

forrás

37. ÉVFOLYAM 2005. 1. SZÁM



<i>Kovács András Ferenc</i>	3	Reggeli ráncok; Nyomolvasás; Apróhirdetés; Visszavonások; Trittico Poundiano (Három ritmusgyakorlat Ezra Pound emlékére) (versek)
<i>Kudelász Nóbel</i>	5	Márton, az atka
<i>Pintér Lajos</i>	12	haiku; prodígium (versek)
<i>Körmendi Lajos</i>	14	A korhely bojtár; A szabadságharc tüzértisztje
<i>Veress Miklós</i>	19	Böjti éjszaka; Szoborpark; Egy kis némazene (versek)
<i>Jász Attila</i>	24	Részletek egy minthakönyvből (versciklus)
<i>Hartay Csaba</i>	29	Kellemetlen helyzet; Küldetés; Végső aszály (versek)
<i>Tandori Dezső</i>	31	A jelenléti ívsötét; Diptichon I.; Diptichon II. (versek)
<i>Kolozsi Orsolya</i>	37	„tisztáznom kellene, csak úgy, magamnak...” (Beckett és Tandori)
<i>Csanády János</i>	45	Csodás emberek, Istenem!; Zokszó nélkül...; Antarktisz?; Mégis Nap ég fölöttem; Lesz ebből nyolcvan is (versek)

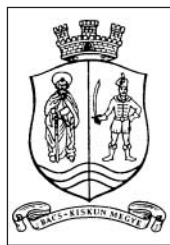
Balogh Tamás	51	Egy életmű és töredékei (<i>A Karinty-filológia múltja és lehetséges jövője</i>)
***	64	Legenda Nadányi Zoltánról (<i>Összegegyűjtötte: Albert Zsuzsa</i>)
Szabó Gábor	77	Kis magyar pornográfia (<i>nyelvében él...</i>)
Fekete J. József	92	„Titkos életrajzok és belső bizonytalanságok” (<i>Jász Attila: Az ellenállás formái, A szokás gyakorlása /Kézikönyv kezdőknek és haladóknak/</i>)
Balázs Géza	96	Szint vallanak a színek (<i>Hartay Csaba: Időviszony</i>)
Ménesi Gábor	98	A tisztaság művészete (<i>Feljegyzések Görömbei András Nagy Gáspár-monográfiájának margójára</i>)
Bereznai Zsuzsanna	102	Népi és polgári játékkultúra (<i>Kiston Vízi József: Játékosok, vígságtévők a Duna–Tisza közén</i>)
Pécsi Györgyi	106	Ilia Tanár Úr
László Ferenc	108	Quo vadis Eszterháza?
Diószegi Balázs		<i>grafikái</i>

forrás

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT •
Megjelenik havonként • Főszerkesztő: Füzi László • Bács-Kiskun

Megye Önkormányzata és a Katona József Társaság folyóirata • Kiadja a Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Forrás Kiadója. Felelős kiadó: Füzi László • A kiadóhivatal címe: Kecskemét, Katona József tér 8. Telefonszám: 76/480-824 • Internet-cím: www.rkk.hu/forras • forras@mail.datanet.hu • Szedte és tördelte: VideoPix Bt. Tel.: 76/508-160, videopix@fibermail.hu • Nyomdai kivitelezés: Szilády Nyomda Kft., Kecskemét, Mindszenti krt. 63. Felelős vezető: Boros Gábor ügyvezető igazgató

A szerkesztőség tagjai: **Buda Ferenc** (főmunkatárs), **Pintér Lajos**, **Szekér Endre** (főszerkesztő-helyettes) **Gáspár Kata** (szerkesztő-ségi titkár). A szerkesztésben közreműködnek: **Dobozi Eszter**, **Komáromi Attila**. • Szerkesztőségi órák munkanapokon 10–12 óra között. Telefonszámok: 76/504-204 (főszerkesztő), 76/504-202 (szerkesztő), (telefon, fax). Levélcím: Kecskemét, Postafiók 69. 6001. Szerkesztőség: Kecskemét, Katona József tér 8. • A borítón Benes József Forrás című munkája • A borítót és a tipográfiát tervezte: Zalatnai Pál • Kéziratot nem őrzünk meg és nem adunk vissza! • Terjeszti a Magyar Posta Rt. Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóság, és a regionális részvénytársaságok • Előfizethető a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési Irodában (Budapest, XIII. Lehel u. 10/A, levélcím: HELIR, Budapest 1900), ezenkívül Budapesten a Magyar Posta Rt. Hírlapelőfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóság kerületi ügyfélszolgálati irodáin, vidéken a postahivatalokban. Előfizetési díj egy évre 1650,- Ft. • Index: 25947 • HU ISSN 0133-056X



Kovács András Ferenc

Reggeli ráncok

*Gyúrt levegőég
hűlt üvegére tapad
sápatag arcél:
pár falevél... Hirtelen
így tör ránk az öregség.*

Nyomolvasás

*Van egy olvasóm.
Megnyugtat, hűsít, olykor
nyakamban hordom.
Fűzték hideg magokból.
Bódlhagajában szentelték
meg: Buddha lábnyomában.*

Apróhirdetés

(2004. IX. 27.)

