányzati propagandájában is újfent összemosta a

¹⁴ Legutóbb: Ilia Mihály: Irodalmi ünnep. *Bárka*, 2008/1.

¹⁵ Lásd Antal Sándor gépiratban maradt visszaemlékezését: Antal Sándor: Ady és *A Holnap*. OSZK Kézirat, Fond 395. Illetve nyomtatásban utóbb ugyanezen a címen: Madách Irodalmi Társaság, Bp., 2004.

¹⁶ „»Holnaposoknak«, »dekadenseknek«, »nyugatiaknak«, vagy »moderneknak« neveznék magokat: lényegében egyre megy...” – írta a *Magyar Hírlapban* Bársony István, 1909 januárjában.

¹⁷ Lásd Rákosi Jenő: Holnaposokról és modernekről. In: *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja 1909*. 163–169.

¹⁸ *Az Isteni színjáték* híres mondatának második fele: „Hagyj fel minden reménnyel!”

¹⁹ Vö. [- ő -] Rákosi Jenő: Versek. *Budapesti Hírlap*, 1909. május 20.

²⁰ Lásd Fenyő Miksa: i. m.

szemében nemzetrontók táborát, amint a nemzeti egységet (valójában a militarista háborús propagandát) veszélyeztető elemekként láttatta, s össze is kapcsolta „a kőműveséget, a nemzetköziséget, a radikális társadalmi politikát, az ateizmust, a nemzetiségeket, Babitsot, Adyt, a holnaposokat és a nyugatosokat, ezt az egész groteszk világot”.²¹

1909-ben azonban a külső támadásokon túlmenően, a modernnek közt is nagyon fontos distinkciók és pozícióstabilizálások zajlottak a háttérben. A *Holnap* megjelenése és váratlan bombasztikus sikere ugyanis óhatatlanul versenyhelyzetet teremtett. Lassan mindenki megérezte, a váradi antológiát ért sokszor teljesen képtelen vádak, az „öreg májak epéje”²² és a vélt „horror juvenutis”²³ ellenére a nem várt hírverés egyfelől olyan feszültségekre mutat rá, amelyek eltérő irodalomkonceptciók, különböző hagyomány- és nemzeteszmék kollektív összecsapásai mögött húzódnak, másrészt arra is, hogy e harcokban az ellenreklám is reklám. Mindazonáltal a tény, hogy egy új „költői forrongás” vidékről s nem a fővárosból indul, ráadásul olyan programmal, amit megfogalmazói több ízben leszögeztek, vagyis hogy az egyéniségeknek, az igazi tehetségnek, az individuumnak úgy kívánnak utat törni, hogy a korabeli intézményes formák ellen, az institucionalitás ásatag, 19. században megkövült formái ellen is fel kívánnak lépni, s azokat lebontani óhajtják, igen sokakat megrémisztett. Az pedig, hogy egy dinamikus fejlődő, az új iránt igen nyitottnak mutató vidéki nagyvárosban nemcsak egy antológia jelenne meg, hanem – mint az több évig tervben is maradt – havi irodalmi revüt terveznek Adyval az élen, az ő főmunkatársi szereplésével, már a New York kávéháznak sem tetszhetett. Juhászék még természetes módon szövetségest kerestek és akartak látni Osvátékban, akiktől nem várt pofonként értelmezték az 1908 őszen épp a *Nyugat*ban leközölt felületes és igaztalan Kemény Simon jegyzete kritikát, mely értékről alig, sokkal inkább Ady-utánzókról szólt. De ezt követően többen a *Nyugat* szerkesztőségéből még magyarázkodtak – többek között Adynak is –, fél évvel később azonban (miközben óriási várakozások előzik meg *A Holnap új verseit*) Tóth Árpád kritikájának közlésével már egyértelművé válik a leplezetlen érdekviszony. Alig egy hónappal az említett Ady-szám előtt megjelenő *A Holnap* új, második antológiája kapcsán a *Nyugat*ban ugyanis ilyen sorokat olvashatunk: „egy általános impresszióról akarok számot adni. Túlontúl sok ebben a kötetben az olyan vers, amit irodalmi nippnek neveznék. Kedves, nem nagy értékű dolgok, egy-egy pointe-re, egy-egy hasonlatra épített költemények, egy-egy ötlet, egy-egy artistikus téma megírásai, melyeknek a lírához nem sok közük van, s melyek mögött nem igen látom a költőt”. Tóth recenziójának zárata még inkább árulkodó, tipikusan a kilógó lóláb esete: „A *Holnap* több tagját nagyon szeretem, de a *Holnap* mint társaság talán mégse olyan fontos és nagy dolog. Akik közülük erősek, azokat más úton is észrevették és méltányolták volna s az új magyar irodalmi nekilendülés talán ilyen társaság nélkül is elképzelhető”.²⁴ A „más úton” itt nyilvánvalóan a *Nyugatot* magát jelenti. A kanonizáció tudatos, intézményesített ténye innentől kezdve válik hangsúlyossá.

Hatvany, aki elsőként üdvözölte *A Holnapot*, s lelkenedezve azt írta még 1908 őszen: „ne féljünk a szótól, itt a forradalom!”²⁵ mindvégig kiállt a nagyváradi tömörülés mellett, sőt bátor antológiájuk dicsőségét is a helyieknek, s nem a „fővárosi kiadó kufároknak” vindikálta. 1909 első felében még több ízben (akár Rákosi ellenében is) hosszú cikkeken

²¹ Vö. Dunántúli [Rákosi Jenő]: Levelek. *Budapesti Hírlap*, 1915. november 12.

²² Vö. „Öreg májak epéje csorgott végig ezen a vakmerően fiatal könyvön”. Dutka Ákos: *A Holnap*. In: *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja 1909*. 119.

²³ Vö. „A horror juvenutis, az ifjúságtól való rettegés úgy fészkelődött a jó öregeket, mintha giliszta mozogna bennük”. Kabos Ede: *Horror juvenutis*. In: *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja 1909*. 146.

²⁴ Tóth Árpád: *A Holnap új könyvéről*. *Nyugat*, 1909/12.

²⁵ Hatvany Lajos: *A holnap*. *Pesti Napló*, 1908. szeptember 23., 3–4.

érvelt a poétikai áttörés e megbecsülendő fórumáról,²⁶ s azokat a társadalmi változások előhírnökeinek is tekintette. Az említett tematikus Ady-számban azonban már távlatibb célokról beszélt: tudatos, hosszú távú közvetítésről „publicum és íráság között”, ízlésformálásról tehát, majd ennél is továbblépve, nyíltan egy új közönség teremtéséről. Az irodalmi nevelés „ama közegek dolga [...], kiknek az új írókkal szemben, új közönség teremtésére új kötelezettségeik vannak [...]. Az irodalmi nevelés, az irodalmi folyóirat dolga” – szögezte le. Hatvány a *Nyugat* így vázolt szerepe és központi feladatköre mentén az időközben anyagilag is konszolidált lapszerkesztőségen túl egyértelműen már a Nyugat Könyvkiadóra is célzott, mely feladatvállalásaiban ugyanerre lett hivatott. Abban az irodalmi cselekvésrendszerben pedig, amelyben az alkotás, a közvetítés és az értékelés, vagyis a feldolgozás, másképpen szólva az írói, cenzori és kritikusi, átörökítési kód is egyetlen műhelyben intézményesül, nemcsak a vallott irodalomeszményt illető legitimációról, de hatalmi (vagy legalábbis autoriter) pozíciók és érdekek megszilárdításáról is beszélhetünk.

Az országos harcok a „moderneket ellen” bő másfél éven át zajlottak még, az 1908. év végi „hadi készülődések” után valóságosan is „dült az öldöklés” a modernség körül, amint azt a Budapesti Újságírók Egyesületének éves *Almanachjait* szerkesztő Zuboly több ízben vissza-visszatérően leszögezte. Az Adyt szapuló, időről időre fellángoló kritikák mentén még évekkel később is „orkeszterek zendültek”, de a mából klasszikusnak mondott modernség-elképzelések és heterogén alkotógárdáik fokozatos térnyerését – egyúttal pedig a korábbi irodalmi mező szükségszerű plurálissá válását – már nem lehetett megakadályozni. Az ekkor lezajló folyamat arányait és erőviszonyait mindazonáltal jól mutatja, hogy amikor az első világháború hátszínházi propagandát mozgósító időszak újabb vád-dömpinget eredményez, s Ady „táborán” immáron az idegen minták követésén túl a hazai fiatalság végletes megmértelyezését is számon kéri, e tétel sikeres társadalmi kommunikációjának számos hívője akad. Álljon itt egy szándékosan nem irodalmi berkekből származó, adekvát példa, Kozma Miklós csapattisztnek nyomtatásban csak jóval a Nagy Háború után napvilágra került naplójából, mely hű lenyomata a korabeli többségi közvélekedésnek. Az 1915. december 15-i naplóbejegyzés szerint: „A Budapesti Hírlapban, Rákosi Jenő egy cikkét olvasom, jól ellátta radikálisainkat az öregúr. Ez a társaság leszerepelt. [...] Azok akarnak bennünket irányítani és vezetni, akik az irodalomban megcsinálták a perdita-kultuszt? Akik magukat mindenekfölé emelve az Én-kultusz őrzőjében csak azok előtt borulnak térdre, kik az irodalomban hasonló marhaságokat írnak? Békén hagyhatjuk őket addig, mert nem fognak számítani és nem jelentenek semmit, amíg egymás nagyságát és zsenijét, valamint babáik legkülönfélébb megnevezhető és meg nem nevezhető részeit imádvá és egymás hangjától megkötyagosodva firkálnak, de Rákosi receptje szerint abban a percben fejbe kell csapni őket, mikor túlhangosak lesznek és a fiatalságot akarják megfogni.”²⁷ Az idézett sorok egyértelműen az irodalomtörténet által Ady–Rákosi-vitaként ismert 1915–1916-os újabb polémia társadalmi hatását mutatják, egyúttal a vádként hangoztatott „Én-kultusz” és az „önnön és egymás hangjaitól való megkötyagosodás” felületes vádpontjainak széles körű beágyazottságát, elfogadottságát világítják meg. Tegyük hozzá, a kritikátlan hangok és a székértáborokbeli összefogó szövegek felemlegetése csak részben igaz: a művész „önmaga iránt táplált csodálatát” mint esztétikumtól alapvetően idegen, idejétmúlt elemet többek közt Karinthy is szóvá tette már, épp a *Nyugat* 1909-es idézett tematikus számában.

²⁶ Hatvány Lajos: A nagyváradai holnaposok és a budapesti hírlaposok harca. *Huszadik Század*, 1909. január 1., 66–74.

²⁷ Vö.: Kozma Miklós: *Egy csapattiszt naplója 1914–1918*. Révai, Budapest, 1932, Tizenhetedik notesz, 325.

II.

Talán a fenti idézetekből is látható, a vádiratok, akárcsak a vitatott rajongás és (ha szűkebb körben is, de) az Adyt védő kultikus megnyilatkozások így vagy úgy leszűkítenek és kiemelnek, gyakorta összemosnak árnyalatokat és folyamatokat, utólagosan egyneműsítenek és nem egy esetben idősíkokat cserélnek fel. Az immanensnek gondolt irodalmi kérdések mellett e kultikus/ellenkultikus szövegek kritikai vizsgálata éppen ezért nem csupán egy mellékes háttérösszefüggésre, hanem nagyon is húsba vágó korabeli folyamatokra figyelmeztethet, Tverdota György szavaival szólva arra, „hogyan élnek, lélegeznek az irodalmi művek az életvilágban”. Ez pedig „a poétikai kérdések megoldásához is lényeges eredményekkel járulhat hozzá”,²⁸ már csak azért is, mert a szinkrón és diakrón hatástörténetükre is alapvető befolyással bírhat. Érvényesnek gondolom lényege szerint, amit Veres András úgy fogalmazott meg, hogy Ady saját maga is generálta kultuszát, vagyis azt, hogy nemcsak ambicionálta, de „képes is volt előidézni saját kultuszának kiépítését”, amikor ráértett egy-egy adódó lehetőségre.²⁹ Vagyis a Harold Bloom-i kategóriákban olyan „erős” szerzőnek tekinthető, aki tudatosan élt az önkanonizáció szereposztó lehetőségeivel. Olykor felnagyított szereputadatát, saját korát megelőző váteszségét, küldetésutadatát, sorsszerű (ezért tragikus felhangú) harcait önmaga értékszemelelete és környezete elmaradt társadalmi valósága közt már az *Új versek*, majd a *Vér és arany* is kiemelt helyen (jól megkomponált ciklusokban) rögzítette, elég, ha csak *A Hortobágy poétája*, a *Korán jöttem ide* vagy a *Menekülj, menekülj innen* jól ismert soraira utalunk. Sőt, mindezeket megelőzve már első nagyváradi vitacikkeiben is felismerte, hogy hazájában „a gondolkozót megfojtja a világ”. A *Szabadság* című lapba egy, az élet megpróbáltatásai elől öngyilkosságba menekülő joghallgatóról jegyezte le: „Éreznie kellett, hogy a tehetség nem áldás; átok. Éreznie kellett, hogy az ő érzékeny agyveleje vagy örökre zaklatni fogja, vagy elborul”.³⁰ E tételek később Ady önmegszólító verseiben is mind gyakrabban fordulnak elő. A gyakori önmegszólítás is tulajdonképpen romantikus hagyomány. Michael Gamer e tulajdonságot „pozicionáló tudatosság”-nak nevezi, s a romantika korabeli szerzőktől eredezteti, akik „bár több ízben úgy állították be önmagukat, mint akik érdektelenek e folyamatokban”, mégis alapvetően és hatványozottan „társadalmi szerzők” (social authors), akik együtt munkálkodtak és terveztek a szerkesztői, kiadói, terjesztői világ legjavával.³¹

Ady azonban, tegyük mindezek után hozzá, több okból (éppen 1908-at követően) nem tudott sikeres lenni a fővárosi kiadói körökben,³² a *Nyugaton* kívül nem sok támogató cimborája akadt, s az új, polarizálódó irodalmi életben meglehetősen „politikátlannak”, járatlannak is bizonyult. Jómagam is Veres Andrásához hasonlóan érveltem húsz évvel ezelőtt, ugyanakkor szükségesnek érzem kiegészíteni e véleményem azzal, hogy az életútbeli hangsúlyos események időbeli láncolatában Ady belső diszpozícióit, elbizonytalanodásait és vívódásait sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Mindenekelőtt magányát és féltelmeit, látszat-magabiztossággal leplezett kétségbeeséseit és az ebből adódó gyötrelmes

²⁸ Lásd: Tverdota György: *Hagyomány és lelemény*. Kalligram, Bp., 2018, 110.

²⁹ Veres András: Szempontok Ady „depolitizálásához”. In: Kabdebó Lóránt et al. (szerk): *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus, Bp., 1999, 45.

³⁰ Vö. Ady Endre: A kitüntetéses. *Szabadság*, 1900. jún. 2.; = *Ady Endre Összes Prózai Művei I.*, Akadémiai, Bp., 1955. 273.

³¹ Vö. Michael Gamer: *Romanticism, Self-Canonization, and the Business of Poetry*. Cambridge University Press, Cambridge, 2017.

³² Ady korai költői pályaszakaszának egyik legjobb kutatója, Herczeg Ákos is figyelmeztetett nemrég, hogy Adynak még az olyan legsikerültebb kötetei után is mint a *Vér és arany*, kilincselnie kell a kiadókna! Mennyivel nehezebb dolga lehetett tehát a korai, debreceni s nagyváradi kötetei esetén!

kiütkereséseit, többek közt olyan, máig fontos szövegek kontextusa esetében, mint például *A duk-duk affér* vagy a *Magyar lelkek forradalma*.³³ Előbbiben Ady elrúgott magától ellenfelet és barátot egyaránt (Juhász Gyula emlékezetes módon a magányos oroszán elbődülésének nevezte utóbb a hírheft, talányos cikket), utóbbiban pedig a külső harcok vezéréként tett hitet egy már megtörtént szellemi áttörés mellett, amelynek ő maga is vállaltan az egyik katalizátora volt. Ugyanakkor 1909 folyamán költői sikereivel, az új magyar poézis éllovasaként tekintett végső beérkezésével fordítottan arányosan nőnek belső elbizonytalanodásai, vívódásai, kiütkeresései, s ezeket nem egy ízben épp a látszólagos magabiztos korábbi kinyilatkoztatásokkal igyekszik palástolni. Sohasem könnyű s egyértelmű a distinkció, ha a kultusz kiépülésének szinkrón folyamatai felől szemléljük Adynak (vagyis a korábbi iskolákat és szemléleteket anakronisztikusnak mondóknak, az autoriter irodalmi rendet lebontónak) a cselekedeteit és a magán-megnyilatkozásokban is rögzített belső diszpozícióit. A magát korábban óhatatlanul kétes hírnévbe hozó poéta 1908 és 1909 fordulójára szembe-sül azzal, hogy ha nem is kell „kegyetlen irtó-hadjáratot” indítania a saját iskolája ellen – mint azt számára egy meghasonlott pillanatában éppen Herczeg Ferenc indítványozta –, neki, aki korábban tudatosan hadat üzent tekintélynek és iskolának,³⁴ valamiképpen el kell határolódnia rajongóitól és kiátkozóitól, követőitől és vádlóitól egyaránt.

Vezér Erzsébet jegyezte fel, hogy Ady „személye és költészete” együttesen tudta egy táborra formálni a moderneket. A konzervatívok szemében a Nagyváradon és Pesten „zugiskolákat” alapító Ady némiképp a szándékos botránkoztatás, a Nietzsche ihlette tagadás és korábbi küldetésstudat révén továbbra is látványos külvilági harcokat vívott, de az őt életetők és a még hangosabb támadók közt végletesen magányos, az áhított Mindenség-keresésben (szerelemben, mámorban, Isten-hitben) pedig sikertelen és céltévesztett volt, belső őrlődéseiben pedig önmagára maradt. Az említett időszak több irányból is az interiorizált kétélyek és a külvilág felé megnyilvánuló hadakozások diszharmonikus ideje, amit már a Léda-szerelem végzetes megkopása s az egyre sűrűbb magánéleti viták is terheltek, s melyek együttesen meghasonlásokkal terhes komoly krízishelyzetbe állították Adyt.³⁵

Felszín alatti belső vívódásai külső sikereivel tehát fordítottan arányosan nőttek. Szakmai sikereiből márpedig 1909-ben kijutott bőven, akkor is, vagy éppen annak ellensúlyozására is, hogy a körülötte dúló politikai harcok látványosan folytatódtak. A konszolidálódó *Nyugat*nak első számú poétája 1909 márciusában *Új csapáson* címmel novellafüzetet is megjelentetett, áprilisban az ő verseivel az élen látott napvilágot *A Holnap új verseinek* antológiája, június legelső napjára pedig megjelent a *Nyugat* említett tematikus Ady-száma is, benne hívei és kortársai őt ünneplő soraival, melyek deklaráltak is a magyar poézis megkerülhetetlen origójává emelték. Ugyanakkor továbbra is céltáblája maradt különböző vicclapoknak és paródiaköteteknek (például a fővárosban sikerrel terjesztett *Holnapután kiskedden* címűnek³⁶), magánélete végső válságba került, egészségi állapota tovább romlott. Júliusban egy hónapig a kolozsvári idegklinikán gyógykezellette magát.

³³ Lásd erről Boka László: Megtorpanások és kiütkeresések. Ady Endre két polemikus cikkéről, 110 év távlatából. *Szépírodalmi Figyelő*, 2019/1, 47–67.

³⁴ Lásd *A duk-dukot* is részben kiváltó írást: Horakayné [Herczeg Ferenc]: Ellesett párbeszéd. *Új Idők*, 1908. október 25. Ady Endrét „abba a furcsa helyzetbe juttatják, hogy ő, aki hadat üzen a tekintélynek és iskoláknak, tekintélyé lesz”.

³⁵ Vö. N. Pál József az 1908-as költemények keletkezéstörténetéhez és kontextusaikhoz írt véleményét. In: *Ady Endre Összes Versei IV. (Költemények, alkalmi versek. 1908–1909)*, s. a. r. N. Pál József, Argumentum, Bp., 2006, 212.

³⁶ A 16 oldalas kis kötet sokkal nagyobb példányszámban fogyott, mint a két *A Holnap* antológia összesen. Vö. Lovász Károly (szerk.): *Holnapután kiskedden. Modern poéták verses könyve, melyből a nyájias publikum megtudja mimódon pöngetik a lantot Magyarhon új dalosai*. Kertész József könyvnyomdája, Bp., 1909.

lenség félelme is. Ezért lehet a *Kocsi-út az éjszakában* főmotívuma a széttöredezettség, a részekre esettség. Ha mindezek fényében s e versek születési terepén vizsgáljuk a saját táboron belüli kultikus, kisajátító hangokat, akkor megállapítható, hogy a *Nyugat* a tematikus számmal, a saját pozícióstabilizálási szándékkal éppen akkor reagált a korábbi években nagyon is hangsúlyosan felépített Ady-féle én-képre, a váteszi, mandátumos zseniképre, amikor az komoly belső elbizonytalanodásokon ment keresztül.

III.

Frank Kermode már korai, *A figyelem formái* címet viselő 1985-ös könyvében is hivatkozott arra, hogy „a kánonformálást nem csak a hivatalos írástudók ellenőrzik”.⁴³ Kifejtette, hogy az minden esetben egy szélesebb, úgynevezett rendszer-történes eredménye, tehát időben és térben is kiterjedt, elhúzódó folyamat. Ezzel szemben a kultusz egyszerre lehet lezáró, a kezdeti kanonizációt megerősítő, betetőző, és azt blokkoló, akár hiteltelenítő folyamat is a maga visszasságai okán. Ilyen visszasságnak tekinthető, ha a kiépülő kultusz az értelmezésnek mindösszesen egyetlen helyes útját jelöli ki, gátolva az újraértelmezést, elzárva az életművön belül az egyes műveket az újraolvasás és az új kontextualizáció lehetőségétől, vagy költészettörténeti szempontból egyenesen folytathatatlan hagyományként tekint a tisztelet övezte írói műhely korábban vázolt örökítő kódjaira. Még gyakoribb, ha a szövegi korpuszról a figyelmet végképp az alkotóra tereli, s annak nimbusza és ismerni vélt elvei mentén múzeumi tárgyá, csodálni való, érinthetetlen ereklyévé merevíti annak teremtett szöveg univerzumát, amelyre aztán – mint minden öntörvényű zseniképletben – folyamatosan hivatkozni lehet, de sohasem az életmű egészében és összetettségében, értéktelítettségében és színes árnyalataiban, hanem csupán egy-egy sajátjának érzett szeletében, kisajátító olvasatában.

A még pozitív értelemben értett kortársi rajongásnak, tiszteletnek és megbecsülésnek egyik evidens helyszíne a költő kedves városa, Nagyvárad volt. Ady váradai kötődése, „a vér városa” iránti szeretete és személyes elkötelezettsége, innét eredeztethető sokrétű kapcsolat hálója is indokolhatta, hogy a kialakuló kultusz egyik első fókuszpontja már életében az a város legyen, ahol vérbeli publicistává érett, ahol Lédát megismerte, ahol *A Holnap* szellemi köre formálódott. Talán ezeknek is köszönhető, hogy már 1909 januárjától (Rozsnyay Kálmán révén) elkezdtek gyűjteni az Ady-relikviákat, mely gyűjtemény végül 1943-ban került a város birtokába, megteremtve a háború után megnyíló Ady Emlékmúzeum alapját. Témánk felől fontosabb, hogy a tragikusan korán lezárult életmű kapcsán mindjárt 1919-ben több mint ötezer koronát gyűjtöttek itt össze közadakozásból egy tervezett helyi (országosan is első) Ady-szobor javára,⁴⁴ s itt alakult meg a költő emléket hivatalosan is őrizni hivatott, tudatos kultuszépítésre törekvő első irodalmi emléktársaság a halálát követően. A nagyváradai Ady Társaság megalakulása mindazonáltal rögvest éles polémiáktól és markáns kisajátítási kísérletektől lett hangos, mely az *örökségre méltó* avagy arra *méltatlan* barátok és fegyvertársak apolgetikáját mozgósította.

A Társaság 1919. február 19-én alakult meg, elnökének az irodalmi szerveződésekben mindig is agilis, marxista elveket valló Antal Sándort választották. Az alakuló ülésen tiszteletbeli tagokat is jelöltek, többek között Babits Mihályt, Juhász Gyulát, s a városból épp a világegés első napjaiban, 1914-ben eltávozott Emőd Tamást, ezzel is hangsúlyozva a szellemi kontinuitást a tíz esztendővel korábbi költészeti forrongással, s az Ady mellett

⁴³ Frank Kermode: *Forms of Attention*. The University of Chicago Press, Chicago – London, 1985.

⁴⁴ Bár Werthemstein Viktortól kezdve Fehér Dezsőn át Tabéry Gézáig nagyon sokan 100-150 koronát is áldoztak az ügynek, a szoborintervégül elhalt, jött ugyanis az impériumváltás, majd az infláció, a pénzből pedig végül egy pár karikagyűrűre futotta csupán.

megvívott „forradalmi” harcokkal. Csakhogy az akkorra már inkább divatos kupléíróként ismert Emődöt nem támogatták egyhangúlag, néhányan – többek között Zsolt Béla, de maga Antal is – kifogásolták „világnézetének ingatagságát” a Nagy Háború idején, ezáltal Ady eszméihez hűtlennek mondták, s végül csak nehezen, szótöbbséggel emelték a tiszteletbeli tagok sorába. Emőd, akinek minden korábbi kötetét vállalt magyarsága jellemezte, s Antalhoz hasonlóan az asszimiláció híve volt, a hátországban szolgált, de végül fivéreivel ellentétben magát a frontot nem járta meg, viszont számos pacifista verset jegyzett 1915-ös és 1917-es kötetében, nyilvánosan visszautasította a tagságot. Válaszul küldött fölényes cikke már mottójában is sokatmondónak bizonyult, melyhez természetesen Ady-idézetet választott: „Nyomában cenkek. No, szép kis öröm. / Ezekkel együtt? Nem, nem. Köszönöm”. Cikke nyomán éles hangú polémia bontakozott ki a város legrégebbi napilapjában, a *Nagyváradi* hasábjain. A képtelen vádakra reagálva e cikkben Emőd így írt: „Ha okos és flegmás fiú volnék, tulajdonképp’ egy kis mosollyal, egy vállvonintással, egy annyi kis gesztussal, amivel utolsó slukk után a cigarettacsutkát szoktam elvetni, kéne átállépnem e világproblémát, hogy mért bogárzik a gulya Kondoroson vagy Kenderesen, – holott Versaillesben tanácskoznak, Erdélyben botoznak és Pesten koplalnak”. Majd keserűen így folytatta: „De temperamentumos fiú voltam mindig, szerettem a harcot keverni. Szerettem ott lenni, ahol emlegetnek. Meg aztán a vád se kutya, amit hátulról mellbe kaptam. [...] Emőd Tamást két ízben hívták még be a katonasághoz. Közben, amíg cipelte a puskatust, írta tovább a kabarét Debrecenből Pestre, mert kevés volt a napi zsoldja, s így készült el »Ferenc Jóska ládájából« című könyve. Nem ad maiorem gloriam Francisci Josephi, de mert a kesergő katonadal, ahonnan könyve címét kölcsönözte, úgy szökött: »Szabadságom el van zárva, / Ferenc Jóska ládájába; / Elveszett a láda kúcsa, / Ki nem szabadulok soha.« Emőd Tamás szabadsága is oda volt bezárva, és ezért írta könyve fedelére: Ferenc Jóska ládájából. Írhatta volna helyette szabadon, néhai Koháry István után azt is: »Az rab vasat penget.« De a könyvben nincs dinasztia-dicséret és tisztelete a militarizmusnak. Nemcsak a címét kellett volna elolvasni, Antal úr és szaktársai. Szomorú és panaszkodó dolgokból áll a könyv, meg egy kis darabból »Atyuska madarai címmel«, ami 1915-ben merre elmondani, hogy embernek embert ölni nem hűstett, hanem bűncselekmény, és a hős meg a fegyenc egy dolgot művelnek, mikor ölnék.”⁴⁵

Antal Sándor, de legfőképp Zsolt Béla meglehetősen kisstíliúan válaszolt Emőd cikkére, egyrészt számon kérve a szerintük nem eléggé antimilitarista versek után immár a „burzsoá” rétegnek írt Emőd-szindarabokat és kuplékat is, vagyis az „ordenaré kabarét” mint elhajlást és mint főbenjáró bűnt, vádiratként használva mindezt a forradalmi kormány hónapjaiban, másrészt olyan mondatokkal, melyek igazolhatatlanok voltak 1919-ben, Ady halálát követően. Zsolt Béla cikke például így konkludált: „A nyáron künnjártam Csucsán. Ady Endre hívott ki és pár napig üldögéltem a piroscsíkos nyugvószék mellett, amelyen a »király, a született kegyosztó« heverészett. Szó került mindenről, Pestről, Váradról, embekekről, akikkel együtt háborgott és ivott, akiket szeret, és akiket utál. Emőd Tamásra így jutott sor, ha jól emlékszem, én kezdtem meg a költőt abból az alkalomból, hogy Emőd hazajött Váradra és egy dráma megírása céljából felmenekült a szőlőhegyre. – »Elzüllött« – mondta Ady és legyintett. – »Az a Gábor Andor legalább kiadott egy komoly verskötetet, hogy belekényszerítse a köztudatba költő mivoltát. De Emőd Tamás nem csinált semmit, ami menthetné.« Ezt mondta nekem Ady Endre. Most, hogy a költő már meghalt, senki sem tekintheti indiszkréciónak, hogy ezzel az idézettel leráncigálom Emőd Tamásról az

⁴⁵ Nevezett cikkében Emőd arra is kitér, hogy a képtelen vádak megfogalmazókkal ellentétben neki mintegy tizenkét versét és pár darabját is betiltotta a cenzúra, lázítás meg izgatás címén. Lásd *Emőd Tamás levele az Ady Társaságnak*, illetve Bakó Endre: *Az első (nagyváradi) Ady Társaság*. In: Uő.: *Rejtett vízjelek*. Debrecen, 2008.

Ady kölcsönként királyi köntösét.”⁴⁶ Emőd stílusos viszontválaszából itt-ott kiérződik a düh is, de még inkább az Adyra való hivatkozás megkerülhetetlensége. 1918. március 3-án Budapestről írott cikkének zárlatában így replikázott: „Végül – amit szegény jó Ady Endre négy szemközt és nagy hegyek közt Zsolt Béla fülébe súgott rólam, odakint Csucsán, az végképpen nem érdekel. Ha Zsolt Béla olyan nagyon esküszik rá, hogy úgy volt, és ha még hozzá Ady Endre se jöhet vissza, hogy ezt az úgy-voltot megcáfolja: képes vagyok elhinni neki. De nem sietek ríposztolni, hogy nekem viszont miket súgott a fülemben Ady Endre, halála előtt, alig két hónappal, ugyancsak négy szemközt, nagyon intimus beszélgetés közben. Megnyugtatom Zsolt urat, mindenkiről beszélt, de önről nem. [...] Nem, fiatalember. Én nem szoktam »névtelen cikkek mögé elrejtőzködni« és nem szoktam halott nagy embereknek imputált véleményekkel felfegyverkezni, ha hiányos a fegyverzetem. Mindenki a maga módja szerint. Én másképp szoktam. Másképp tanultam: Ady Endrétől.” Jól látható, a hivatkozási alapnak, követendő Mesternek tekintett Ady-hívek közti civakodásban az egyéni ellentéteken túl az „örökség” kérdése és a hiteles örökösöknek a személye, Ady méltó szellemi holdudvara került alig egy hónappal a költő halálát követően már a központba.⁴⁷ Meglehet, ezért is érezte úgy a kezdetekben (tehát 1919-ben) még *A forradalmas Ady* címmel esszét író, korábban újságíróként Nagyváradon is dolgozó Szabó Dezső, hogy 1921-ben, egy meglehetősen személyes hangtól fűtött írásában (*Ady arcához*) a következőket közölje: „A zseni meghal, eltemetik. Sírján dudva és barátok nőnek.” Sorait így folytatta: „Sötét szemeit alig hunyta le a magyar fátum költője: apró, éhes ember-dögbogarak mérték ki maguknak hulláját. A hullaevő élősdieknek egy új fajtája támadt: az »Ady barátja«. Csodálatos, hogy ennek a sajátos életű költőnek, aki lényege szerint teljesen baráttalan volt, egyszerre mennyi barátja serkedt. [...] s míg ellenségei – gazul vagy bután – hantján keresztül is bántják irodalmunk legmagyarabb dicsőségét: kis »barátai« egy saját használatra való alkalmatosságot konfekcionálnak belőle. Lajtorja nekik ez a szent hulla: felmászni rá, hogy tovább látszódjanak. Faltörőkos nekik ez a hulla, hogy kis éhségeik, apró düheik áttörhessék vele az ellenséges frontot. Bűnbocsátó cédula és igazoló levél nekik ez a hulla, sok piszkos kis megalkuvásra, politikai gyávaságra, továbbpusztítására a haldokló fajnak.”⁴⁸ Szabó írásának lényege, annak minden polemikussága és személyeskedő tónusától függetlenül alighanem egyetlen mondatba sűrítendő, mely megszívlelendő maradt az utóbbi száz esztendő Ady-kultuszát tekintve is: „Legjobb lett volna, ha Adyból csak versei maradtak volna fenn”.⁴⁹

⁴⁶ Zsolt Béla: Válasz Emőd Tamásnak. *Nagyvárad*, 1919. március 2.

⁴⁷ A vitára a történelmi események tetten végül pontot, s később a feledés fátyla borult rá. Az 1919. március 21-én uralomra jutott Tanácsköztársaság helyi szervei természetesen még támogatták a Társaságot, de egy hónappal később (1919. április 19-én) a bevonuló román csapatok megszüntették annak működését, ügyvezető elnökét, Tabéry Gézárt pedig rövid időre letartóztatták.

⁴⁸ Szabó Dezső: Ady arcához. In: Uő.: *Panasz. Újabb tanulmányok*. Ferrum, Bp., 1923.

⁴⁹ Uő.

POLGÁR A BARBÁRSÁG KORÁBAN

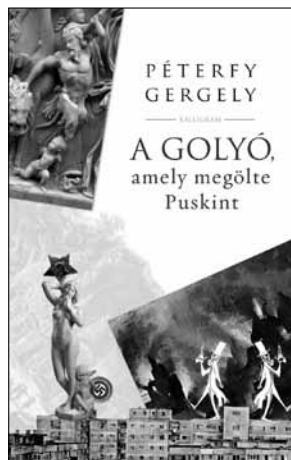
Péterfy Gergely: A golyó, amely megölte Puskint

Arra a kérdésre, hogy megőrizhető-e a humánus és a polgári létforma diktatórikus keretek között, Péterfy Gergely új regénye meglehetősen pesszimista válasszal szolgál. *A golyó, amely megölte Puskint* szüzséje retrospektív családregényként működve a huszadik század történelmi és magánéleti kataklizmáitól egészen napjainkig kalauzolja az olvasót.