*Hű kutyám nálam
jobb gazdát keres. Némult
papagájkám épp
kipusztulóban... Én is
Isten kedvence volnék.*

Visszavonások

*téltavasznjárősz
egyetlen egy a gyors fény
ősznyártavasztél*

Trittico Poundiano

Három ritmusgyakorlat

Ezra Pound emlékére

Circumdedeunt

*fák és emberek
füvek lobogása szép
elvetemült világban
váltakozó fény
farfalla árnya mért kell
szállni alá rögökre*

Ver novum

*Sírj a föld alatt,
Alpheiosz, te futamló
víz zokogása! Most a
kortalan Koré
küld: bukj föl öléből! Vár
Adonais a fényben.*

Palimpsestus

*Érik a táj, de
Küdón birse tavasszal,
Gongüla, fénylőbb!
Orcus virágghi között vágy
Feledésbe iramlík.*

Kudelász Nóbél

Márton, az atka

A villa T.-től ötven kilométerre, egy kis öbölben állt, ablakában, derült nyári éjjeleken látni lehetett a csendben elsuhanó halászhajók fényeit, néha pedig még a szemközti parton álló világítótornyok fénye is megcsillant a hideg üvegen. Augusztusi alkonyatokon, amikor a Nap ferde szögben a tengerre szórta sugarait, néhány nyaláb benyúlt a villa alatti öböl mélyére, és az ablakon ilyenkor fordított szögben és elmosódottan korallok lebegtek és anemónák integettek az elhaladó halászbárkák csendes, babonás utasai felé. Távolról úgy tűnt, hogy foszló, vízi virágokkal televarrt ruhát viselő fiatalasszony integet, lassan, akinek mozdulatait inkább a megszokás, mint a szabadulás reménye diktálja.

Ebben a házban már jó ideje nem lakott senki sem. Ajtaját-ablakát pontosan tizenkilenc hónappal azelőtt zárták be utoljára, a villa tulajdonosának halálát követően, akinek gyors és rejtélyes távozása miatt a környékbeli halászokhoz hasonlóan babonás örökösök nem tartottak igényt az ingatlan belakására. A villa alatti sziklafalból ráadásul jókora darab kihasadt, félhold alakú mélyedést hagyva maga után. Valahány érdeklődő járt erre, meglátván a tátongó rést, azonnal lemondott a villa megvásárlásáról. A pergamenarcú halászok így, valahányszor a villa ablakában derengő, lassú ritmusban integető fiatal nőre tekintettek, mindig a halálra gondoltak, és megborzongva fordították félre a fejüket.

Pedig a hideg és csalóka ábrákat tükröző ablak mögött igencsak folyt az élet. Az ujjnyi vastag porral fedett bútorokat és egyéb berendezési tárgyakat – melyeket senki sem mozdított el néhány hónap híján két éve – a legkisebb szerves élőlényfajta egyike, a poratkák virágzó társadalma vette birtokba. Fénykoruk már akkor elkezdődött, amikor a villában még laktak, de annak bezárása után teljesedett ki igazán. A törlőrongytól és porszívótól mentes környezetben háborítatlanul szaporodhattak, civilizációjuk gyors virágzásnak indult. Az emberi elme, egyeduralmának biztos tudatában nem is gondolná, hogy mire képes a mikrovilág, és ha megtudná, bizonyára mélységesen elszégyelné magát.

Márton csak egy volt a több milliárd poratka közül, és – bár kollégái, barátai és tanítványai egyaránt nagyra tartották – életét az egyszerűség és közönségeség jegyében élte. Képességei valóban kimagaslóak voltak, szerénysége azonban egyenesen határtalan. Korán kelt, és miután elfogyasztotta korhadékokból álló szerény reggelijét, kimászott az íróasztal fiókjának repedéséből, ahol lakott, és türelmesen bevárta azt a közönséges házipókot, akinek lábára kapaszkodva

rendszerint elutazott az ablak párkányán lévő kiszáradt begóniához. Ott leszállt, illedelmesen megköszönte a fuvarát és lehuppant a virág – jobban mondva a virág maradványainak – tövébe. Néhány perces napfürdő után rendszerint megérkeztek tanítványai, az a tíz-tizenöt fiatal atka, akiknek szülei – jómódúak lévén – megengedhették maguknak, hogy eltartsák vagyonnról és földi élvezetekről lemondott gyermeküket. (El nem lehet képzelni, milyen sokba kerül az az egyén, aki állítása szerint mindenről lemondott.) Márton a fiatalokat arra okította, hogy mondjanak le a földi vagyonnról és egyéb élvezetekről, hiszen minden, amit egy atka megszerezhet, csupán néhány négyzetcentiméter a világból.

– Ha nem figyelsz – szölt tanítványaihoz –, ha nem hegyezed minden érzékelő szőrszáladat, az élet elsuhan melletted, anélkül, hogy egyáltalán észrevennéd. Az igazi dolgok nem körülötted vannak, nem a közvetlen környezetben, az igazi, nagy dolgokra csak következtetni lehet. Az élet egyetlen célja, hogy megfejtse önmagát. Az élet, amelyet élünk, egyetlen, használjuk ki kellőképpen és örvendjünk neki, mint egy ajándéknak.

Az atkáknak nem a tisztaság a legfőbb vonásuk. Porban élnek és korhadékkal táplálkoznak, sőt, néhányan közülük mások testnedveit szívják. Márton azonban tudta, hogy mindez viszonylagos, amennyiben csupán a külsőségeket veszi figyelembe. Elítélte viszont ennek tagadását is, a cicomát, a szép öltözetet, a félműveltek erőltetetten választékos beszédét, a hangos zenét és mindent, amiről érezhető volt, hogy csak azért van, mert cáfolni szeretnék általa az atkák parlagi mivoltát.

– Porban csúszkálunk – mondta Márton a tanítványainak – és pókokkal vitetjük magunkat az egyik helyről a másikra, mert egyedül képtelenek lennénk hosszabb utat megtenni. De miért volna ez szűgyen? Ezek vagyunk, hát istenem. Ha megpróbáljuk tagadni, előbb-utóbb csúfosan ráfizetünk. Minden azért van, mert úgy kell lennie, és minden azért történik, mert meg kell történnie.