A barbárság mibenléte, a humánus és a barbarizmus ütköztetése nem új keletű jelenség Péterfy Gergely prózájában: más történelmi keretek között, de korábbi munkái is e kérdés körül forognak. A mesei elemeket halmozó *Örök völgy*, vagy éppen a történelmi tényekhez szorosabban tapadó *Kitömött barbár* után ezúttal olyan szöveg jött létre, amely a múltbéli referenciákat alapul véve épít fel egy mágikus realista fikciós világot. A kérdés tehát nem az, hogy realista történelmi regényként mennyire állja meg a helyét *A golyó...*, sokkal inkább, hogy mennyire teljesít jól saját, öntörvényű világának szabályai szerint.

A történet jelentős része egy fiktív dunakanyari nyaralóhelyen, Herkulesváron játszódik: a gazdag történelmi múltra visszatekintő helyszín kiválasztása azért bizonyul szerencsés írói fogásnak, mert önmagában képes hordozni és megmutatni a Kárpát-medence évezredek múltjában hagyományozódó rétegzettséget. A szűkebb központi helyszín az a Waldstein-ház, amelyet attribútumai alapján nem nehéz az *Utas és holdvilág* Ulpiusházának egyik újraértelmezett változataként olvasnunk: Szerb Antal és Péterfy Gergely regényeinek e lehetséges párhuzamára már Károlyi Csaba recenziója is felhívta a figyelmet.¹ A két emblematicus helyszín analógiáját erősíti a házak műzeumi jellege, a benne lakók külvilágtól való szisztematikus elzárkózása, valamint a külső normák felmondásának motívuma. Míg az Ulpiusok magatartásmodellje a polgári életforma elleni lázadás-ként értelmezhető, addig a Braun-villából lett Waldstein-ház lakóinak – különösen Péternek – az a célja, hogy szűkebb környezetében helyreállítsa a háború, illetve a jobb- és baloldali diktatúrák következtében régi fényétől megfosztott ország valaha volt polgári kultúráját. „A mágikusan csengő, érthetetlen szavak *bizsergető mesevilággá* változtatták az amúgy is egyre elvarázsoltabbá váló Braun-villát” (43., kiemelés tőlem – Sz. M.).

A regény narrátora, Karl kívülállósága, idegenségérzete nem elsősorban világszemléletéből, hanem fizikai adottságából, túlsúlyából adódik: testképleírását, amely abban kulminál, hogy „a világot nem az én alkatomhoz tervezték” (16–17.), nem nehéz általánosabb síkon a regény kicsinyítő



¹ Károlyi Csaba: *Örök remény, Élet és Irodalom*, 2019. szeptember 20.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2019
403 oldal, 3990 Ft

tükreként, a szereplők világtapasztalatának arkhimédieszi pontjaként értelmeznünk. Innen nézve minden figura alapvető célja, hogy a számára testi, ideológiai vagy bármely más okból idegenként tételezett világ kulisszái között megjelje az otthonosságot: erre tett kísérleteik és kudarcaik a szöveg alapmotívumává válnak.

A történet szempontjából meghatározó Waldstein Péter klasszika-filológus és vallástörténész a regény legjobban sikerült, legemlékezetesebb figurája. Alakja sűrítve hordozza a polgári Magyarország korának érték- és világszemléletét, kassai származása pedig talán nem ok nélkül juttatja eszünkbe a leghíresebb vallomástevő magyar polgárt, Márait és terjedelmes életművét. A folytonosságot kereső, a jelen iránt érdektelen, ezért folytonosan a múltba révedő Waldstein Péter a *Frankfurter Zeitung* húszas évekbeli példányait olvassa, ezáltal teremti meg önmaga számára a háború előtti múlt folytonosságának illúzióját: „az új barbárságban szükség lesz valami időkontinuumra a múltból, amellyel le lehet fedni a jelent” (47.). A polgári világ kulisszáinak mesterséges megteremtéséért azonban nagy árat fizet: a rendszerrel való szembenállása és erkölcsi tartása nemcsak önmagát szigeteli el a külvilágtól (és ezzel a tudományos élettől), de lánya, Olga személyiségefejlődését is erősen befolyásolja. Waldstein professzor lányának és unokájának tartott tudományos előadásai, a külvilágot lenéző, önmagába záruló életstratégiája, valamint tragikomikus halála a kelet-közép-európai értelmiségi sors sűrített, szomorú víziója.

A szocializmus mindennapjainak közegeből ily módon kiragadott és egy régi világba visszarepített Olga a regény egyik kulcsfigurája. Ő az elbeszélés voltaképpen inspirálója, a narrátor Karl monomániájának tárgya, plátói szerelme. A mintegy húsz év korkülönbség ellenére is mániákus rajongással övezett nőalak metamorfózisa a térség női szereplehetőségeinek variációit sorakoztatja fel. A mindenkori jelenből kilógó, apját rajongásig szerető Olga házassága férje, Ferenc tragikus halálával végződik, az új udvarlóból lett második férj, Áron pedig az erőszak, az intolerancia és a diffúz ősmagyarhit letéteményese. Áron magatartásmódja nemcsak Olga és a nő első házasságból született gyermeke, Kristóf életét futtatja zátonyra, de egyszersmind a Waldstein-ház pusztulását is előidézi. Az előbb csak szemléletében, szólamok szintjén kikezdett polgári és antik kulturális örökség csakhamar a tárgyi pusztítás áldozata lesz: a görög-római szobrok elhordása után az udvaron álló cédrusfa kivágása teljesíti be a Waldstein-ház végzetét. Az épület a regény végére egy Attila sírját kereső, zavarodott és önjelölt Noszlopi nevű kutató emlékházává válik. A terek kisajátítása, átalakítása, a tárgyi emlékezet deformációja olyan probléma, amelyre a regény jó érzékkel reflektál, és építi be azt a történet menetébe. Még akkor is, ha a szöveg olykor túlságosan sokszor és némileg didaktikusan tematizálja ezt, például a 10. fejezet egy pontján: „hogyan vált a Waldstein-ház római tartományból barbár szállásterületté” (181.). A történelmi fordulópontokat ugyanakkor megkapó tömörséggel, a szubjektivitásra támaszkodva ábrázolja a kötet. Nem mond többet annál, mint ami a szereplők számára fontos: zsidókat menteni Kassán 1944-ben, beleszeretni egy fiúba 1956-ban, menni vagy maradni a levett forradalom után; mind olyan élethelyzetek, amelyek az egyéni sorsot döntően befolyásolják, a világtörténelem menetére ugyanakkor csekély hatásuk van.

Az egyéni és közösségi legendaképzés a regény további fontos eleme: a német agresszió áldozataival vagy a faluba érkező idegenekkel kapcsolatos konfabuláció hol egyéni karaktert, hol politikai színezetet kap. A kis Duna-parti település gyűjtőközege a kitelepítetteknek, eltévedt értelmiségieknek, így Herkulesvár nemcsak a száműzetés helyszíne, de egyfajta menedék is lehet(ne) az odaérkezők számára. A hely varázsát azonban fokozatosan megtöri a bánya és a szovjet katonai laktanya kialakítása, majd a faluból lassan kisvárossá növekedő, lakótelepeket életre hívó és nyaraló tömegeket vonzó településszerkezet. A helyek szerepváltásának további példája, amikor az egykori szovjet laktanya helyén a rendszerváltás után vitatható színvonalú egyetem létesül. Ez a funkcionális csere azonban már korántsem olyan kidolgozott, mint a zsidó kereskedő villájából lett

Waldstein-ház kassai mintára létrejövő elefántcsonttorony-jellege és későbbi pusztulása. Ezen a ponton érkezhettek el ahhoz a kérdéshez, amely a regény színvonalbeli egyenetlenségeire vonatkozik.

Amilyen pontos ugyanis a könyv első felének kor- és környezetrajza, olyannyira csalódást keltő a jelenkor felé sodródó történetek krónikája. A rendszerváltás utáni közéleti-politikai szcenára tett zsurnalisztikus felszínességű utalások (adócsalások, hatalmi manőverek) messze elmaradnak a korábbi korok érzékeltes megrajzolásától. Míg például az ötvenes-hatvanas évek fojtogató, szürke világának bemutatása minden érzékszervet megmozgató ábrázolás (például Budapest képei, 113–114.), addig a jelen leírásai sajnos sok helyen sematikusak, hatástalanok maradnak. A korábbi időszak politikai és magánéleti machinációi jól megokolt, a regényvilágon belül következetesen építkező történetek, a rendszerváltást követő idők regénybe emelése azonban felületessége révén hiányérzetet kelt az olvasóban. Mindezek mellett a kidolgozatlanág érzetét keltő, gyakran az egyik jelenetből a másikba átcsapó elbeszélésmód zavarja meg indokolatlanul a történet menetét, az események kibontakozását és a különböző szövegrészek egymásra vonatkozathatóságát. Míg a korábbi történetek mesélése során az elbeszélő szisztematikusan különválasztja saját emlékeit és az általa „mitológiai időként” aposztrofált évek (vagyis a születését megelőző időszak) történéseit, addig egy ponton túl zaklatott gondolatainak tárgyát kaotikus rendszertelenségben tárja az olvasó elé. Ez a narrációs stratégia még akkor is problematikus pontja a regénynek, ha egyébként elhithetjük az énelbeszélőbe oltott mindentudó narrátornak, hogy a történet végkifejlete felé haladva érzelmi érintettsége okán egyre kevésbé tudja kordában tartani gondolatait, ennél fogva mind szétszórtabban, zaklatottabban beszél el az eseményekről. Egyes szám első személyű elbeszélésről lévén szó, hozzá kell tenni azt is, hogy az elmondottak szövegbeli igazságértéke mindig meg is kérdőjelezhető, hiszen hiányzik a megerősítő vagy cáfoló szólám polifóniája.

A tipikus alakok teljességre törő felvonultatása – amelyre Szmerka Dániel recenziója² is utal – gyakran a katalógusszerű felsorolás érzetét kelti a befogadóban. A címben szereplő Puskin-utalás tehát nemcsak az értelmiség kivégzésének lakonikus summázatában fogható meg, hanem a szöveg azon intenciójában is tetten érhető, hogy „az orosz élet enciklopédiája” koncepció nyomvonalán haladva a „magyar élet enciklopédiáját” teremtsen meg. Az enciklopédikus igyekezet ellenére azonban a regény poétikája mintha éppen annak belátása felé mutatna, hogy illúziót kergetünk akkor, amikor azt hisszük, a leltárkészítés, az események történeté alakítása, a traumák el- és kibeszélése választ adhat kérdéseinkre – *A golyó, amely megölte Puskit* szövegében legalábbis a megértés helyett a regény zárlatához közeledve inkább kérdéseink száma gyarapodik. Ez az eldöntetlenség azonban nem pusztán a szövegben rejlő ismeretelméleti belátás, hanem a túlírtásnak és a narráció problematikuságának regénybeli megmutatkozása is.

² Szmerka Dániel: Űr és unalom, *Litera*, 2019. június 16. (<https://litera.hu/magazin/kritika/ur-es-unalom.html> – 2019. 11. 17.)

HÉTKÖZNAPOK ÚJRAKERETEZVE

Harag Anita: *Évszakhoz képest hűvösebb*

Harag Anita neve nem cseng ismeretlenül azoknak, akik nyomon követik a kortárs próza alakulását. A fiatal író rendszeresen publikál különböző folyóiratokban, szövegeit egy alkalommal Tóth Krisztina ezekkel a szavakkal ajánlotta a *Litera* oldalán: „Kicsit olyanok ezek a novellák, mintha véletlenül elkapnánk egy részt a sorozatból, ami már hónapok óta megy, és a képernyő elé szögezve bámulnánk, hogy nahát, kik ezek, és mi lesz velük.”¹ A szakma kitüntetett figyelmét tanúsítja az is, hogy Harag 2018-ban elnyerte az N&N Galéria Petri György-díját, majd ezt követően a Móricz Zsigmond irodalmi alkotói ösztöndíjat, illetve a Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat is. Ha úgy tetszik, maga a kötet is e két elismerés eredménye, hiszen a Petri György-díj nyertese lehetőséget kap a Magvető Kiadótól egy könyv megjelentetésére. Az *Évszakhoz képest hűvösebb* bemutatójára ősszel került sor a Margó Fesztiválon.

A novelláskötet tizenhárom elbeszélést foglal magában, ezek mindegyike nagyjából tízoldalas, kettőt találunk csak, amelyek valamivel terjedelmesebbek.

A fülszöveg szerint „Harag Anita történetei ismerős helyzeteket mutatnak meg váratlan szempontokból”. A témák valóban a lehető leghétköznapibbak: elsősorban a család, a szerelem, a munka, a barátság és a betegség köre épülnek a történetek. Minden élethelyzet teljesen reális, jelen idejű, éppen ezért valóban átélhető, az olvasó életvilágával könnyen összeegyeztethető. Ami igazán érdekessé teszi őket, az a – Tóth Krisztina által is kiemelt – különös, minden esetben pontosan megkomponált „képkivágás”: a legtöbb esetben olyan nézőpontból vagy időpillanatban nyerünk belátást a szereplők életébe, amely valamiért szokatlan. Jellegetes fogás például a teljesen *in medias res* kezdés: „Megint arra ébredt, hogy a nagyanja az alsó szinten motoszkál” (5.) vagy „Már megint azt csinálta” (87.). Az ilyen típusú felütés azonnal megragadja az olvasó figyelmét, tudni akarjuk, kiről van szó, nagyszabású titkot sejtünk a háttérben. Harag történetei ritkán lepleznek le nagy ívű drámákat, sokkal inkább elfojtott érzelmeket, tapintható feszültséget és az ezek mentén létrejövő törésvonalakat vagy egyszerűen csak ismerősen kellemetlen, fájó emlékeket mutatnak be.

Az írások nyelvileg is ezt a minimalizmust követik: nincsenek hosszú körmondatok, terjengős leírások, bonyolult jutható szerkezetek. Megint csak Tóth Krisztina juthat eszünkbe: a szövegek leginkább az ő műveit idézik, gondolhatunk akár legújabb kötetére, a *Fehér farkasra* is. Ebben is viszony-

¹ Tóth Krisztina Harag Anitáról és Rékai Anetről, *Litera*, 2017. szeptember 12. <https://litera.hu/magazin/kritika/toth-krisztina-harag-anitarol-es-rekai-anetrol.html>

Magvető Kiadó
Budapest, 2019
132 oldal, 2999 Ft



lag rövid, minden sallangtól mentes történeteket találunk. A *Fehér farkas* fókusza egészen máson van ugyan, mint a Harag-köteté, nyelvileg mégis igen közel állnak egymáshoz. Ami mégis megkülönbözteti a kettőt egymástól, az a Tóth Krisztina prózájára jellemző hideg professzionalizmus. Ez az éles pontosság nincs meg Harag szövegeiben, az ő narrátorai kevésbé kíméletlenek, és bármennyire is törekszenek a teljes objektivitásra, nem mindig érik el azt. Ez azonban nem válik kárára az elbeszéléseknek, sőt sok esetben inkább hozzásegítik az olvasót ahhoz, hogy azonosulni tudjon a belső nézőponttal.

A történetek főhősei szinte soha nincsenek egyedül, mindig egy adott viszonyrendszer tagjaiként ismerjük meg őket. Ilyen kapcsolati háló sok esetben a család vagy a munkahely. A szereplők egymáshoz képest határozódnak meg, több esetben maga a főhős is úgy értelmezi saját identitását, mint valami mások által létrehozott konstrukciót. Az egyik legszélsőségesebb példa erre a helyzetre az *A Lánchíd északi oldala* című novella főhőse, egy fiatal lány, aki szinte alig szólal meg a műben, végig az újonnan megismert barátjának szólamát, helyenként idegesítően hosszúra nyúló monológjait közvetíti. Ez az ábrázolásmód nagyszerűen reflektál az eseményekre is: az olvasó egy darabig nem érti, miért is kénytelen „végighallgatni” a sok parttalan történetet, aztán szépen lassan láthatóvá válik, ahogy a fiú elkezdti irányítani a lányt. A főszereplő olyan mértékben igyekszik azonosulni társával, hogy nemcsak gondolatait, véleményét fojtja el többször, hanem tetteiben is közvetni kezdi a fiút. Hagyja, hogy az rávegye olyasmikre, amiket magától soha nem tenne meg: már a történet elején, az első randevú helyszíne (a titkos bástya a Gellért-hegyen) diszkomfort érzetet vált ki a lányból, aki félve mászik át a korláton, titokban a kullancsoktól is retteg, de nem szól. Később a kapcsolatuk során a fiú unszolására azt hazudja a munkahelyén, hogy beteg („ne menj ma dolgozni! Mondd, hogy beteg vagy. Hogy fosol, vagy ilyesmi. Mondjam, hogy fosok? Mondd! Azzal nem lehet mit kezdeni. Győzköd, most akár vissza is aludhatnánk, ágyban maradhatnánk egész nap. Írok egy sms-t a főnökömnek, hogy ma nem megyek be. Gyomorrontás.” [57.]), majd egy séta során a lány kifejezett kérése ellenére behatolnak egy lakatlan házba is („Rám néz, szeretne bemenni. Én nem szeretnék, ne hülyéskedj. Tudja, hogy szeretnék bemenni, ne is ellenkezzen. Ne ellenkezz, nézzünk be.” [58.]). A legizgalmasabb kérdés az utolsó mondatokig nyitva marad: vajon a lány tényleg örül annak, hogy párja ráveszi ezekre a dolgokra? Vajon eddig csak nem volt elég bátor, hogy megtegye őket, és az olvasó a szerelem felszabadító erejéről kap példázatot? Vagy a gyerekkori történetekből felsejlő megfelelési kényszer dolgozik tovább az immár felnőtt főhősben? A végső jelenet, amelyet igen beszédes módon megint csak a fiú közvetített szavain keresztül látunk, választ ad ezekre a kérdésekre is: „Jó lesz, majd meglátom. Tudja, hogy szeretném, csak félek, de nem kell. [...] Gyorsan kell lemerülni, akkor csak pár másodpercig fáj. Ne gondolkodjak, csak fussunk” (67.).

Az identitás másokon keresztül való meghatározása több szereplőnél is megjelenik. A másik nagyon szembeötlő – és nem kevésbé reális – példa a *Családi anamnézis* című szöveg főszereplője, aki rákban vesztette el édesanyját fiatalkorában, ezért szinte kényszeresen jár szűrésekre. Saját magát az anyján és annak betegségén keresztül látja, nem tud elszakadni sem a rég elvesztett anya alakjától, sem a betegség rémétől, amely teljesen elhatalmasodik életén, anélkül, hogy valójában jelen lenne.

Az egyes elbeszéléseket konkrétabb elemek is összekötik. A novellák bizonyos – aprónak tűnő – pontokon utalnak egymásra, összefüggenek. Ennek egyik eszköze a tematikus ismétlődés, hiszen például a nagyszülő és unoka viszonyával több szöveg is foglalkozik (*Ásóányóíz; A krumppli kicsírázik; Nyaralás, hat betű*), ugyanígy az anya emlékezete is hasonló módon jelenik meg a *Huszonöt méter* és a *Családi anamnézis* című művekben, míg az elbeszélő fiatal/kiskamasz korát felidézi a *Minden csütörtökön, októbertől novemberig*, illetve *A Lánchíd északi oldala* című szöveg is. Ezekben a novellákban nemcsak a hasonló (azonos?) élethelyzetek derengenek fel, de egy-egy ponton valóban találkoznak is az életvilá-

gok. Ilyen például egy március tizenötödikei ünnepség emléke, amelyen az elbeszélő verset mondott, vagy a sárga cetlivel felmatricázott étel a munkahelyi hűtőben – ezek a momentumok konkrét kapcsolódási pontok különböző elbeszélések között.

Különös módon ebből az összeolvathatóságból adódik a kötet legnagyobb erénye, s egyszersmind kisebb tökéletlenségei is. A legtöbb történet narrátora egyes szám első személyben szólal meg. Ha jobban megfigyeljük, mindegyikük egy fiatal nő, aki sokszor visszaemlékezik, sokszor másokat idéz, olykor pedig jelen idejű történésekről tudósít. Hozzá hasonló karakter a többi novella főszereplője is. Ebből kiindulva az *Évszakhoz képest hűvösebb* olvasható egyfajta korszaképként: egy mai, a 2010-es évek végén élő harmincas nő életéről, aki szembetalálja magát mindazzal az életpaszttalattal, amivel ez a generáció szembeesni kénytelen. A családban megváltozó erővonalak dinamikájával: a még életben lévő, de rohamosan öregedő, leépülő nagyszülők helyzetének megoldatlanságával, a szülőkről való végleges leválással, a betegséggel, halállal való megküzdéssel, a gyerekvállalás dilemmájával, a párkapcsolatok bizonytalan voltával, de ugyanígy meg kell küzdenie a multicégek eddig ismeretlen világával is. Olyan helyzetek ezek mind, amelyek – bármilyen keveset is beszélünk némelyikről – egy egész generáció életét meghatározzák.

Nehéz megítélni, mennyire számít tökéletlenségnek, de tény, hogy ez az egész kötetben átvitt tematikus összefüggés azt is eredményezi, hogy nem minden szöveg egyformán emlékeztet. Némelyik novella nagyon megragad az olvasó fejében, némelyik viszont nem biztos, hogy elég érdekes ahhoz, hogy valóban lekösse olvasóját. Harag annyira létező helyzetekből építkezik, hogy azok egymás után sorjázva kissé monotonná válnak. Erre ráerősít, hogy mind stílusában, mind a narrációs eljárások tekintetében nagyon homogén a kötet, tehát ez sem igen kínál üdítő változatosságot.

A kötet szerkesztésének folyamata jól dokumentálható, hiszen a benne szereplő szövegek jó része már megjelent nyomtatásban és/vagy online felületeken. Ha visszakeresünk ezeket az első megjelenéseket, láthatjuk, hogy milyen változtatások történtek a kötetbe rendezés során. A *Magyarul* című novella főhőse például új nevet kapott (Darja helyett Ljubov), a történet végére pedig egy magyarázó, a lényegét talán feleslegesen újramondó bekezdés került, ahol a magyarul nem tudó – és ezért elszigetelődött – fiatal ukrán lány szinte zeneként hallgatja a mellette angolul zajló dialógust, elmerülve a megértés biztonságában.

Mind közül a legemlékezetesebb elbeszélés a kötetben *Huszonöt méter* címmel szerepel, holott eredetileg a *Műútban 25 méter hosszú, 11 méter széles, 2 méter mély* címen jelent meg. Az eredeti cím tagadhatatlanul hosszú, mégis sokkal izgalmasabb, a lehetséges jelentések körét éppen annyira korlátozza, hogy az olvasó feltétlenül a végére akarjon járni a „rejtélynek”.

Ez a kevésbé szerencsés változtatás azonban nem sokat von le az egy család lassú erózióját bemutató szöveg értékéből. Ebben a műben megmutatkozik minden, ami Harag Anitát kiemelkedő novellistává teszi: a nagyszerű, kimért tempóban építkező történet, a jellemek összetettségének erőlködés nélküli bemutatása, a gyereklány, majd kiskamasz nézőpontjának tökéletes átélhetősége, a finom empátia, amellyel minden szereplőjét kezeli. A megismert család története valószínűleg azért hat akkora erővel, mert mindannyian ismerjük ezt a felállást, ha nem közvetlenül, akkor közvetetten. Az apa csendes alkoholista, aki alapvetően jól funkcionál szerepében, de gyengeségén képtelen úrrá lenni, az anya gyönyörű, erős asszony, aki rengeteget dolgozik és méltósággal viseli sorsát. Aztán az apa halálával végképp felborul az egyensúly, az anya betegsége pedig örökre megváltoztatja a szerepeket a családban. Harag biztos kézzel teremti meg a szövegvilágot, a korlátozott tudású gyerek-elbeszélő nézőpontját: „Melyik ká betűs szót, kérdezi a bátyám, aki akkor lép be a konyhába. Hát a kurvát, válaszolom. Nem tudom, apám megverte-e a szomszédot, ilyeneket a szüleim nem osztottak meg velem, még a bátyámmal sem, pedig ő egy

évvel idősebb. Ez nagy idő” (37.). Ez a jellegzetes narrációs eljárás végig nyomon követhető az elbeszélésben, de nagyon érzékeny átmenettel változik is: ahogy telik az idő, úgy válik egyre érettebbé a főhős, érezhető, hogy egyre több mindent felfog a körülötte zajló eseményekből, megfigyeléseit rögzíti, de gyerekként tehetetlenségét is érzi: „A nők megbámulják, de figyelnek, észre ne vegye. Rám nem figyelnek, látom, ahogy nézik a kendős fejét. Anyám negyvenes, nem ötvenes vagy hatvanas. Biztos arra gondolnak, nekik is van gyerekük, mi lenne velük, ha rákosak lennének” (48.).

A kutya a szőnyegre pisil című rövidebb elbeszélés szintén olyan helyzetet tár olvasója elé, amely ha nem is mindennapos, mégis sokak számára ismerős lehet. A történet elbeszélője itt is egy fiatal nő, aki élettársától egy kutyát kap a születésnapjára. Az állat nyilvánvalóan a gyerek funkcióját tölti be a kapcsolatban, ráadásul úgy, hogy az egészet a férfi erőlteti. Ez a párhuzam helyenként kissé túllírt. Erre az egyik legszembeötlőbb példa talán az, amikor megtudjuk, hogy Ákos, az elbeszélő partnere úgy tartja karjában a kutyát, mint egy kisbabát: „Eszter szerint úgy tartja a kutyát, mintha kisbaba lenne. Két tappancsa a válla felé néz, a fejét a vállára teszi, lábai szétállnak, mint a békacombok. Az állat eleinte tiltakozott a szokatlan pozíció ellen, de azóta megszokta” (94.). Az ilyen részletek gyengítik ugyan néhol a szöveg hitelességét, de az egész hatása ennek ellenére tagadhatatlanul maradandó. A nő szereti a kutyát és igyekszik a lehető legjobban gondoskodni róla, mégis folyamatosan kételyek gyötrik saját alkalmasságát illetően. Úgy érzi, az állat túl nagy felelősség, szorong, és ettől óhatatlanul ellenséges gondolatai támadnak – nagyon jellemző módon – nem a férfival (aki odavitte a kutyát), hanem a kutyával szemben. Ezek az érzések pedig állandó lelkiismeret-furdalásba hajszolják – és így teljes a kör, amely voltaképpen a klasszikus szülés utáni depresszióknak feleltethető meg. Az anya egyszerre boldog és szenved a rászakadó mérhetetlen felelősség és az örökre megváltozott életkörülmények miatt. A novella vége nagyon hatásos: az elbeszélő gondolatai elkalandoznak, és azon kapja magát, hogy a kutya haláláról fantáziál, sőt, már a temetést szervezi fejben. Ezt követően elszégyelli magát, és egy jutalomfalattal igyekszik leplezni a kutya előtt a hirtelen rátörő ellenszenvet.

A lezárásnak ez a formája az egész kötetre jellemző: nagyon sok történet ehhez hasonlóan kimerévített képpel, majd éles vágással ér véget. Ez a technika mindig hatásos, hiszen az olvasó magára marad a történet során felhalmozódott érzelmekkel, ezért nehezen lép ki a szövegvilágból.

Az Évszakhoz képest hűvösebb novellái olyan történetek, amelyek szinte mindannyiunkkal megtörténtek, éppen ezért közel érezzük őket magunkhoz, mintha saját életünk mozaikjait tartanánk a kezünkben. Az elbeszélői hang szenvtelensége egyszerre tartja távol az olvasót és nyit teret az értelmezés szélesebb spektrumának, így mindenki megtalálhatja a saját kötődését Harag Anita szövegeihez.

A FOGYASZTÓI IDENTITÁS POÉTIKÁJA

Böndör Pál: Vásárlási lázgörbe

Az a szomorú igazság, hogy a vajdasági irodalomból (szemben például az erdélyivel vagy a felvidékivel), kiváltképp a költészetből idehaza nem sok látszik. (Ennek, amellet, hogy a *magyar nyelven írott irodalom* heterogén, többközpontú, elsősorban könyvpiaci okai vannak.¹) Akik esetleg mégis figyelemmel követik a vajdasági irodalmat, és erre a kijelentésre tiltakozón kapják fel a fejüket, azok a szabályt erősítő kivételek. A magyarországi irodalmi köztudatban Domonkos István vagy Sziveri János jó esetben is „egyszlágeres” költők (*Kormányeltörésben*, illetve *Bábel*), Ladik Katalin elsősorban a performanszaival került a köztudatba, ha egyáltalán. Fenyvesi Ottó nagy vállalkozása, a *Halott vajdaságiakat olvasva* versciklusa, melynek célja az emlékéllítés, afféle érdekes zárvány marad. De könyvbemutatón, beszélgetés során ezek a nevek általában csak Szegedtől délre hangzanak el olyan természetesen, ahogyan magyarországi fiatal költők fontos hatásként Petri Györgyöt vagy Kemény Istvánt említik. És kinek mit mond például Ács Károly, Danyi Magdolna vagy Koncz István neve? Az idősebb generációból egyedül Tolnai Ottót nem kell bemutatni, de hát neki régóta magyarországi kiadóknál (is) jelennek meg a kötetei. És azt se hallgassuk el, hogy némi pangás után (miután a Jelenkor Kiadót felvásárolta a Libri Csoport) az utóbbi éveket tekinthetjük Tolnai-reneszánsznak. A beindított életműsorozatban újra megjelent a *Világpor* (2016) című 1980-as verseskötet és két prózai mű egy kötetben, a *Gogol halála / Virág utca 3* (2016), majd új versek: *Nem könnyű* (2017), aztán pedig egy újonnan kezdett regényfolyam első része: *Szeméremékszerek 1. A két steril pohár* (2018).

Ha a fiatalabb generációt nézzük, amellet, hogy Terék Anna *Halott nők* című köteté mind tematikájában, mind formanyelvében izgalmas vállalkozás volt, jellemző körülmény, hogy a megelőző, *Duna utca* című, nem kevésbé figyelemreméltó köteté alig kapott figyelmet – ennek kétségkívül oka, hogy a *Halott nők* kötetnek az újvidéki Forum (a legnagyobb vajdasági magyar kiadó) mellett társkiadója lett a pesti Kalligram is, illetve Terék is Budapestre költözött. (Ez általános tendencia, csak két példa: Bencsik Orsolya is a JAK-nál, illetve a Magvetőnél [társ] kiadásban megjelent prózaköteteivel irányította magára a figyelmet, amiképpen Danyi Zoltán is a Magvetőnél napvilágot látott *A dögeltakarítóval*, s nem a korábbi, Vajdaságban megjelent köteteivel ért el idehaza sikereket.) S mennyi látszik vajon Antalovics Péter (*Örökszoba*, 2014; *Távoli pólusok*, 2019), Benedek Miklós (*Nem indul hajó*, 2012; *Mintha emberek-*

¹ Lásd ehhez Orcsik Roland: *detoNáció. Domonkos István művészetének exjugoszláv irodalmi kapcsolatformái* (Forum, Újvidék, 2015) című könyvének *Kentaur-irodalom. Az Új Symposion anyanyelvi idegenségeről* című fejezetét (18–43.).

Forum–Kalligram
Újvidék–Budapest, 2019
117 oldal, 3500 Ft



ből állna, 2014; *Miközben halkan*, 2019), Bíró Tímea (*A pusztulás reggelei*, 2017), Celler Kiss Tamás (*Anyaméh*, 2015), Cirok Szabó István (*Agancspark*, 2019), Kormányos Ákos (*Paraván*, 2019), Papp Katalin (*Kés a párna alatt*, 2019) költészetéből?

Az 1947-es születésű Böndör Pál szintén nagyobb figyelmet érdemlő karakteres, fontos szerzője – mondhatom talán: nagy öregje – a vajdasági szcénának, sőt a szerb irodalmárok is magától értetődően említik Sziverivel, Ladikkal, Tolnaival egy sorban. Itthon jóformán mégis ismeretlen a neve és költészete,² így fordulhat elő az, hogy Böndör 2017-es *Finis* című, igényes kiadásban megjelent összegyűjtött és új verseiről tudomásom szerint csupán egyetlen kritika született Magyarországon.³ Sajnos nem jött össze a Szántai-kritika címében foglalt (re)kanonizáció. Ám a helyzet annyiban javult, hogy Böndör új kötete már a Forum és a Kalligram közös kiadásában látott napvilágot, így valamivel könnyebben elérhetővé és láthatóvá vált – kérdés, hogy ez a magyarországi recepció nyomot fog-e hagyni.⁴

Ha Böndör Pál költészetét a magyarországi kánonban kellene elhelyeznem, az életműből az 1986-os *A krupié kiosztja magát*, az 1999-es *A változásom könyve* és a 2003-as *Kóros elváltozások* című köteteket csúcsként kiemelve posztmodern költészetünknek ahhoz az ágához kötném, amelynek nyelvkritikája nem csapott át a pastiche-lírába és az (ön)paródiába, hanem megőrizte az egzisztenciális tétjeit. Ez a költészet fokozottan (meta)reflektív, úgy koncentrálna a szubjektumra, hogy azt individualitásában és kollektivitásában is szemléli. S ha figyelembe veszem, hogy a Böndör-lírának nagy affinitása van a szerialitásra, úgy kifejezetten is Bertók László költészete jut eszembe első párhuzamként – legyen szó a rendszer-váltás idejét krónikaként végigkövető 243 darabos szonettciklusáról vagy a 2007-es *Hangyák vonulnak* című kötetének szabadverseiben (hosszúkaiban) kiteljesedő kérdezőespoétikáról. Ám hadd tegyem hozzá, az 1978-as *Vérkép* kötetet recenzáló Lengyel Balázs Tandori Dezsőhöz viszonyítja Böndört (akárcsak az újhordas hagyományt – Tandori költészetének forrásvidékét – is értelmezésébe vonó Bányai János vagy az új kötetet a hátsó borítón ajánló Orcsik Roland). „[A]min folytonosan tűnődik, az az emberi személyiség viszonya önmagához és a látszólag változatlanul pergő köznapokhoz. Tárgyak és helyzetek monoton ismétlődéséhez, melyeknek létét vagy lírai értékét kevésbé szoktuk észrevenni. [...] Az olvasó, ha analógiát keres a hazai költészetben az ilyesfajta kifejezőmódra, Tandori évekkel ezelőtti Haikuirra vagy Koanjaira gondolhat. Azokban is egy-egy gondolat vagy ötlet kiszikráztatása volt a lényeg. S azokban is a »vagyok-e?« és »ki vagyok?« kérdés a meditációs probléma. // Ezek a kérdező, tűnődő felismerések végső soron mégsem magukról a dolgokról, hanem a költő közérzeti állapotáról vallanak, s ezért nem ontológiaiak, hanem líraiak. Böndör a hagyományos lírai eszközök, díszítőelemek háttérbe szorításával, de minuciózus gonddal, plasztikusan formálja meg őket. Látszatra egyszerű, prózára hangszerelt versben, amely rafináltan, a művészi munka erőfeszítése által egyszerű és természetes.”⁵ Sőt, Böndör új kötetében ezt elolvassuk (érthetjük akár a Lengyel-idézet

² Bányai János erről így ír: „Hosszú évekkel ezelőtt közölt Lengyel Balázs Böndör Pál *Vérkép* (1978) című könyvéről értő, azt is mondhatnám, »költőt avató« bírálatot. A költőt a hazai (az akkori jugoszláviai magyar) recepció már korábban felavatta, a határon túl (az anyaországi) pedig majdnem ennyiben maradt, alig volt és alig van folytatása. Nem túl sok költő befogadását vállalja a magyarországi recepció azon az egy-két határon túlin kívül, akiket számon tart, s azokon kívül, akik mögéjük még felsorakoztak. Eléggé telített a magyar költészet égboltja.” *Változások*, in: Bányai János: *Költő(k), könyv(ek), vers(ek). Könyv és kritika IV.*, Forum, Újvidék, 2010, 67–72.