A tanítványok rendszerint délig maradtak, utána ki-ki megvárta a legközelebb induló pókot és elutazott rajta haza, ebédelni. Márton egyedül maradt a begónia alatt és korhadt levéldarabkákat rágcsált egykedvűen. Elmélázott még egy darabig az élet dolgain, szendergett egy rövidet, majd ő is felült egy pókra.

De nem hazament. A szoba másik felén, az íróasztallal átellenben volt egy magas könyvszekrény. Egyik polcán, elhasználtan és porosan, magára hagyatva és szürkén egy réges-régi Underwood írógép feküdt. Billentyűi java részéről lekoptak a vésett betűk, szalag pedig nem volt benne. Az atkák azonban rendkívül találekonyan használták ki ezt a tárgyat is: kalapácsainak enyhén lejtő félkörében működött a parányi lények színháza. A fölötte lévő polcraól műanyag futónövény csápjai lógtak le a billentyűk fölé, ennél fogva a színház és környéke igazán kellemes, természetközeli látványt nyújtott. Márton ebbe a hangulatos amfiteátrumba utazott a pók lábába kapaszkodva. Gyermekkorában ugyanis színészek között nevelkedett, és egy életre megmaradt benne a világot jelentő írógépkalapácsok színes világa.

Rendszerint a kalapácsok öblének szélén húzódott meg és figyelte a próbákat. Minden darab összes előadására meghívót kapott, és meg is nézte őket mindig, noha egy idő után már fejből tudta a sorokat, a fontosabb belépéseket.

Az utóbbi időben látogatásának pontosabb oka is volt ennél: a hosszas tapasztalatszerzés után Márton végül, ráérő óráiban írt egy három felvonásos darabot, amelyet nem kis meglepetésére kitörő örömmel fogadott a társulat vezetősége. Azonnal el is kezdték a próbákat. Márton szabadkozott, zavartan állt egyik pár lábáról a másikra a kulisszák mögött, mondván, hogy ez amolyan műhelyforgács, és hogy ne fáradjanak vele, mert biztos úgymint megbukna, de látván, hogy a színészek, díszletesek, rendezők és segédrendezők elrohannak mellette sietős dolgukra, és az a sok sietős dolog mind az ő irományát érintette, végül vállát vonogatva beletörődött. Ott állt a színpad mögött, figyelte a színészeket, és nagyokat bólogatott, ha a rendező hozzálépett egy-egy újabb dramaturgiai ötlettel.

A darab bemutatóján is ott állt, izzadt, topogott, és négyszer is ki kellett mennie a vécére. Amikor lement a függöny, és egy másodpercig még csend volt, azt hitte, hogy nem jut onnan ki élve, a darab megbukott, és ő belehal a székelyben. De kiderült, hogy a közönség teljesen elképedt a darab miatt, és csak kis idő elteltével kezdett tapsolni. Ekkor azonban megremegett az írógép, akkora tapsvihar és bravózás kerekedett, Márton a díszlet hasadékán kilesve látta, hogy mindenki áll és veszettül csapkod minden szabadon maradt lábával. A színészek tízenöttször jöttek vissza, ezúttal Mártont is magukkal rántva, aki úgy meg volt ijedve a sok fénytől és a pillanat varázslatos erejétől, hogy támogatni kellett. Bólogatott, el-elmosolyodott, intett is egyet, aztán lement az utolsó függöny is. Kis szíve, amely nem volt szokva az ilyen nagy dolgokhoz, csak lassanként csillapodott, az előadást követő fogadáson ráadásul mintha az egész kolónia kezét akart volna rázni vele. Azon a néhány tanítványon kívül, akikkel naponta találkozott, szinte mindenkinek újdonság volt, hogy létezik, összecsapták mellső pár lábukat, és úgy mosolyogtak rá. „Nahát, hol rejtegette magát eddig?!“ Ivott is egy kicsit, szokásától eltérően, és úgy megfájdult a feje, hogy hazavitette magát. „Persze, lehet, hogy csak megjátszotta magát, ki igazodik el ezeken a nagy lángelméken...?“ – mondogatták egyesek.

Mert bizony a rajongókon kívül már sikere első pillanataitól kezdve számos irigye is támadt Mártonnak, de még azok is elismerték, hogy színműve zseniális. Jólesett neki az elismerés. Néhány hónap leforgása alatt minden lehetséges irodalmi díjat összegyűjtött, koszorút is kapott a darab versbetéteiért. Megkapta a legnagyobb elismerésnek számító Aranytollat is, amelyet pirulva, mind a hat lábán topogva vett át, az izgalomtól annyira rájött a szükség. Megválasztották az Atka Írószövetség örökös tagjának, magas életjáradékot utaltak ki neki, és fölajánlottak egy svéd gyufadobozt is a dívány lankás ülőrészén, melyre szerény hasadékát cserélhetné. Márton ez utóbbit visszautasította, mondván, hogy az íróasztalban lakni nagyon inspiráló dolog, meg aztán egy lakhelyváltogatás az ő korában már nagyon macerás művelet. Tanítványai továbbra is fölkeresték, sőt, egyre nagyobb számban jöttek hozzá fiatal, tudásvágytól égő atkák, és Márton csak akkor értette meg, hogy a régi szokástól eltérően most miért jegyzetelnek, amikor észrevette, hogy a boltokban egymás mellett sorakoznak az újabbnál újabb párbeszédkötetek, amelyek az állítólag közte és tanítványai közt folyt irodalmi vitákat örökítették meg az utókornak.

Pedig Márton soha nem beszélt az irodalomról. Nem vágyott az utókor elismerésére, egy darabig a jelenkor méltatásait sem tartotta túl sokra.