³ Szántai Márk: *Egy hosszútávú futó kanonizációja*, *Tiszatáj*, 2018/3, 84–87.

⁴ Szerencsére vannak biztató jelek. Fölköli Gábor *Két bevásárlás közt* címmel írt róla recenziót (*Kulter*, 2019. november 7., <http://kulter.hu/2019/11/ket-bevasarlas-kozt/>), de tudomásom szerint több folyóirat-szerkesztő és kritikus figyelmét is felkeltette a kötet, remélhetőleg készülőképben van még néhány írás.

⁵ Határainkon túl, in: Lengyel Balázs: *Verseskönyvről verseskönyvre*, Magvető, Bp., 1982.

alátámasztásaként is): „az evidencia mértékegysége [...] lehetne a tandori – tradoni? –, / az elbizonytalanodásé ezen szerző” (58.).

Különös kötet a *Vásárlási lázgörbe*. Formája szerint három fejezetből álló verses elbeszélés (ez utóbbit alcíme is jelzi). Ám a nagyjából hetven-nyolcvan oldalnyi főszöveghez tartozik huzsonhárom jegyzet is. Ezek kisebb-nagyobb, jellemzően egyoldalas versek a kötet végén afféle végjegyzetként. Valahogy úgy viszonyulnak a főszöveghez, mint Esterházy Péter *Termelési-regény*ében a jegyzetekben futó történetsszálak: hol kiegészítik a főszöveget, hol pedig eltérnek tőle. Az elbeszélés legfontosabb inter- és pretextusa Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regénye. Ez a költemény alapszituációját is meghatározza: két férfi hol narrált, hol kurzívval *egyenesben* megismert beszélgetésébe csöppenünk bele – habár ezt az értelmezést a szöveg maga folyamatosan elbizonytalanítja. Néhol úgy tűnhet, egyvalaki folytat képzelt vagy skizofrén beszélgetést valakivel vagy magával („Itt ült velem szemben, / meg mernék rá esküdni, / habár nem láttam, / saját magam láttam, / saját magam hallgattam, / de az ő szemével, / az ő fülével” – 47.; illetve: „Ugyanazok, ugyanott. Azok ugyan, / akik, de lehettek volna mások, / az egyik a másik, a másik az egyik” – 71.), másutt úgy tűnik, többen is vannak („Ketten ülünk most a nappaliban, / azt hiszem, ketten, / de lehet, hogy többen. / Vagy én egyedül. / Vagy egyedül ő, aki beszél” – 31.) – valószínűleg egy régi szerelmi háromszög harmadik résztvevője, Rózsa bukkan fel olykor (hol névvel, hol név nélkül) az elbeszélésben, sőt a főszöveg zárlatában át is veszi az irányítást. „Míntha élnének, gondolta Rózsa, / és egy könnycseppet törölt ki / a szeme sarkából. Lehet többes számban / beszélni arról, ami egyetlen? // *Egyetlen szerelmeim*, suttogta. [...] *PihenjeteK, kedveseim*, mondta, / és határozott mozdulattal / kikapcsolta a világot. / Vagy a világok egyikét, / a fene tudja, / ki tud már elmenni / ezen az egészen?” (80.)

A megbízhatatlanság (a jelentés, az értelmezés lehorgonyozhatósága) egyébként is kardinális problémája Böndör költeményének. Már a főszöveg második oldalán olvashatunk erről: „*Miért földszint, ha hétlépcsőnyi magasan van? / Már aprócska kisiskolásként / gondjaim voltak a nyelvvél. // A hagyma héja sárgásbarna, töprengtem, / a belseje pedig fehér, / miért mondjuk mégis mi, magyarok, / hogy vörös, / és miért látják a délszlávok feketének. / Miért vörös, miért fekete, ha barna? // A nyelv megbízhatatlan, pontatlan, / vontam le a következőt, / de ez kihívás is volt, / hogy mégis egyértelműen / kíséreljek meg fogalmazni, / már amennyire az lehetséges” (8.). A hasonló észrevételek, gondolatfutamok folyamatosan át- és átszövik mind a főszöveget, mind a jegyzetverseket.*

Hasonlóan problémás meghatározni, miről is szól Böndör verses elbeszélése. Túl általános, ha azt mondom, két férfi Márai klasszikusát idéző beszélgetéséről. Hiszen ez a beszélgetés, mint láttuk, metarefektív, ráadásul az emlékezés által roppantul szerteágazó is. A kötet címe hivatott figyelmünket az elbeszélés vezérfonalára irányítani: egy vagy két – hol párhuzamos, hol ellentétes – élettörténetre, amelyet a kapitalista vásárlás, a fogyasztás határoz meg. Ahogyan recenziójában Benedek Miklós fogalmaz: „A vásárlás maga a lét”,⁶ vagy ahogyan Fölköli Gábor írja: „a fogyasztás ontológiai kategória” – „Vettem reggel / kenyeret és tejet / tehát vagyok, / és egy ideig még leszek is” (53.). A fogyasztás-fókuszú életelbeszélésnek vannak korfestő (például a szocialista hiánygazdaság választéknélküliségét ecsetelő részek), nosztalgikus (például a Jugoszláviába beáramló nyugati zenék felidézése vagy a miniszoknya divatba jötte kapcsán) és természetesen társadalomkritikus vetületei. (Utóbbinak talán egy kissé áttételes Brecht-utalás a csúcса: „Nehezebb a bevásárlókat leállítani, / mint Arturo Uit” – 54.) E gondolati fókusz hangsúlyozzák Maurits Ferenc az elbeszélést illusztráló festményei is. Sajnos Fölkölinek igaza van abban, hogy a művek kissé szájbarágósan emelik ki a Böndör-szöveg társadalomkritikus élet. Ám azt is meg kell jegyezni, hogy ezek a – Fölköli jelzőit kölcsön véve – „karakteres” és

⁶ Benedek Miklós: Vásárolok, tehát vagyok, *Magyar Szó*, 2019. október 24. (https://www.magyar-szo.rs/hu/4126/Velemeny_Olvasolampa/209997/Vasarlok-tehat-vagok.htm)

„harsány”, neoavantgárd formanyelvű képek éppúgy kidomborítják a Böndör-elbeszélés experimentális, nonkonformista voltát. (Csupán zárójelben teszem ehhez hozzá, hogy a kritikus megjegyzéssel együtt is roppant igényes könyvtárgyról van szó – ahogy a Forum Kiadó többi 2019-es képzőművész társalkotóval készült verseskötete esetében is.)

A fogyasztás tematikus fókusza könnyen elterelheti az olvasó figyelmét más fontos témákról, amelyeket a beszélgetők érintenek, holott éppen ez az identitásréteg az, amely sajátos, új fénytörésben látatja az identitás más, konvencionálisabb elbeszélésekbe kívánkozó összetevőit. Az első fejezet a gyermekkorról szól, már itt felmerül az etnikumok, a kisebbségi lét problémája. „Presztízskérdés volt ám, / hogy az olcsóbbat / vagy a drágábbat nyalogatod-e. // De ez sem volt olyan egyszerű, / lévén a narancsszínű szerbiai termék volt, / a málnás pedig szlovén gyártmány, / nem viccelek, tényleg volt, / akinek a gyerekseregben – már akkor! – / ez is számított” (14.). Mikor a narrátor az unalmas konfekcióruhákról beszél („szövetnadrág, szoknya, leginkább kék. / Esetleg szürke. Vagy barna? / Az emlékképeim kissé színvakok. / És fehér ing! / Ameddig fehér maradt. // A pulcsink különbözött esetleg” – 23–24.), egyszerismind a kommunista rendszer uniformizáló, egyenrangúsító, kollektívizáló törekvéseit illusztrálja. „A szociális különbségeket / a füzetekink borítójáról / lehetett kikövetkeztetni legkönnyebben, / vagyis hogy újságpapírból / vagy csomagolópapírból készült-e. / Kék vagy barna csomagolópapírból” (24.).

A második fejezet a felnőttkoré, megtudjuk, hogy a narrátor otthon maradt Szerbiában, biológiatanár lett, míg a másik egy ösztöndíjjal (amiről a narrátor mondott le a javára) kijutott a gimnázium után az USA-ba, jómódú vegyészmérnök lett, míg aztán el nem vesztette minden vagyonát. Ezen a ponton derül fény az egykori szerelmi háromszögre is: „Belépett a nappaliba Rózsa [...] Az egyikünk járt vele / a gimnazista időkben, / a másikunk mintegy örökölte, / cserébe Amerikáért” (49.). Az egymás kontrasztjába állított két élettörténet itt sűrűdik össze a legdurvábban. Míg az otthon maradt azt mondja, hogy haragudott ugyan a másikra, mert el mert menni, és magára, amiért ő nem, ám a jólét miatt nem irigykedett amerikai társára. Erre válaszul olvassuk a következő, több szempontból is súlyos részletet: „*Én viszont irigykedtem rád, / sohasem találnád ki, leginkább / akkor, amikor hullottak rátk a bombák. / Nem potyogtak azok maguktól, / az én adóm egy része is segítette, / hogy rakétázzák a szülővárosomat / és benne téged a családoddal. / Elképzeltetek, ahogy megvető mosollyal / kémleled az eget, és arra gondolsz, / hogy a hülyék egy ellenzéki, többnemzetiségű / várost választottak ki a térképeiken / fő célpontul, mikor a nacionalizmussal, / illetve a nacionalista vezetéssel / akartak leszámolni. Tudtad, hogy hol vagy! / Tudtad, hogy ki vagy! / Én ezt sohasem fogom tudni*” (61–62.). Nem csupán a „menni vagy maradni?” örök problémája, a haza és a hazátlanság identitásformáló tényezői kerülnek itt elő, hanem a háború traumájának identitásképzése, sőt az igazságtalan sorssal cinikusan szembeeszegett öntudat önvédelmi mechanizmusa is.

A harmadik részben érünk a beszélgetés jelenéhez. „Cselekmény tehát továbbra sem várható, / de valaminek csak történnie kell, mert / az élet már csak ilyen: zajlik” (72.). Ez a legrövidebb fejezet, afféle variatív codája a már olvasottaknak. „Ha majd, gondolom, nemsokára / újra megszólalnak, magyarul / fognak beszélgetni tovább is, / habár angolul, szerbül is / simán társaloghatnának, / kissé döcögősebben németül is, / holott magyarságuk / nem egy kerek történet, / inkább ellipszis alakú, / hol közelebb, hol távolabb / vannak a központi magtól. / Nemzeti hovatartozásuknak / évszakai vannak” (74.). Később már jellegzetes és roppant aktuális kelet-európai rendszerkritikát olvasunk. „Ott arra kell odafigyelni, / hogy az adóbejelentést / ne szúrjad el. / Itt arra, hogy túljárjál / az adóhivatal eszén. [...] Itt is, ott is / négyévenként választások vannak. / Ott négy vagy nyolc év után / kicserélődik a legnagyobb beszélő fej, / de az adminisztráció továbbra is / hibátlanul teszi a dolgát. / Itt ritkábban cserélik le a vezetőt, / de akkor aztán lecserelenek mindenkit / az állami hivatalokban, / még a vécés nénik is retteghetnek / az állásu-

kért” (76–77.). Az utolsó három szakasz előtt három pont jelzi, hogy ez a túnődő társalgás bármедdig eltarthatna még.

Amiként azt a bőven idézett részletek mutatják, Böndör új verses elbeszélése poétikai értelemben kevésbé artistikus, az epikus szövegfolyamot mindenekelőtt a sortörések, illetve az asszociációk dinamizálják vagy kristályosítják lírává. Ez viszont óhatatlanul ráirányítja a figyelmet néhány izgalmas nyelvi játékra. „Olykor szét- / esem teljesen aztán össze- / rak az idő. [...] *Hol vannak mind a virágok? // Nem is tudom, virágoak vagyok, / de nézzed, ott van a vázában / két rózsá, Rózsá odafigyel ezekre*” (64.). Különösen ez utóbbi demonstrálja, hogy nem csak konyhafilozófiai gondolatmenetekben válik reflexió tárgyává a nyelv, azon belül a jelölő–jelölt viszony. A jegyzetversek a főszöveg „csácsogásánál” tömörebbek, sokszor ezek horgonyozzák le a főszöveg szétfutó társalgását. Érdekes, paradox helyzet: a jegyzet, a kitérő, az alárendelt szövegrész felülkerekedik a főszövegen. Talán igazá van Förköli Gábornak, aki Roland Barthes-ra támaszkodva veti fel, hogy ezek a „gyönyörszövegek” teszik lehetővé, hogy „az olvasó – legalább imagináriusan, az öncélú, de olykor veszélyes esztétikai játék idejére – kiszakadjon a polgári haszonelvűség, a termelés és fogyasztás köréből”.⁷

A már idézett Lengyel-kritikából egyértelművé válhatott, hogy Böndör Pál jóformán a kezdetektől egyfajta mozaikos élettörténetet ír költészetében – lírájának ezt a vonulatát bővítette újabb művével is. Habár a *Vásárlási lázgörbe* elmarad *A változásom könyve* című kötet mögött, amely véleményem szerint a lírai életmű csúcsa, az új kötet talán Magyarországon is ráirányítja végre erre a fontos életműre a figyelmet. Igaz, fogyasztói társadalmunk és könyvpiacunk viszonyait ismerve nincsenek illúzióim.

⁷ Förköli, i. m.

A SZÖVEG BURJÁNZIK VAGY AGONIZÁL

Ricardo Piglia: Az eltűnt város; Rafael Pinedo: Plop

A Fialat Írók Szövetsége a Jelenkor Kiadóval való közös munka lezárása után 2019-től a Kalligram Kiadóval dolgozik a Horizontok világirodalmi sorozat kötetein. Áprilisi megjelenéseiket (Xaver Bayer: *Az átlátszó kezek*, illetve Ivan Wernisch: *Út Asgábádba*) követően a kortárs argentin irodalom két kiemelkedő szerzőjének egy-egy művét olvashatjuk magyarul: Ricardo Piglia *Az eltűnt város* című regénye Kertes Gábor, Rafael Pinedo *Plop* című műve pedig Izsó Zita fordításában jelent meg a nyár folyamán. Rafael Pinedónak korai halála után csupán három rövid, stilisztikai szempontból tömör, végletekig lecsúszasztott nyelvezettel megírt regénye maradt fenn, amelyeket ma trilógiának tekint a kritika. Az immár magyarul is olvasható műve 2002-ben jelent meg, és rögtön el is nyerte a neves Casa de las Américas-díjat. *Plop* történetét meséli el születésétől haláláig: láthatjuk, hogy a sárba pottyant gyermek (innen a neve) hogyan küzdi fel magát egy jövőbeli, mégis primitív társadalom csúcsára, majd hogyan zuhan onnan vissza a sárba, ami végleg maga alá temeti. A gyorsan pörgő fejezetcímek nem csak a cselekményt fűzik össze: miközben a fiú életének egy-egy fontos állomását írják le, kulcsszavak módjára ábrázolják a posztapokaliptikus társadalmi berendezkedést, amely „az erős győz, a gyenge elbukik” elvén alapszik. Ricardo Piglia ezzel szemben Latin-Amerika történelmi előzményét és – a szerző szerint – alternatív valóságát és lehetséges jövőjét, egyben gyakori irodalmi toposzát jelentő tekintélyuralmi rendszerbe kalauzolja az olvasót, méghozzá a labirintusszerű Buenos Airesbe, ahol egy múzeumban tárolt gép, miután Edgar Allan Poe *William Wilson*jából kiindulva létrehoz egy szövegváltozatot, szinte önálló életre kel és elkezdi önteni magából az elbeszéléseket, amelyek lassacskán összekeverednek az Állam által jegyzett, hivatalos szövegekkel. Az *El Mundo* folyóirat fiatal újságírója,

Junior titokzatos telefonhívások következtében nyomozásba kezd, az olvasó pedig a gép által generált szövegek olvasásán keresztül nem csupán az ő történetét ismeri meg, hanem egyúttal mindazokét, akiket tönkretett az elnyomó rendszer. A két rövid összefoglalóból is egyértelművé válik, hogy a közös megjelenés és műfaj (irodalmi disztópia) ellenére gyökereiben különböző szemléletet és poétikát képviselő művekkel állunk szemben – joggal vetődhet fel az olvasóban, hogy vajon a műfaji hovatarozáson túl lehetséges-e egy közös olvasat kialakítása.