– Örvendek neki, persze – mondta egy alkalommal tanítványainak, ez áll legalábbis az egyik párbeszédkötetben –, de tudom, hogyha nem is az én életemmel, de a világ végével egy időben ennek is vége lesz. Valószínűleg azért van így, mert így kell lennie, de ha nem történt volna meg, azt se bánám. Ne lelkesedjete ti se múlandó dolgokért. Márpedig minden múlandó.

Mártonnak volt egy másik szállóigéje is, amelyet minden este, szerény korhadékvacsoráját követően, hanyatt fekvé a sötétben mindig elmondott félhangosan. Így szólt:

– Ami megvan kicsiben, az megvan nagyban is. Végül minden annyira kicsi és egyben annyira nagy, hogy elmosódnak a különbségek, a méretek, az arányok. Minden ugyanaz.

Színműve rengeteg előadást megért, többet, mint bármelyik azelőtt, amit poratka írt. Híre eljutott a dívány szomszédságában álló bőrfotelben tanyázó kolóniáig is, a műbőr atkáig, akik sznobságukról voltak híresek. A darab összesen 497 vendégelőadást ért meg náluk, Mártonnak számtalanszor el kellett utaznia a helyszínre, és rettentően elfáradt. Háta fájni kezdett, régóta nem volt már fiatal. Olykor magában dűnnyögött, így találtak rá az öltöző egyik sarkában, vagy elbóbiskolt a díszpáholy mélyén, és amikor felrázták, nem tudta, hol van. Egy alkalommal édesanyja nevét kiáltotta, amit pedig kisgyerekkora óta nem tett. A darab rendezője, aki Márton menedzserévé nevezte ki magát, aggódni kezdett egészségéért és beszüntette a látogatásokat. Hazaküldte az író, aki hosszú pihenőkkel szakította meg gondolkodó, öreg napjait.

Semmi sem tart örökké. A darab végül lekerült a műsorról. Márton továbbra is eljárt az írógép kalapácsai közé, és megnézte az aktuális színművet. Azon fogta magát, hogy akaratlanul is összehasonlítja azokat a sajátjával, márpedig ezt nem szívesen tette. Nem akarta magáénak érezni irományát. Egy atka ne formáljon jogot semmi köré – mondogatta gyakran –, mert ha elmegy, ahogy végül mindenki elmegy, hozzátartozóinak az is fájni fog, ha egykor kedves tárgyaira tekintenek. Elvek, elvek, hajtogatta, de sokkal egyszerűbb meggondolatlanak lenni, mint megfontoltnak.

A színigazgató és barátai naponta rákérdeztek, hogyan alakul következő darabja, Márton ugyanis, egy gyenge pillanatában, a hosszas unszolást nem tűrve, de azt lerázni sem tudván a megfelelő módon, kijelentette: második színműve már készül. Ebben a kijelentésében természetesen szemernyi igazság nem sok, annyi sem volt, de annyi laudáció és elismerés után valahogy nem tudta kimondani, hogy kész, ennyi volt, megírt egyet és azzal kifűjt, többre már nem képes. Merthogy ez volt az igazság: Márton tehetségét magával vitte darabja a lassú feledésbe. Talán meg is ijedt a zajos sikertől. Egy biztos: tollat ragadni újból nem volt képes. Ettől is megijedt: úgy gondolta, elárulná magát, ha kijelentené, hogy nem tud írni többet. Gyanút ébresztene, kételkedni kezdenének abban, hogy valóban ő írta azt a csodás művet. A színházigazgató elsőprő kérdésáradatától sarokba szorítottan ráadásul tetézte is a dolgot, ami végzetes tévedés volt: azt mondta, hogy egy felvonással már el is készült. Hajlékának legmélyebb sarká-

ban kuporogva Márton éjszakákat átvirrasztott arra gondolva, hogy hazudott. Életében először, és visszavonhatatlanul. Éjszakákat átvirrasztott mély önmagába tekintéssel, amelyet reménytelen ötlethajszákkal szakított meg, megpróbálván egy halvány ötletecskét bár kicsiholni magából, egy vékonyka fogódzót, amely azonban elegendő lett volna ahhoz, hogy újra írni kezdjen. Érezte, tudta, hogy bármit írna, elfogadnák.

Nem ment. Arra hivatkozva, hogy ír, csak minden második napon találkozott tanítványaival. A találkozások néhány hét leforgása alatt teljesen rendszertelené váltak. Miközben Márton fájós hátát és rémületét próbálta orvosolni az asztalrepedés mélyén, mindenki arról beszélt az irodalmi berkekben, hogy a Mester alkot, és az elsónél is nagyszerűbb munkával rukkol elő rövidesen.

Az atkák élete nem hosszú. Épp addig tart, amíg kell, az emberlethez viszonyítva azonban nagyon, nagyon rövid. A három évet megélt példány már matuzsálemnek számít. Márton egyre kétségbeesettebb próbálkozásai idején már két hónappal meghaladta a kétéves kort. Öregnek számított. Remetéhez illő élete folytán tartózkodott minden természetű élvezettől, meg se nősült, és csak két alkalmat tartott számon, még fiatalokból, amikor sikeres látogatást tett a korántsem feddhetetlen erkölcsű atkalányok lakta szardíniásdobozban. Egészsége jó volt, de a sok utazás kikészítette a hátát, és az utóbbi idők álmatlan éjszakái és rémült inspirációkeresései miatt lábai enyhén megroggyantak és a jobb oldala zsibbadni kezdett. Emiatt már nehezebben tudott felkapaszkodni a reggeli pókra – de ezzel megvolt a kifogás a tanítványok kerülésére is. Jobbára otthon ült. Egyetlen drámakísérletét összetépte, mert nem tudta eldönteni, hogy a névlistán feltüntetettek közül végül ki legyen a főszereplő. Nem sokkal színműve lecserélése után már átkozta azt a pillanatot, amikor engedett az írás kényszerének. Kifogyott az élelemből is, látogatóitól pedig – akik az utóbbi időben egyre inkább elmaradoztak, végül csak a postás maradt, aki életjáradékát és a téveteg, elkésett méltatásokat kihordta – nem merte kérni, hogy hozzanak valami harapnivalót. A repedés korhadékát már kiette, ahhoz pedig már gyengék voltak a szájszervei, hogy a keményebb fának nekibátorodjon.

Lassanként elmajszolta összetépett drámakísérletét. „Hol volt az eszed, Márton – korholta magát –, hol volt az eszed, amikor tollat ragadtál! Nem írónak születtél. Talán nem is atkának kellett volna születned.” Többször is elhatározta, hogy nem próbálkozik, hogy ír a színigazgatónak és bevallja: nem megy, nem tud írni, mondjanak le a dolgokról, de végül mindig lebeszélte magát erről. Elalvás előtt látta magát, amint lázasan ír, amint ott ül újabb, sikeres darabjának bemutatóján, amint átveszi az Aranytollat, immár másodízben, látta magát, amint az íróasztal repedése előtt ül egy nyugszéken és interjúkat ad, amint elgondolkodva, élete sikerét összegezve a távolba mered, látszólag tudomást sem véve a hírlapfotósok hadáról, akik lázasan keresik a legmegfelelőbb szöveget a Mester révedő arcának hiteles megörökítésére. Még faragott keretet is képzelt a kép köré. Nyugodtan aludt el, mosolyogva – már amennyire egy poratka mosolyogni tud.

A teljes megnyugvás ok nélkül és váratlanul érkezett, de általa Márton a valaha élt poratkák talán legboldogabbika lett. Egy reggelen, miután elsüllyedt próbálkozásának utolsó darabkáit csócsálta nehezen mozgó szájszervével, a re-

pedés széléig bicegett, hogy remegő csápjaival érzékeljen egy kis reggeli fényt. Belenézett a postaládába is, de nem volt benne semmi; túl korán volt, a postás még nem járt arrafelé. Márton hümmögve ácsorgott egy darabig, nem tudván, hogy visszadőljön vagy maradjon a kellemes reggeli fényben, és számára is értelmetlen okból jókedve kerekedett. Derült hangulatát most nem zavarták meg az utóbbi időben gyakorta jelentkező sötét, elkeseredett gondolatai, és úgy érezte magát, mint a régi időkben, amikor minden reggel kiment a begóniához és napfürdőzött. Nem tudta volna pontosan megmondani, hogy mióta nem volt ott, de ellenállhatatlan vágy fogta el, hogy ezen a reggelen kimenjen. Érzékelőszervei jelezték, hogy a pók ott van valahol a közelben. Elindult, nehézkesen bicegve, jobb felét jóformán maga után húzva megközelítette, és hatalmas, de boldog erőfeszítés árán felkapaszkodott rá.

A pók nemsokára elindult. Bár fizikailag megrokkant, érzékei tökéletesen működtek még, és Márton boldogan ismerte fel a régi menetirányt, a tárgyakat, amelyek mellett elhaladtak. Semmi sem változott. A világ ugyanaz maradt, gondolta Márton, csak én változtam egy picit. Kis csápjait kinyújtva, menet közben hozzáért minden közelebbi felülethez. Vastagabb lett a porréteg mindenén, csak ennyi változott, de ez is jóra, mert minél több a por, annál jobban megy a soruk a poratkáknak. Néhány irodalmár fajtársával is összefutottak útközben, Márton köszönt nekik illedelmesen, de azok nem köszöntek vissza, amiből arra következtetett, hogy nem ismerik fel. Ettől még vidámabb lett. „Mit kerestem én közöttük – gondolta –, mi közöm volt nekem az irodalomhoz? És egyáltalán: minek való egy atkáknak az irodalom?” Ez utóbbi gondolatán maga is meglepődött, mert igazabbnak találta, mint bármit, ami hosszú élete során eszébe jutott. „Idáig kellett jutnom, hogy erre rájőjjen...” Ezen gondolkodott az út hátralevő részén. Megérkezvén lekecmergett a pókról, megköszönte a fuvart, és odavonszolta magát a kiszáradt begónia tövébe. Ezen gondolkodott, amikor fájós hátát nagy szusszanással végül nekivetette a száradt törzsnek. „Arra való lettem volna én magam is, amire a legtöbb, amire minden poratka, hogy leéljem az életemet csendben, panasz és sikervágy nélkül, hogy utódokat hagyjak hátra. Ehelyett mindennel, amit tettem, kibúvót kerestem ez alól, és még csak nem is tudtam róla. Milyen bolond voltál, Márton...! Minek egy poratkának a gondolkodás, minek az irodalom?” És így tovább. Hogy mi diktálta neki ezeket a gondolatokat, nem fejtegette, be boldog volt velük, és úgy érezte, minden rendbejött. Ha későn is, de elérte azt, amit mindaddig csak próbált: lemondott mindenről, szakított a másság iránti vágyával, és tudta, ez csakis azért sikerült, mert megtapasztalta a hírnevet. Végül így gondolkodott: „Hogyan férhet ennyi boldogságba ennyi szomorúság?” És végtelenül boldog volt ott, a begónia tövében ücsörögve.