Fordította Kertes Gábor
FISZ–Kalligram
Budapest, 2019
232 oldal, 2990 Ft

„Eltűnik az Állam, eltorzul a nyelv, [...] felbomlik a nemzet területi egysége”¹ – ezekkel a szavakkal írja le Fernando Reati azoknak a fikciós műveknek az alapvető jellemzőit, amelyek disztópikus képet festenek a gazdasági-politikai nehézségekkel küzdő Argentína jövőjéről. Ide sorolja Ricardo Piglia *Az eltűnt város* (1992) című regényét, de Rafael Pinedo *Plopját* (2002) is, melynek posztapokaliptikus világa merőben túlmutat „a nemzeti romlás politikai allegóriáján”.² Ha első olvasás után nem is, de a két regény többszöri újraolvasása során mintha mégis kirajzolódna még egy közös nevező, méghozzá a szöveg-írás-olvasás hármás tengelyén. Pinedo szövegére leginkább a nyelv lecsupaszítása jellemző, ráadásul ez a stilisztikai sivárság párhuzamban áll a táj kopárságával,³ az álló- és folyóvizek mérgező mivoltával. A szövegben folyton ott lebeg a nyelv elkorcsosulásának gondolata, noha a nyelv – mint a múlt és így az identitás hordozója – a regényben felvázolt társadalom elállatiasodott tagjainak talán utolsó mentsvára lehetne. Plop viszont már elfelejtette olyan alapvető, éppen a természeti környezetre utaló, így annak hiányát, átalakulását kiemelő szavak jelentését, mint a „folyó” vagy a „fa” – hogyan is tudná elképzelni, ha még sohasem látta őket? Egyetlen konkrét szöveg jelenik meg a *Plopban*, méghozzá egy igen hangsúlyos szöveg, egy eredetmitos: „Ironikus, hogy a világ kezdetével foglalkozó szöveg az utolsó [...], melyet már nem értenek a megújulásra sem képes, de kipusztuláshoz még el nem jutó Földön. A szöveg teljességgel érthetetlen a közönség tagjai számára, mégis áhítattal ülnek körül és hallgatják a felolvasást”.⁴ Az írás, de vele maga a nyelv is pusztulásra ítéltetett: a világ keletkezéséről szóló szöveg az emberiség utolsó írásos példájaként jelenik meg, helyét hamar felváltja a tánc és az orgia. A hangsúly tehát nem is annyira a rítust övező szakrális szöveg felolvasására esik, mintsem az azt követő orgia ritmusára; erről a következőképpen vall maga Pinedo: „Rájöttem, hogy a ritmuson kívül nincs semmi más az emberi kultúra mélyén, ha tetszik, az a legrosszabb, hogy semmi sincs az emberi kultúra mögött”.⁵

Ezzel szemben *Az eltűnt városra* a szöveg futónövényyszerű túlbujánzása jellemző, és ez nem csupán az elbeszélőgép által alkotott szövegváltozatokra értendő; nem mehetünk el amellett a tény mellett, hogy Ricardo Piglia az irodalomtudomány doktora, mélyrehatóan ismeri az irodalomelméletet, valamint a spanyol-amerikai, európai és észak-amerikai szépirodalmat, sőt, fel is használja tudását, amikor ír – így ebben a regényben is. Ugyanis ha *Az eltűnt város* értelmezése során csupán a történelmi jelen valóságára reflektálunk és a tekintélyuralmi rendszerrel való szembeszegülésként értelmezzük az elbeszélőgépet mint narrációs eszközt, vagy amikor – Fernando Reatit követve – a nyolcvanas-kilencvenes évek

¹ Fernando Reati: Mi van a világvégén túl? Az argentin posztapokaliptikus Rafael Pinedo *Plop* című művében (ford. Révész Eukratisz), *Filológiai Közlöny*, 2012/1, 11–21., 11.

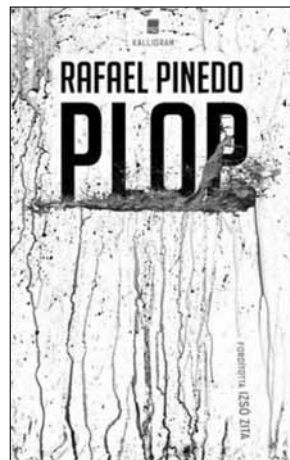
² Uo., 16.

³ Hasonlóan a mexikói Juan Rulfo kopár tájait végigkísérő, a végtelenségig lecsupaszított párbeszédeihez. Lásd: *Lángoló pusztá* (ford. Imrei Andrea), Csíkszereda, Bookart, 2014 (vagy korábbi változata: *Lángoló síkság* [ford. Belia Anna és Kürti Pál], Budapest, Európa, 1971).

⁴ Varju Kata: Végjáték a sárban: genetikai sodródás egy kultúra roncsain, in: Rafael Pinedo: *Plop* (ford. Izsó Zita), Budapest, FISZ–Kalligram, 2019, 192–193.

⁵ Uo., 182.

Fordította Izsó Zita
FISZ–Kalligram
Budapest, 2019
200 oldal, 2990 Ft



Argentínájának gazdasági és pénzügyi rendszere 2001 decemberében bekövetkezett összeomlásának hozadékaként interpretáljuk a regényt, mondván, hogy annak „disztópikus jövőképe régészeti leletként rétegezi és ötvözi egymással a hetvenes évek erőszakos jeleneteit és a nyolcvanas és kilencvenes évek neoliberais reformpolitikájának jellemzőit”,⁶ valójában csupán egyetlen lehetséges megközelítést veszünk figyelembe. Piglia regénye viszont sokkal több ennél, hiszen a folyton saját magára visszautaló, önreflexív elbeszélés számos irodalmi hatást és szöveget rejt magában: *Az eltűnt város* oldalain többek között Edgar Allan Poe, James Joyce, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Adolfo Bioy Casares műveire, sőt *Az Ezeregyéjszaka meséire* is számos utalást találunk. Mindezen hatások Piglia regényének szerves részét alkotják; mielőtt ismét párhuzamosan olvasnánk a *Ploppal*, érdemes hosszabban elidőznünk *Az eltűnt városban* megbúvó intertextusok számbavételén.

*

A felsorolt szerzők közül talán Joyce hatása a leginkább szembeötlő: a szöveggyártó gépezet elbeszélés-szövevényéből szépen lassan kibontakozik egy Sziget, amelyen egyetlen olvasmány lehetséges fel, méghozzá a *Finnegan ébredése*. Valójában a joyce-i univerzum számos elem megismétlődik a regényben, kezdve a dublini Liffey folyóval, Anna Livia Plurabelle nevének pontos átvételén keresztül, egészen a joyce-i poliglott utópia megteremtéséig. Az ír szerző műveinek nem kifejezetten nyelvi kísérletezését ragadja meg Piglia (bár *Az eltűnt városban* megjelenő rövid elbeszéléseket akár meg is feleltethetnénk a joyce-i stílusparódiákkal), hanem inkább az elbeszélői konvenciók áthágását, az olykor egyértelmű, máskor a szöveg mélyrétegébe rejtett irodalmi utalások használatát, valamint a tudatfolyam technikájának alkalmazását. Ez utóbbira kiváló példa Anna Livia Plurabelle alakja: Piglia áthelyezi a Joyce-regény végső monológját *Az eltűnt városba*, „újrifikcionálizálja” azt – a káosz ugyanúgy a nyelv szintjén, az egymásra halmozott szövegváltozatok által képződik meg. „Az elbeszélői hangok [...] végtelen monológot folytatnak, amelyből sosem alakul ki dialógus, s amely sosem válik az emberek közötti kapcsolatteremtés eszközévé”,⁷ írja Cselik Ágnes *Az eltűnt város* magyar kiadásának utószavában – ezt a mondatot akár a *Finnegan ébredése* jellemzésénél is idézhetnénk. De Piglia művének szerkezetét tekintve akár az *Ulysses* hatása is felfedezhető, amelyet Molly Bloom monológja zár: mindkét szerző először mások szemén keresztül látta az asszonyt, aki a könyv végén mutatkozik meg teljes valójában, amikor az egyes nézőpontok linearitása végül egymásra helyeződik.

Piglia természetesen az argentin szöveghagyományból is táplálkozik: az irodalom mint szöveguniverzum óhatatlanul is Jorge Luis Borges szövegeit, köztük a *Bábeli könyvtár* című novellát idézi fel az olvasóban, de *Az Ezeregyéjszaka meséinek* főszereplője, a történetmondó géphez hasonlatos Seherezádé is az argentin íróóriás egyik nagy kedvence. Borges fikcióihoz hasonlóan, Ricardo Piglia is narratív magokat ültet regényébe, ráadásul történetmagként azonosítva meg is felelteti őket azokkal a „fehér csomókkal”, amelyek után a főszereplő Junior nyomoz, és amelyek nem mellesleg a gépezet által alkotott egyik szövegváltozat címét adják – ahogy egy jó detektívregényben, a végén minden szál összeér. A „fehér csomók” hol a beszélt nyelvek olyan közös jellegettségüként szerepelnek, amelyek alapján rekonstruálni lehet az ősi nyelvet, hol az automata – „a bevesződött szavakat megőrző élő anyag” (149.) – által mesélt történetek magját képezik. Egyértelműen megjelenik az a kíváncsi, amely egy új fehér csomó létrehozására irányul: ám az újrakezdés igénye kudarcba fullad, hiszen az automata általi első szövegváltozat, az Edgar Allan Poe *William Wilson*-jából létrehozott elbeszélés (amely egy másik Doppelgänger-

⁶ Reati, i. m., 11.

⁷ Cselik Ágnes: Utószó, in: Ricardo Piglia: *Az eltűnt város* (ford. Kertes Gábor), Budapest, FISZ-Kalligram, 2019, 224.

történet, a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* szerzőjére utaló *Stephen Stevenson* címet viseli) és az ezt követő újabb és újabb verziók képtelenek eltávolodni az eredetitől. Ezáltal jelenik meg az a mára már klasszikussá vált – és egyébként Borges által is vallott – posztmodern gondolat, amely szerint képtelenség új szöveget létrehozni, vagy a regény szóhasználatával élve, újabb fehér csomót alkotni.⁸

A Piglia regényében szereplő gépet Macedonio Fernández építette – a szintén argentin író neve talán nem cseng annyira ismerősen a magyar olvasónak, ám a latin-amerikai avantgárd mozgalmak „nagyapjaként” aposztrofált szerző nem csupán tematikus elemként szerepel: *Az eltűnt város* egyenesen Fernández *Museo de la Novela de la Eterna* (Az Örök Nő regényének múzeuma) című művének újraírásaként értelmezhető.⁹ Macedonio Fernández számos spanyol-amerikai szerző, többek között Ricardo Piglia és Borges egyik legnagyobb írói példaképe. 1920-ban vesztette el feleségét, Elena de Obietát, aki egy Mac (Macedonio?) nevű szereplővel együtt *Az eltűnt város* „Fehér csomók” című elbeszélésének főszereplője: Elenát – aki a regényben Macedonio Beatricéjeként is megjelenik (196.) – halála után beépítették egy készülékbe, amely közvetíti gondolatait; ő maga Anna Livia Plurabelle. Ez a történet kísértetiesen hasonlít Fernández törekvésére, aki a *Museo* által igyekezett halhatatlanná tenni felesége emlékét. Ezt a regényt is különböző szöveg- és diskurzusfragmentumok alkotják, Ana María Camblong szavaival élve, egyfajta „óriási szemiotikai gépezetről”¹⁰ van szó, egy olyan fikcióról, ami a fikcióról beszél. Ezek a jellemzők szóról szóra megisméltődnek Piglia regényében, aki egyúttal Fernández lényegi témáit és elbeszélői eljárásait is felsorakoztatja: *Az eltűnt város* problematizálja az önreflexív prózát, az önmaga felé irányuló nyelvet; a szerkezet szétdarabolt szövegekre épül; megjelenik a szimulált valóság, azaz a mimetikus ábrázolás kritikája (az automata a valószerűt állítja szembe a valósággal, Fernández számára ugyanis a művészet nem a valóság gépies reprodukciója); a gépezet által folyamatosan újra és újraalkotott elbeszélések felvetik a szöveg nyitottságának és a narráció végtelenségének témáját (lásd Macedonio mesterművének címét), amellyel egyaránt utal az előre nem látott fordulatokra, a szöveg „megjósolhatatlan” irányváltoztatásaira; a fehér csomók említése által felmerül az autentikus szöveg, a valódi, ősi nyelv felkutatásának igénye. A regény, a szöveg, a fehér csomók jelenléte potenciálként, lehetőségként jelenik meg *Az eltűnt város* oldalain – ez egyaránt Macedonio poétikájának hozzáadéka: „A hibái ellenére jól szemléltette, mire lehet majd képes. Az első mű, mondta Macedonio, már magában hordozza az összes öt követőt” (50.), olvashatjuk Piglia regényében.

Ennek a folyamatosan bővülő „repertoárnak” a része Adolfo Bioy Casares magyarul is olvasható sci-fije, a *Morel találmánya*: ebben a szövegben egy szigeten jelenik meg egy gépezet, amely képes arra, hogy reprodukálja az embert, aki ezáltal eléri a hön áhított halhatatlanságot. Bioy Casares kisregényében is megjelenik az elnyomó rendszer (a főhős ugyanis ezért menekül a szigetre), de talán még ennél is fontosabb az, hogy Morel egy múzeumban építi fel gépezetét. A múzeum intézménye ezáltal nem csupán börtönként jelenik meg,¹¹ hanem az emlékek, az emlékezés helyeként, illetve a fikció „lakóhelyeként” is szolgál. *Az eltűnt várossal* írt tanulmányában Cristina Ares is a három mű közti párhuz

⁸ Ana María Barrenechea – Borges hatását kiemelve – egyenesen Piglia *Az Alef*jének nevezi *Az eltűnt várost*, lásd: *Inversión del tópico del Beatus ille en La ciudad ausente, La Biblioteca*, 2015/15 (különszám: El arte de narrar. Variaciones sobre Ricardo Piglia), 268.

⁹ Erre utal Graciela Sarti is, in: *Automata. El mito de la vida artificial en la literatura y el cine*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2012, 305.

¹⁰ Ana María Camblong: *Estudio Preliminar*, in: Macedonio Fernández: *Museo de la novela de la Eterna*, Ana María Camblong és Adolfo de Obieta kritikai kiadása, Rio de Janeiro, UFRJ Editora, XXXII.

¹¹ Cselik Ágnes is így jellemzi a Piglia művében megjelenő múzeumot, lásd a regényhez írt előszavát.

zamra reflektál: „Míg a *Morel találmányának* főhőse egy múzeumban elhelyezett gépezet által váltja valóra a Faustine iránt érzett szerelmét és azt a vágyát, hogy a lelke örökké éljen, addig a *Museo de la Novela de la Eternában*, a regény múzeumban a szereplők valótlanlansága és az Örök Nő iránt érzett szerelem által testesül meg a hön vágyott halhatatlanság. Az *eltűnt város* ugyanakkor a Macedoniót feleségéhez, Elena Obietához fűző kapcsolathoz nyúlik vissza, ezáltal ismétli meg az örökké lángoló szerelem vágyképét, amit a gépezetté alakított feleség vált valóra”.¹² Graciela Sarti szerint Piglia gépezete nemcsak hogy fordít, változtat, átír, átszervez, majd önmagukban értelmezhető történeteket hoz létre, de egyúttal – Fernández és Bioy Casares poétikájának megfelelően – mítoszteremtésként is megállja a helyét, hiszen képes legyőzni a halált, az idő múlását.¹³

*

A kortárs argentin irodalom két kiemelkedő műve eltérő módon viszonyul a szöveghez és a szövegalkotás folyamatához. Piglia a posztmodern gondolatiságot viszi tovább, Pinedo regénye pedig első olvasatra látszólag a piszkos realizmus esztétikáját. Ám ha összehasonlítjuk a *Plopot* például Pedro Juan Gutiérrez műveivel,¹⁴ máris szembetűnő a stílusbeli különbség: míg a kubai szerző szinte barokkos részletességgel taglalja a szexuális aktus és az emberi erőszak által áthatott jeleneteket, az argentin néhányszavas tömondatok és alkalomadtán csupán egyetlen kifejezés használatával is képes szemléltetni az állatias brutalitást; a harmadik személy használata pedig még inkább elemberteleníti a *Plopban* felvázolt világrendet. Ezt a szűkszavúságot támasztja alá Pinedo képességhez fűződő viszonya, amely már a „Prológus”-ban is megjelenik: „Minden lapát, minden marék föld egy újabb képet juttat eszébe az életéből” (10.). A képi indíttatású elbeszélés Pinedo sajátja, így vall róla egy interjúban: „A regény néhány előttem megjelenő és összekapcsolódó képből indult: egy gödör mélyén lévő emberből (az első címem *A mélyből* volt), akit fokozatosan betemet a föld, és egy nőből, aki menet közben szüli meg a gyermekét. Ahhoz, hogy összefüggésbe tudjam helyezni a két képet, fel kellett építenem egy világot”.¹⁵

A ritmus – a szex ritmusa – az egyetlen, ami valamifajta motivációt nyújt *Plop* számára, és ami arra ösztönzi, hogy megtörje a száját övező tabu, amelyet felnőtté válásakor olyan jól megtanult a beavatási szertartáson: „Soha nem mutatom meg a nyelvemet! [...] A nyálamat a számban tartom! [...] Senki sem láthatja, ahogy rágom az ételt! [...] Csukott szájba nem repül bele a légy!” (35.) Már a beavatási szertartást is a ritmus határozza meg: minden kiejtett mondat után érkezik egy-egy ütés. A tabu előbb leplezett, majd a nyilvánosság előtti áthágása az emberiség utolsó szabályrendszerét is eltörli a Föld színéről – erre utal találóan Varju Kata is, amikor „önmagunk megszelídítettségének elvesztéséről”¹⁶ beszél. Piglia regényében viszont egy olyan egyszerre emberi és gépi tudattal állunk szemben, melynek lázadása – ha úgy akarjuk, a tabu, a tiltás megtörése – által nemcsak hogy képes megőrizni az emberiség emlékezetét, de a tekintélyuralmi rendszer hivatalos szövegverzióihoz képest autonóm történeteket, egyfajta antikánont teremt. Ez a gesztus – annak ellenére, hogy egy regényről van szó – tökéletesen megfeleltethető Piglia novella- és kisregényelméletének, amely szerint minden elbeszélésben két szál fut: egyik a felszínen, a másik a felszín alatt.