A délutáni pók várt rá egy kicsit, de látván, hogy Márton boldogan mosolyogva jelét sem adja annak, hogy indulni óhajtana visszafelé, otthagyta. Ott volt akkor is, amikor a narancsszín ruhás nőalak megjelent az ablakban és integetni kezdett a halászoknak, és ott volt még akkor is, amikor lassanként halványulni kezdett a mézszínű nappali fény és behátrált a mélylila éjszakába. Talán még látta mindezt, de az is lehet, hogy nem. Az a néhány hűséges, régi tanítványa, aki reménykedve minden második reggelen a megszokástól hajtva kiment a be-

góniához, ott talált rá, ugyanabban a pozícióban, béna jobb oldalán fekve, ugyanazzal a különös mosollyal rágószervén, amelyről a pók mesélt nekik, és megállapították, hogy mesterük már túlvan a világ nehezen. Ott földelték el, a begónia alatt, ahogy kérte tőlük még régebb, a tanítások idején, és sírját nem jelölték meg semmivel.

Én pedig elmondtam mindezt, mert megtörtént, és az igaz történeteket soha nem szabad elhallgatni.



Anyám reggelizik

Pintér Lajos

haiku

ad notam zalán tiber

*az leszel, amit
eszel, az a síró már-
na, az leszel, az*

prodígium

*köszí jól, köszönöm, jól vagyok,
vér feredőjében érnek a hajnalok –*

*térdig a gazban gázolok,
íme az ember, a gyilkoló állat,
ügyünk vesztésre áll –
ez a kurva élet bánt el velünk, nem a halál,*

*kösz jól, köszönöm, heppi, köszönöm, veri heppi,
nem vagyok úr, se elvtárs, se nyárspolgár, se hippí,
állat vagyok, egy gyilkoló állat,
röstellem magam, sir
pofámról ég a bőr:
imígyen szól a fáma,
mászhatok vissza a fára.*

*engem már gyöngyöző bor nem vigasztal,
sem terített asztal,
engem már háborúk vágóhídjára vetettek,
engem már légerekbe zártak,
engem már porig aláztak,
fejemre szaros gatyát húztak, karóba húztak,
testembe áramot vezettek,
bajlódtam az ikes igékkal,
nyakamat átvágták késsel, hűvös ésszel,*

voltam már ábel, voltam már káin,
nem vigasztal e botrányos bábel,
nem vigasztalnak unokáim.
Istenem, téríts az útra,
istenem, terentsd világod újra!



Félelem

Körmendi Lajos

A korhely bojtár

– Túl virgonc a kutya – nézte a számadó a kis pulit.

– Kölyök – vetette oda a bojtár.

– Esőt érez.

Kórizs Sankó csak legyintett, mint aki nem hiszi az elhangzott jóslatot, de nem szólt. Szép kék ég ragyogott fölötte. „Még hogy eső!” – dünyögött magában. A nyáj szétterülve legelt, az öreg puli unottan ásítózott és vakarózott.

– Na, én megyek! – szólt oda a számadónak.

– Estére itt legyél!

A legény bólintott.

– Megázol – intette az öreg.

Sankó csak rántott egyet a vállán. Elindult. Még távolabb is hallotta a számadó énekét:

„Felleg borítja az eget,

Karcag felől jég fenyeget,

Zivatar lesz, attúl filek,

Hogy a nyájam mind elszíled”.

Repedezett földön lépkedett a város felé. Hónapok óta egy csepp eső sem hullott, a fű már rozsdaszínűre égett, az időnként feltámadó szél port cipelt magával, mielőtt erőtlenül lehanyatlott volna.

Kórizs Sankó gondolt egyet, rövidebb útra tért, a mocsár felé vette az irányt. A nagy aszályban a jól megtermett, embernél is sokkal magasabbra nőtt nád-
kotúk oszlopai között lépkedett, porlott a lába alatt a barnásfekete korhadék.

Maga mögött hagyta a kotúk oszlopait, már a nagy szárazságban megfenekelt lápon ment, ami alatt egy-két esztendeje még két méter mély volt a víz. A szemével tájékozódási pontok után kutatott, hogy majd visszafele jövet biztosan tudja az utat. Egy szép nagyra nőtt, sűrű rekettyebokron akadt meg a szeme, tudta, ez majd eligazítja este is. Kitaróan bandukolt tovább.

Beért Karcagra. Megkereste a számadó házát, az asszonynak átadta az öreg üzenetét, aztán már fordult is, kapkodta a lábát a vásártér felé.

A vásárba érve sóváran leste a sok mutatós portékát, a szép nadrágokat, a cúgos cipőket, a kun süvegeket, a subákat, a korsókat, a csizmákat. A szűrszabó portékájánál meg egyenesen gyökeret vert a lába! Mennyei zene volt füleinek a mester mondata.

– Ha ezt a szűrt a nyakába kavartja egy fattyú, annyi szeretője akad, hogy nem győzi őket selyemkendővel!

Kicsit odébb gyönyörű ködmönök kellették magukat.

– A ködmönnek három uja van, hogy lehet az, hékás? – kiáltotta vidáman az eladó.

A legény gondolkodott kicsit, aztán megvonta a vállát.

– Hát úgy, hogy két uja van, meg a hátujja! – nevetett.

Hirtelen nagyon éhesnek érezte magát. Elindult a sült kolbász finom illata után, és a sátorra akadva nagy élvezettel falt. Téblábolt a vásározók között. Hamarosan komákkal találkozott, s a nagy örömtől mindjárt megszomjaztak.

A csapszékben az alku végén egymás tenyerébe csapó jó néhány eladó és vevő itta az áldomást. Egy ismerős juhász lépett ki az ajtón, megszólította a befelől igyekvő Kórizs Sankót.

– Fiam, inkább a jószágho kék menni!

– Mír?

– Égiháború lesz – mondta a pásztor.

– Honnan tudja?

– A szamár a vakondtúrásokon hencsereg – mutatta az öreg.

Valóban, a csapszék előtt hempergett és ordított egy szamár. A legény felnézett az égre: egyetlen felhő sem volt odafent. Rántott egyet a vállán, s belépett a csapszékbe. „Még hogy égiháború!” – dünnyögte.

Ittak, idő teltén már énekeltek is:

„Bort iszok én, látod pajtás,

Nem élek én búval, mint más.

Mert ha búval élnék, mint más,

Megölné éngem a sírás”.

Ami ezután történt, arról nem szívesen beszélt a legény, de egy tanácsi jegyzőkönyv tanúsítja, hogy nem a jószághoz igyekezett.

„Inspector úr szóval jelenti, hogy a vásárból jövén az éjszaka számos ifjak találtak korbély kóborlásban, azonközben rútol káromkodtak, sok féle iszonyú teremtette mondásokkal mocskolták őt, sok dühösködéseket tettek úgy mint Kórizs Sándor fia, Nemes Péter fia, Berczi Gergely fia, kiket áristomba hajtatott. Ezen fiúk azzal mentik magukat, hogy a vásárban a bortól megittasodván nem tudták mit cselekszenek, mely helytelen mentség lévén harminc pálca ütésekkel fenyítettik.

Inspector úr jelenti, hogy Nagy Sámuel nevű fiú, ki a korbély ifjakkal találtott, feladattatik, hogy a városban minden passzus nélkül kóborol, rosszkodik, valamely nyomorult leánnyon erőszakot is tett, teherbe ejtette. Maga sem tagadja a fiú a leánnyal való közösködését, s mint hogy semmije sincs a gyermek tartására fizetendő, tizenöt pálca ütésekkel büntettetik, nem lévén bizonyos hazája, a városból kitiltatik, ki is kísértetik Karcagról”.

Már délelőtt volt. Sáros úton csúszkált Kórizs Sankó, néha megborzongott a hűvös szélben. Időnként megállt, fájdalmas arccal tapogatta a hátulját, káromkodott magában.

Csak remélte, hogy az éjszaka kitört égiháború nem zavarta szét a nyáját, mert ha igen, a számadó megnyúzza őt, amiért nem ment vissza időben a jószágok mellé.

Mit fog hazudni neki? Azt mégsem mondhatja meg, hogy az áristomban hallgatta a csapkodó istennyila utáni dörgést, a szél üvöltését, de azt sem, hogy ma reggel harmincat kapott a hátsó felére, miközben azt kiabálta: „Majd akkor mérjenek rám pálca ütéseket, ha mernek, mikor egy hét múlva vígigtáncolok az uccán huszárruhába!”

Kolokány és sás között csörtetett a nyáj felé. A láphoz ért. Amint az összeződött, korhadt szárazakra és gyökerekre lépett, rögtön elmerült a lába. Nagy eső volt, a víz megemelte a lápot.

– Na, itt nem megyek át! – sóhajtotta.

A nagy szél elszakította a láp egy részét, s az úgy úszott a tisztán, vagyis a sík vízen, akár egy csónak: a rekettye volt a vitorlája.

Gondolkodott erősen: nem mer a számadó szeme elé kerülni, ismerte be magában. Szíjat hasítana a hátából.

Most is fúj a szél, s az úszó sziget lassan haladt a vízen. Távolodott, mint az ő álmai.

Tudta, belőle már nem lesz juhász.

Elindult vissza Karcag felé. Hamar eltelik egy hét, gondolta. Végignézett magán, s elképzelte, hogy feszít majd a huszárruhában.

A szabadságharc tüzértisztje

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy Gulyás Júlia nevű lány. Karcagon született erre a világra, itt nőtt fel, itt akadt meg rajta a szeme egy jóra való füredi legénynek. Egymásba szerettek, egybekeltek, így lett Gulyás Júliából Zábreczkyné.

Amikor néhány hónapos házások voltak, az ellenség megtámadta az ország déli határát. A fiatal férj nyugtalan volt, csak járt a házban fel-alá, nem találta a helyét. Napokig vívódott, végül odaállt szép, fiatal asszonya elé.

– Tudom – mondta a felesége. – El kell menni.

– El – bólintott az ember.

Júlia annyit tudott, hogy Szolnokra vonult be a férje, s onnan a déli határhoz irányították. Aztán nem jött semmi hír.

Az ifjú asszony állt a házuk előtt, nézte az elkésett, délre repülő darvakat.

– Tavasszal tán megjön majd az én uram is – sóhajtotta.

Csillagos volt az ég. Megborzongott, fázósan összehúzta magán a ruhát. Rossz sejtelve támadt.

Nem tudott aludni, csak dobálta magát a fekhelyén. Másnap este megint az udvaron állt, nézte a mennyboltot, mint aki valami jelre vár.

– Gyere be, lyányom! – szólt ki az anyja. – Hideg van.

– Vörös udvara van a holdnak: három napon belül eső lesz.

Másnap estefelé eleredt az eső. Vigasztalanul esett egész héten. Az ónos felhők hideg, apró szemű szitálásától, ami olykor hevesebb dobolásba kezdett a tetőn, semmit sem látott az égboltból.

Múltak a hetek, odakint sár volt, majd fagyos szél süvített, s az egyik reggel már fehér hó borította be Karcagot. Kemény volt a tél. Júlia hallotta, hogy Pestről Debrecenbe menekül a kormány.

Még mindig nem jött hír a férjéről.

Az anyjával megbeszélte, s a házba elcsigázott honvédeket fogadott. Esténként kiállt a ház elé, és sokáig nézte a dél felé özönlő hófellegeteket.