¹² Cristina Ares: El espacio del muse como morada de la ficción, *Filología*, 2000–2001 / 1–2, 315.

¹³ Sarti, i. m., 307.

¹⁴ Főbb művei magyarul is olvashatók: *Piszkos havannai trilógia* (ford. Hegyi Zsuzsanna), Budapest, Athenaeum, 2003; *Trópusi állat* (ford. Csuday Csaba), Budapest, Athenaeum, 2005; *Havanna királya* (ford. Mester Yvonne), Budapest, Magvető, 2008.

¹⁵ Idézi Varju, i. m., 182.

¹⁶ Uo., 189.

Míg *Az eltűnt városban* az elbeszélés túlélési stratégiaként jelenik meg, a *Plopban* a szöveg, ahogy maga a főhős is – vagy ha úgy akarjuk, az antihős – végül a sárral lesz egyenlővé: „Mert sosem volt más, csak a sár. [...] Soha semmi más nem létezett, csak a sár” (179.); a zárószó a jövőt teljes mértékben kilátástalanná, a múltat pedig egyenesen semmissé teszi. Míg Pinedo művében a szavak elvesztik jelentésüket, Piglia regényében egyértelműen fellelhető a nyelv „hagyományőrző” szerepe: „A nyelv úgy lesz azzá, ami, hogy minden generációban összegyűjti a múlt maradványait, és fölleveníti az összes halott nyelv emlékét, aki pedig megkapja ezt az örökséget, már nem képes elfelejteni, mi volt a szavak jelentése az elődök idején” (154.). A két mű egyaránt a megszokott valóság hiánya, az eltűnt város által szimbolizált, elembertelenedett világ kihívásaira reflektál, a jövőt illetően viszont a túlburjánzó (Piglia) vagy éppen a lecsupaszított (Pinedo) szöveg adta értelmezési lehetőségek által nyújt alapjaiban eltérő választ.

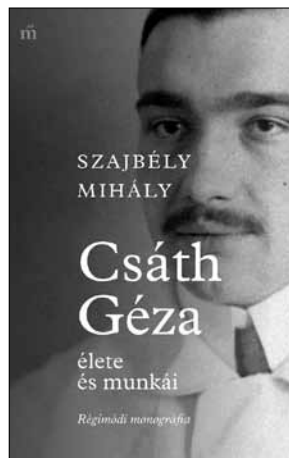
MIKOLA GYÖNGYI

„MEGÍRJA BETYÁR PUSZTULÁSOM”

Szajbély Mihály: Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia

Csáth Géza halálának századik évfordulójára jelent meg a Magvető Kiadónál Szajbély Mihály nagyszabású, reprezentatív monográfiája. Több mint 500 oldalas, rendkívül alapos és objektivitásra törekvő tudományos művében Szajbély támaszkodott ugyan az 1989-ben megjelent kismonográfiájára, de új kutatásainak eredményeképpen valójában teljesen új könyvet írt. Csáth Gézát, a titokzatos, legendák övezte művészt hosszú évtizedekig csak a beavatottak kis köre ismerte. A múlt század hetvenes éveitől kezdve azonban – ahogy a monográfia bevezetőjében olvasható – megélenkült az érdeklődés, és valóságos Csáth-reneszánszról beszélhetünk. Mára már nemcsak az irodalmi és zenei életmű férhető hozzá szinte teljes terjedelmében, hanem Csáth naplói, memoárjai és levelezése is. Mivel Csáth írásainak sajtó alá rendezése jelentős mértékben szintén Szajbély Mihály nevéhez fűződik, elmondhatjuk, hogy a monográfia az életmű legavatottabb hazai szakértőjének tollából született.

Az alcím, a *Régimódi monográfia* ironikusnak hat, hiszen hasonló irodalomtörténeti munkák ma is születnek és nagy



*Magvető Kiadó
Budapest, 2019
560 oldal, 4999 Ft*

megbecsülésnek örvendenek az irodalom iránt érdeklődők körében szerte a világon. A műfaji megjelölés talán arra utal, hogy Szajbély, bár a jelen olvasójának ír, nem rendel a hatalmas történeti anyag mellé valamely kurrens elméletet, kivéve néhány helyen a más munkáiban is alkalmazott Niklas Luhmann-féle terminológiát és elméleti kereteket. A monográfia szoros időrendben, a születésétől a halála pillanatáig kíséri nyomon Csáth Géza életét, műveinek létrejöttét, azok lehetséges értelmezését. Kitér továbbá Csáth életének két meghatározó helyszínre, Szabadka és Budapest korabeli kulturális és civilizációs feltérképezésére, e várostörténeti betéteken keresztül alkotva meg Csáth életrajzának történeti kontextusát. Régimódinak nevezhető a monográfia amiatt is, hogy a műelemzések esetében olyan módszert is alkalmaz, amelyet általában elavultnak szokás tartani: a művekből visszakövetkeztetni a szerző életére, érzelmeire, emberi kapcsolataira igencsak kockázatos vállalkozás. Ám ez a módszer a könyvben mégsem hat zavaróan, mert Szajbély nem bocsátkozik spekulációkba, és mindig felhívja az olvasó figyelmét a nem bizonyítható feltételezésekre. Mint írja: „... ha az életutat az életmű részévé olvassuk, akkor vállalunk kell ennek inverzét is: minden kifejezetten művészi megnyilvánulása mögött személyes élményt, önvallomást, azaz potenciális életrajzi forrást kell látnunk. (...) A *kellő óvatosság* annyit jelent, hogy a személyes sors alakulásának forrásaiként csak akkor használhatjuk őket, ha e jelentéstretegehez interpretáción keresztül jutunk el. A biográfiai érdeklődés tehát éppen megköveteli, s nem helyettesíti a műértelmezést” (16–17.).

Ez a rendkívül nagy forrásanyagot mozgó, abszolút elfogulatlan, már-már vérfa-gyasztoán tárgyilagos tudományos mű mégis roppant izgalmas olvasmány. Olyan lélektani krimiként is olvasható, ahol már az elején tudjuk, ki a gyilkos, csak azt nem tudjuk még, hogyan jutott el végzetes tetteig. Valójában az egész narráció célja, hogy a kettős tragédiához, a feleséggyilkossághoz és az öngyilkossághoz vezető folyamatokat bemutassa. A könyvben a sokoldalú (zenei, festői és írói) tehetséggel megáldott, kivételes esztétikai érzékkel rendelkező, sikeresen induló és nagy reményekre jogosító ifjú művész pályájának alakulása és életének kisiklása lépésről lépésre nyomon követhető. A monográfus alapvetően három olyan sorsdöntő eseményt tárgyal részletesebben, amelyek még a morfiumpfüggőség kialakulása előtt, illetve attól függetlenül is súlyosan veszélyeztették Csáth lelki és szellemi integritását, és hozzájárulhattak a hiperszenzitív fiatal alkotó lelki egyensúlyának felborulásához. Az egyik ilyen esemény kishűgának, a csodálatosan szép és kedves ötéves kis Ilonkának a betegsége, hosszú szenvedése és halála, a másik az elhibázott pályaválasztás, a harmadik pedig már felnőttként a Freud tanaival való találkozás. Az árvaság, az édesanya elvesztése Csáth nyolcéves korában viszonylag kevesebb hangsúlyt kap, jóllehet a trauma pszichológiájában általánosan elfogadott megfigyelés, hogy a serdülőkor előtt bekövetkezett veszteségek és traumák sokkal súlyosabban hatnak ki a felnőtt pszichére, mint a serdülőkor után elszenvedett lelki sérülések. Szajbély abból a tényből, hogy Csáth maga alig ír az édesanyja haláláról, arra a következtetésre jut, hogy az nem viselte meg annyira. Pedig lehet, hogy fordítva van, a beszéd hiánya éppúgy jelezheti a veszteség, a fájdalom feldolgozásának lehetetlenségét. Azt a tényt például, hogy a család anyagi gondjai miatt édesanyjának el kellett zálogosítania az ékszereit, Csáth kevesek számára fölfejthető gyorsírással írta. (37.) Vagyis még a naplók is tartalmaznak olyan bejegyzéseket, amelyekkel maga a naplóiíró sem szívesen szembesül, mert olyan fájdalmasak és/vagy szégyenletesek, hogy jobbnak látja sifírozni, vagy, mint egy későbbi esetben, rózsaszín orvosi flastrommal leragasztani azokat.

Tolnai Ottó jelen írásom címében már idézett 1992-es *árvacsáth* című verseskötetében minden egyes vers az *árvacsáth* címet kapta.¹ E gesztussal Tolnai éppen az árvaságot jelöli meg és hangsúlyozza Csáth veszélyeztetettségének és borzalmas sorsának legfőbb oka-

¹ Tolnai Ottó: *árvacsáth*. Orfeusz Kiadó – Forum Kiadó, Budapest, Újvidék, 1992.

ként. Az árvaság Tolnainál több jelentésű, jelöli az anya korai halálát, a bácskai gyerekkor világának ambivalenciáját,² az abból való kiszakadást, de ennél többet is, más is: valamifajta eredendő, sorsszerű, egzisztenciális árvaságot, kiszolgáltatottságot, dehumanizálódást és ennek a végzetes, visszafordíthatatlan folyamatnak az állandó, kétségbeesett érzékelését. Tolnai a verseiben megidézi a magabiztos, zseniális unokabáty, Désiré, azaz Kosztolányi Dezső alakját, akivel szemben még hangsúlyosabbá válik Csáth esendősége, borzalmasan összegubancolódott gondolkodása és sorsa, de az emberi kudarcnak az a másfajta tudása is, amelyben mintegy megelőlegeződik az újabb balkáni háborúkat átélő, szintén bácskai származású utódnak, a kettejük irodalmi örökségét is integráló költőnek, Tolnai Ottónak a léttapasztalata.

A gyerekkori veszteségek is okozhatták Csáth felnőttkori depresszióját, szorongását, melyet aztán a gyógyíthatatlan tbc rémétől való félelmében egy végzetes pillanatban morfiummal igyekezett csillapítani. Tanulságos párhuzam fedezhető föl abban, hogy Bulgakov *Morfium* című kisregényének fiatal orvos hőse a szerelmi bánat és a megerőltető, nagy felelősséggel járó munka miatt bekövetkező idegösszeomlásakor adatja be magának a nővérrel az első adag morfiomot, melytől ő is, akárcsak Csáth, azonnal függővé válik, és éppolyan sikertelen számára bármilyen elvonókúra, mint Csáth esetében. Bulgakov hőse sem talál más kiutat, mint az öngyilkosságot, igaz, ő ezt hamarabb elköveti annál, mint-hogy kényszerképzetektől gyötörve vagy gondatlanságból megölne valakit. A kisregény részben önéletrajzi ihletésű. Bulgakov, aki maga is orvos volt, fiatalkorában egy torokgyíkban szenvedő kislányon végzett gégemetszést, és megelőzőként saját magát is beoltotta diftéria ellen. Az injekció azonban rendkívül fájdalmas reakciót váltott ki a szervezetében, és Bulgakov először a fájdalom csillapítására használta a morfiomot. Fél év alatt totálisan függővé vált, ám nagy szerencséjére és a korban egészen kivételes módon orvos apósának sikerült teljesen kigyógyítania őt a függőségéből.

Csehov, a másik nagy orosz orvos-író pedig huszonnégy éves korában valóban diagnosztizálta magán a tbc tüneteit, ő azonban nem omlott össze, hanem mind orvosi praxisában, mind íróként, mind pedig a közállapotokon javítani igyekvő, felelősen gondolkodó polgárként gyógyíthatatlan betegsége ellenére csodálatra méltó eredményeket ért el ugyancsak rövidre szabott életében.

E párhuzamok persze leginkább arra a belátásra vezetnek, hogy minden eset különböző, vagy ahogy egy pszichiátertől hallottam: „mindenkinek más a sok”. Akár alkati adottságokkal, akár a feldolgozhatatlan gyerekkori traumákkal magyarázzuk Csáth sérülékenységét, tény, hogy idővel minden rosszra fordult az életében. Ahogy Tolnai nagyon szemléletesen írja: „az a szűk cső gyerekkori álmomból / a kőlyuk tele záp gesztenyével / egyszerűen csak folytatódott / szűkült / az lett az életem / az a szűk cső / nem lehet visszafordulni / egy tűben nem lehet”.³ A kudarc megalapozódik mind az elhibázott pályaválasztásban, mind pedig abban, hogy Csáthra még nagy olvasmányélményei is valahogy pusztítóan hatottak. Szajbély Mihály azt mutatja ki, hogy Csáth nem egészen a saját akaratából döntött az orvosi pálya mellett, inkább apjának akart megfelelni, amikor a jól jövedelmező orvosi pályát választotta a zenészi vagy a tanári karrier helyett, melyekhez nagyobb kedve és tehetsége lett volna. Emiatt orvosi működésében is a pénz játszotta a főszerepet, nem pedig a hivatástudat. (Ahogy fürdőorvosként női pácienseivel viselkedett, finoman szólva nem felelt meg az orvosi etika követelményeinek, később, immár kábítószerfüggő betegként veszélyesen el is hanyagolta a pácienseit.)

A monográfia Csáth meghatározó olvasmányélményeit elemző részei kapcsán pedig

² Az *Árvacsáth* bácskai motívumait és a félelem tematizálódását Tolnai Csáthtal kapcsolatos írásaiban Ladányi István részletesen elemzi *Árvacsáth ideje* című tanulmányában. In: *Tanáctalan köztársaság*, az *Ex Symposion* tematikus száma. 2019. 103. szám, 28–38.

³ Tolnai, i. m., 103.

az a benyomásom támadt, hogy Csáthnak különleges érzéke volt ahhoz, hogy mindenkől, amit olvasott, kihüvelykezze a maga számára legdestruktívabbnak, lepusztítóbbnak bizonyuló gondolatokat, illetve értelmezéseket. Nyilván sem Tolsztojt, sem Nietzschét, sem Freudot, sem Darwint nem tehetjük felelőssé azért, ami Csáthtal történt. Az orvosi tanulmányai alatt kialakított szélsőségesen determinisztikus világnézet, a darwinista elméletben az evolúció fő elveként bemutatott fajfenntartási küzdelem egyoldalúsága, vagy a Nietzschéből leszűrűt „anarchista morál” nyilván nem sokat segítettek egy túlérzékeny, depresszióra hajlamos művésznél abban, hogy megküzdjön a nehézségeivel, inkább csak fokozhatták a betegségtől, impotenciától, vereségtől, haláltól való félelmeit.

„A Tolsztoj által leírt Istenét veszített világ mellé Nietzsche Istenét veszített világa zárkózik fel itt, anélkül, hogy Csáth reflektált volna a két szerző megoldási javaslata közötti alapvető eltérésre. Mert mindkét bölcselő hitt ugyan abban, hogy létrejöhet a létezőtől gyökeresen különböző szellemiségű, új világ, csak hogy amíg Tolsztoj egy új vallásos tudat meghatározóvá válásában bízott, a szeretet vallásában, amely képes egyesíteni az embereket, addig Nietzsche az ember fölé új Istenként magasodó emberfölötti ember megjelenését vizionálta” – írja Szajbély Csáth Lotz Károlyról szóló esszéje kapcsán (112.). Hozzátehetjük ehhez, hogy ha figyelmesen elolvassuk Nietzsche *Im-ígyen szóla Zarathustra* című művét, akkor világossá válik, hogy az emberfölötti ember nem valamiféle gölemszerűen a mai ember fölé magasodó új istenség, hanem az új ember Zarathustra szerint a gyermek, és Nietzsche prófétája arra tanítja a férfiakat és nőket, hogy ne csak reprodukálják magukat, és ezzel az egész zsákutcába jutott társadalmukat, hanem „nemzzenek magukon túl”. Ha így nézzük, nincs is akkora különbség az öreg Tolsztoj és Nietzsche között.

Szajbély meggyőzően érvel amellett, hogy Freud *Álomfejtésének* elolvasása (Csáth a német eredetűn küzdött végig magát) milyen végzetes hatással volt Csáth írói pályájának alakulására. Hitelt adott Freud módszerének, mellyel a bécsi pszichológus egyes műalkotásokból, sőt, tegyük hozzá, *Mózes* című könyvének tanúbizonysága szerint régészeti szakmunkákból, történelmi és teológiai elméletekből is képes volt – kitűnő író lévén – magával ragadó eleganciával levezetni az adott művész tudatalattijának működését, vagy pszichológiai „igazolását” adni az istengyilkosság ősi antiszemita vádjának. Nem hiába kritizálta Freudot és követőit olyan maró gúnnyal és vádolta sarlatánsággal Vlagyimir Nabokov vagy Danilo Kiš. Ők pontosan tudták, mit veszíthet az író és az irodalom a freudista elméletek elterjedésével. Csáth azonban objektív tudományos eredményként fogta föl Freud tanításait, és saját magán is elkezdte alkalmazni. Szajbély monográfiájának számomra egyik legnagyobb szenzációja a freudi hatás elemzése, annak alapos alátámasztása, hogy Csáth Freud hatására elkezdett félni attól, hogy írásaiban az ő tudatalattija is hozzáférhetővé válik olvasói számára, ami nagyfokú öncenzúrára készítette és megfosztotta az alkotás spontaneitásától és örömetől. A saját szexuális fejlődésének freudista analízise, utólagos, spekulatív konstrukciói pedig teljesen szembefordították őt mostohaanyjával és édesapjával. Bár hozzá kell tennem, hogy Szajbély, úgy tűnik, a mostohaanya jelenlétének vélt negatív hatását a gyermek Csáth pszichoszexuális fejlődésére el tudja fogadni, ezen a ponton azonosulni látszik Csáth álláspontjával. Mint ahogy Csáth freudi ihletésű komplexelméletét is felhasználja az író utolsó korszakában, már a morfiumfüggőség idején létrejött műveinek elemzéséhez.

Említettem Csáth viszonyát a nőkhöz. A monográfia részletesen foglalkozik – tekintve, hogy hőse is ezt tette naplóiban és memoárjában – az író szexuális életével. Nyilvánosházi látogatásainak és prostituáltakhoz fűződő viszonyának leírása engem inkább arra engedett következtetni, hogy a kornak ez a bevett intézménye, a pénzen vehető szerelem sokkal pusztítóbban hathatott a fiatal fiúk és férfiak pszichoszexuális fejlődésére, mint a Freud által leírt és/vagy kitalált gyerekkori komplexusok. A rossz házasság a monográfus értelmezésében az impotenciától való beteges félelemből adódó szexuális

függés eredménye. A bordélyban tett látogatások feltehetően nem erősítették a fiatal művészből a nők iránti tisztelet és megbecsülés érzését. A monográfiában sokat idézett Tolsztoj, Csáth egyik fontos szerzője a *Kreutzer szonátában* a feleségét féltékenységi rohamában megölő gyilkos, Pozdnisev monológjában leleplező láttelelet ad kora nemi erkölcséről, arról az álszent és képmutató társadalmi szokás- és felfogásmódról, mely a házasság intézményét a prostitúció leplezett megjelenési formájává züllesztette. Csáth persze a *Kreutzer szonátát* nem idézi, viszont a tolsztoji láttelelet az ő esetében is megállja a helyét. Tolsztoj nagy pszichológiai éleslátással érzékelteti, ahogy a féltékeny férj, mint ahogy a házasság problémájával foglalkozó Tolsztoj-művekben általában, minden tudatmódosító szer nélkül, a *saját* viselt dolgait vetíti bele a felesége viselkedésébe, azért gyanakszik, mert *magából indul ki*. A monográfia az elviselhetetlenség határát súroló, fájdalmas részletességgel írja le Csáth Géza Jónás Olgával kötött házasságának fejezeteit, ahol a jobb időszakok váltakoznak a morfiumfüggő férj mind elviselhetlenebb lelki kínzásaival, akiből végül nem marad más, mint egy iszonyúan eltorzult, ön- és közveszélyes szörnyeteg. Bár Csáth is, rokonai és barátai is küzdenek a megmeneküléséért, az időközben kitört háború végleg kudarcra ítéli a nyugalmat és állandóságot igénylő leszokási kísérleteket, és megpecsételi a beteg sorsát.

Szajbély módszere, amellyel mintegy „egybeolvassa” Csáth sorsát a műveivel, azzal is indokolható, hogy élete végén Csáth is azzal a szándékkal írta memoárjait, hogy nyersanyagot szolgáltatson unokatestvérének, Kosztolányi Dezsőnek, mivel azt szerette volna, hogy halála után Kosztolányi megírja életének regényét. Ez a Kosztolányi által el is kezdet *Mostoha* című regény azonban sohasem készült el. A „régimódi monográfia” viszont azzal, hogy a művek mellett az életutat is nyomon követi, sőt az életútnak szentel nagyobb figyelmet, bizonyos értelemben megvalósítja Csáth írói végakarátát. Az irodalmi alkotásokban, filmekben, vagy legutóbb a Fialat Írók Szövetsége által alapított Csáth-díjban is tovább élő Csáth-kultusz kritikai értelmezéséhez kiváló alapot nyújt a kitűnően szerkesztett, közérthetően megírt és rendkívül inspiratív, továbbgondolkodásra serkentő irodalomtörténeti monográfia.

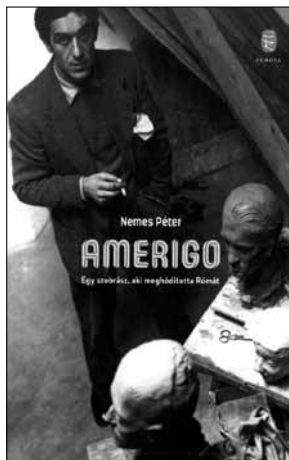
EGY NAGY ÉLET

Nemes Péter: Amerigo. Egy szobrász, aki meghódította Rómát

Emlékszem, ahogy első ízben pillantottam meg. A Via del Babuinón jött a járdán a Piazza di Spagna felől. Fesztelenül, nagy, erős léptekkel. Apró fekete simléderes sapkát viselt. Fekete inget, fekete mellényt. Nagy feje volt, széles, erős arca, amit szemöldöke, mint két bajusz, tömör, sűrű foltokkal zárt. Markáns vonásait mintha szobrász formálta volna. Gondolataiból zökkenettük ki, amikor egyszeriben csak ott álltunk előtte, apám, anyám és középkamasz jómagam, afféle nyugaton kalandozó Mézga család.

Amerigo Tottal a találkozót apám hosszú ideje készítette elő. Még Magyarországról vette föl körülményes módon a kapcsolatot a vasfüggöny mögé időnként visszatérő szobrásszal, aki miután Pesten végighúzta maga után a szabadság színes csóvját, kiváltsággal élve megint és mindig távozott. Egy napon ott álltunk hát, szegényes vacakul öltözött magyar turisták a Via Marguttán, és a kapucsengő neveit bogarásztuk. Ez az utca akkor még nem volt turistacélpont. Kirakatai mögött kárpitos- és asztalosműhelyek sorakoztak, nem menő galériák. Házfalain nem sorakoztak emléktáblák, hogy itt élt Alberto Moravia, Fellini és Giulietta Masina meg Renato Guttuso. Merthogy akkor még valóban ott laktak. Egy utca volt ez is, mint a többi, semmi meglepőt nem lehetett találni benne, hogy a megszire szakadt nagy magyar szobrász is ebben a bohém miliőben forog. Hiába csöngettünk azonban a megbeszélt időben, a kapu nem nyílt ki. Toporgásunk sokadik percében vettük csak észre a kapucsengő mellé becsúsztatott levélkét: „Kedves Bojárék! A papához kellett mennem, váratlanul hívatott. Elnézést kérek. Keressenek később ismét. Üdvözlettel. A.T.”

Tizennégy éves fantáziámat jócskán megmozgatta a levél, a helyzet, a vis maior. Bosszúsak voltunk és feldobottak: ilyen kellemetlenség sem esik meg mindennap! Róma a történelmi folytonosság városa, itt ami kétezer éve vagy régebben történt, jelenvaló; az utcaköveken, homlokzatokon élő évszázadok éppoly aktuálisak és hatásosak ma is. Ezen a tizennégy éves mivoltomban megélt perzselő nyáron Itália eleve a történelem jelenidejűségét kínálta. Alig pár héttel előbb találták meg a Largo di Torre Argentina mellett egy Renault csomagtartójában a regnáló miniszterelnök, Aldo Moro holttestét. A Vörös Brigádok terrorszervezet végzett vele. És általában is, míg Pesten minden ásitóan unalmas, érdektelen és kisszerű volt, itt sisteregve élt a történelem. A valóság sokkal sűrűbb, aromásabb és kézzelfoghatóbb volt, mint hazánk kásás, langyos, szürke, deformált világa. Mindegynek tűnt hát, hogy a XX. század utolsó negyedében élünk, hogy a nagy szobrász épp VI. Pálnál tölti a délutánt, bár történhetett volna a X., a XIII. vagy a XVI. században is, most itt és nekünk volt egyszerre meglepő, egyben magától értetődő.



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2019
384 oldal, 3999 Ft

Ott állt hát előttünk a gondolataiból ocsúdva Nemes Péter nemrég megjelent regényes biográfiájának hőse, *Amerigo. Egy szobrász, aki meghódította Rómát*. Mi a belváros felé visszaza, ő hazafelé tartott a Vatikánból, hol az ekkoriban már eldöntött, kialakítandó magyar kápolna előkészületeit beszéltek át Róma püspökével: a pápával.

Az *Amerigo* formálisan a jeles alkotó biográfiája, dokumentumokra, alkotói interjúkra építkező életrajza, melyben a könyv vezéralakja egyes szám első személyben meséli el pályája fordulóit. A szakmai és a magánéleti fordulatokat egyaránt. Önletrajz tehát. Melyet Nemes Péter vetett papírra – a történészi eszközökkel egybegyűjthető tények és a karakter hiteles megrajzolásához elengedhetetlen beleélés, intellektuális és szakmai belehelyezkedés módszerével. Mint Bruno Ganz *A bukás* című filmben a megtalált, feladatul kapott diktátor karakterével, úgy Nemes is szinte egyé lényegülve éli és jeleníti meg Tot figuráját. A szerepbe, személyiségbe rejtőzés azonban a könyv jelentései közé önkéntelenül új réteget von. Számomra talán, maradva a Ganz-féle Hitler-alakítás hasonlatánál, a legérdekesebbet. Hiszen *A bukás*ban sem Hitler már jól ismert históriája kínált nívumot, hanem a mód, ahogy a színész a személyiségfejlődés állomásait megrajzolta.

Ha van mégis lényegi különbség a műformákon túl, amely a két alak megjelenítésében döntő, talán tényleg ez: Amerigo Tot, avagy a Fehérvárcsurgón 1909-ben született, majd viszontagságos és dicsőséges fordulatokban gazdag életet élő Tóth Imre noha életművének eredetisége okán akár világhírnévre is számot tarthatott volna, széles körben mégiscsak ismeretlen maradt. Nemes Péter könyve az elmaradt elismerés pótlását kívánja szolgáltatni. Az általa megteremtett hang ezért lesz a szobrász hangjává. S ez a hang szólal meg a szobrász belső monológjaiban, tünődéseiben, egy-egy jól adatolt konkrét esemény leírásának közeibe vetett hasonlataiban, kommentjeiben. Azokban a motívumokban, melyekben a megjelenített Tot a leginkább önmaga: épp ezek azok, melyekből megérthető az írói eszközökkel élő Nemes munkája, hozzáállása és szándéka.

Volt honnan merítenie a szerzőnek. Interjúk, levelek maradtak hátra, melyekben nemcsak Tot látásmódja, művészetfilozófiája rögzült, de jellegzetes hasonlatai, szóhasználatának stílárius elemei. Nemes ezekből építkezett, teremtett egységes világot.

Huzamos ideje létezik az irodalmi művészeletrajzok hagyománya. Hasonlóan a később induló filmes életrajzok belső vívódásokat drámai külsőségekkel ábrázoló elbeszélésmódjához, az írásos változatok is rendkívül nehéz feladatra vállalkoznak. Megfestik egy korszak történelmi, társadalmi és szellemtörténeti tablóját, amelyben a kiválasztott hős, a legnépszerűbb ilyen szerző, Henri Perruchot esetében például Manet, Cézanne vagy Van Gogh személyisége bolyong, küzd, utat keres. Ám az *Amerigo* szerzője maga is szobrász. Nemes Péter éppoly jól ismeri az agyag, a gipsz, a viasz, a bronz működését, mint figyelme fókuszában élő hőse. Belső megértéssel követi tehát nyomon Tot művésztének stílárius és korfordulóit. Épp az ezekben megmutatkozó újító eredetiség vagy míves konzervativizmus értékeit tudja a helyén értékelni, láttatni, kezelni. Komoly teljesítmény ez, amihez szükség volt arra a tucat évnyi kutatásra és kitaró figyelemre, ami a könyv megszületéséhez vezetett. Temérdek interjú, véletlenül fellelt és kutatott dokumentum áttekintése és rendszerezése során épült fel a szerző előtt először Tot alkotói pályáíve, majd ezek szinte hézagmentes összefüggései láttán döntött a személyes elbeszélésmód formája mellett.

Amerigo Tot pályája valóban érdemes az alaposabb figyelemre. A kor is, amelyben Rómában élt. Figurájának vonzásához minden bizonnyal az is hozzájárul, hogy a háború utáni évtizedek olasz fővárosa a történelem alighanem legjobb korszakának talán legjobb helyszíne volt. Rendkívül pezsgő. Művészeti és társadalmi útkereséseiben izgalmas konfliktusok feszültségeivel telített. Provinciális és a világ közepe egyszerre, ahol a Cinecitta révén a legnagyobb amerikai filmszallagok és sleppjük lakta be a várost, s ahol a művészet, az irodalom nemzetközi közösségének nagy alakjai is megfordultak időről időre. Hol

volt még ekkor Milánó primátusa? A könyv érénye, hogy Tot figurája ebben a korban és környezetben kap plaszticitást. Művészetének problematikái sem elszigetelt jelenségek, hanem kulturális kereszthatások következményei. És hogy mindezt könnyebben érthessük, számos olyan, Tot környezetét alkotó, nagy jelentőségű művész, író, filmes figurája kerül elő, akik segítenek őt művészetszociológiai értelemben is elhelyezni a kor térképén. Moraviától Salvador Dalíig, Viscontitól Coppeláig és Al Pacinóig egy sor akár ma is aktív művész játszik Tot személyiségét értelmező mellékszerepet ebben az életrajzban. S ha előképzettségünk okán nem is rendelkeznének elegendő tudással Tot szobrászművészetének megértéséhez vagy megítéléséhez, a kötet lapjain felsorakozó találkozások, barátságok, Tot életét meghatározó szerelmek történetiai mindenképp egy irigylésre méltóan gazdag, nagy ívű, merész életet rajzolnak körül számunkra.

Két korszak, a korai németországi évek, valamint a Tot számára pécsi múzeumot teremtő aczéli kultúrpolitika éveinek feltárása hordozza a könyv jelenre vonatkozatható legtöbb tanulságát. Nemes vitathatatlan érdeme, hogy jó arányérzékkel és tárgyilagosan láttatja a puhuló, a Nyugat elfogadó legitimitásáért kultúrpolitikai fronton küzdő Kádárrendszer belső ellentmondásait: korlátait és érényeit. Azt a kort, amelyben én is találkoztam az itthon már akkor is világhírű szobrásszal.

Miután a kis híján elmaradt látogatás mégiscsak összejött, fölmentünk Tot műtermébe. A Via Margutta házsorában nyíló kapun át hátra kijutva az udvarról hegyoldal indult: a Pincio meredek, zöld oldala. Keskeny és hosszú lépcső vitt fel onnan egy apró szobrokkal tömött teraszra – épp olyan, mint az egyébként közeli szomszéd házhoz, ahol a *Római vakáció*ban az elcsavargó hercegnő az amerikai újságíró karjai közé omlik. Ott ültünk le családostul, és vártuk meg, amíg Tot körbevitt a műteremben, majd olasz vacsorát készített. Most, amikor Nemes Péter könyvére ráfordítom a hátsó borítót, azon kiemelve jelenik meg Picasso Totról megfogalmazott jellemzése, mely máig bennem maradt kamaszkori emlékemre rímél.

El voltam ragadtatva Tottól. Inspirált a helyszín, a műterem minden apró szegletében vibráló kreativitás, a személyiség formátuma, szellemi szabadsága, Tot döntéseinek életbátorsága, s elragadtatásomat nem tudtam másként kifejezni, mint csetlő-botló fontoskodással. Vacsora közben vörösborot vett elő. Bal kezében tartotta a zárt palackot, a dugóhúzó hegyét félig a parafába fúrva magállt, úgy beszélt hosszan a szüleimhez. Percek teltek el, a dugóhúzás nem akart haladni. Hol őt, hol a moccanatlan dugót figyeltem. Míg végül türelmemet veszítve a szavába vágtam: segíthetek? Ekkor ocsúdott. Rám nézett, tizennégy éves, földig érő, pálcika karú gyerekre. Elhallgatott. Maga elé tette a bort, a dugóba félig behajtott eszközzel. Kifordította két hatalmas és erős tenyerét, majd mosolyogva a markáiba, utána pedig rám nézett: szerinted én ezzel nem tudom kinyitni?

Gyönyörű szobrásszkéz volt az övé. Amivel az anyagot formálta, s amit az anyagok formáltak rendkívül erőssé. „Ha a Mindenható szobrásszá változtatna – mondta vele kapcsolatban Picasso –, Arp szemét kérném tőle, Moore rajzkészségét, és azt az erőt, ami Tot hüvelykujjában van.”