Még foga volt az időnek, mikor hírt kapott férje sebesüléséről. Nem tévová-
zolt, eldöntötte, hogy megkeresi. Pakolt egy kis élelmet, s a batyuba tette öccse ruháját is, ami éppen jó volt rá.

– Isten megáldja, édesanyám!

– Jaj, édes lányom! – pityeredett el a mama.

Lassan haladt a hajó a Dunán dél felé. Zábreczkyné Gulyás Júlia állt a fedélzeten, arcát vágta, haját tépte a szél, de ő egyre a partokat fürkészte, mint aki valami jelre vár. Végül Bajánál kiszállt, s gyalog indult tovább. Itt már a front közelében járt. El kell jutnia sebesült urához, mondogatta magában! Hogy ez sikerüljön, férfiruhát öltött, aztán beállt a honvédseregbe.

– Jurátus lennél, öcsém? – kérdezte tőle egy tüzér.

– Az. Jurátus – bólintott az újonc.

– Mi a neved?

– Zábreczky Gulyás Gyula.

– Honnan?

– Karcagról.

Dél-Bácskában esett át a tűzkeresztségen. A fiatal honvéd hamar kitűnt ügyességével és leleményességével, nagy hasznát vették Dembinszky seregében a tehetséges tüzérnek. A tisztek is szerették a vidáman éneklő, szivarozó, tréfás kedvű Zábreczky Gulyás Gyulát.

Hanem a férfiruhával és szivarfüsttel leplezett ifjú hitves a férjét nem találta meg. Ment volna, hogy tovább keresse, de nem hagyhatta ott a csapattestét a szökés gyanúja nélkül.

Egy fagyos februári nap reggelén észak felé meneteltek, amikor hírt kapott: elesett a férje a piski csatában!

A tréfás kedvű tüzér hirtelen megkeseredett, izzott benne a bosszúvágy. Egyre vakmerőbb katonai vállalkozásokra jelentkezett, és kitüntette magát bátorságával és leleményességével, olyannyira, hogy hamarosan már tisztként szolgált a szabadságáért küzdő hazáját.

Így virradt rá 1849. február 26-a. Dembinszky és Windischgrätz seregei néztek egymással farkasszemet Kápolna térségében.

Felhők sötét seregei meneteltek az égen. Zábreczky Gulyás Gyula nézte a semmi jót sem ígérő fellegeteket, s a párjára gondolt. Így indult a csatába.

Titkolta sebesülését, attól félt, a súlyos seb ellátásakor menthetetlenül kiderül, hogy nő.

Ült a lován, vonult a sereggel Poroszlón át Tiszafüred felé. Egyre rosszabbul volt, de nem emiatt aggódott, sokkal inkább attól tartott, hogy esetleg felismerik férje füredi rokonai. Idegesen léptetett az utcán, igyekezett takarni az arcát. Már-már fellélegzett, amikor váratlanul meglátott egy markotányos lányt, a karcagi Bene Erzsókot. A sebesült úgy érezte, mintha a villám vágott volna belé, de hamar visszanyerte önuralmát, s apró jelekkel kérte Erzsókot, hogy hallgasson. A markotányos lány alig észrevehetően bólintott.

Zábreczky Gulyás Gyula főhadnagy egyre rosszabbul lett, elhanyagolt sebe miatt kritikus lett az állapota. Aradra vitték, egy tábori kórházba. Ott tért magához. Múltak a hetek, s a lassan erőre kapó lábadozó hallotta, hogy Világosnál le-tették a fegyvert.

Többé nem látták mosolyogni.

Amikor felgyógyult, visszatért Karcagra. Belépett az öreg ház ajtaján. Az édesanyja elejtette a tejesköcsögöt meglepetésében.

– Jaj, lyányom!

Átölelték egymást. Az anyja faggatta, hogy hol járt, mit csinált, de neki is csak annyit mondott, hogy az urát kereste. Nem említette senkinek sem, hogy honvédtiszt volt.

Ősz volt megint. Esténként kiállt a ház elé, nézte az égen kurrogó darvakat. Dél felé vonultak.

A ház előtt találta a tavasz is, látta, hogy megjöttek a darvak. Szomorúan sóhajtott egy nagyot, bement, de másnap ismét az eget kémlelte. Egész életében.

Hamar elröppentek a számára kiszabott évtizedek. Töpörödött, ősz hajú öregasszony lett belőle. Senki nem tudta Karcagon, hogy a szabadságharc egyik hőse él közöttük.

Bene Erzsók nem árulta el a titkát senkinek.

Hanem amikor a háza előtt holtan találták Zábreczkyné Gulyás Júliát, akkor megszólalt, s elmondta az igazságot.

De akkor már senki sem hitt neki.

Veress Miklós

Böjti éjszaka

*Fölriasztott egy álom, és
konyhába mentem éjfélen.
Rázta tudóm a köhögés,
mint böjti szelek a redőnyt.*

*Nyitottam a kisablakot;
sötét volt, iszonyú sötét,
mert bennem is csak az lakott,
és áradt tovább, szerteszét;*

*míntha mi volnánk otthona.
Benn fölsikoltott unokám:
– Papa, hol van a Mama?! –
mezétláb rohant ki Milán.*

*Kézen fogtam, mert remegett,
és visszavezettem oda,
hol Iló fújt álom-felleget;
s nem értettem, hogy micsoda*

*hisztéria. Hisz valaki
ha melletted van – létezik,
horkantását is hallani –
miféle tévedés – a hit!*

*Hogy ki alszik, csak test: anyag.
Akár meg is tapinthatod;
akkor való, ha fölriad,
különben élő-holt titok.*

*Félsz tőle, mert ő a hiány,
mít körülölel a sötét,
és önmaga sem sejtí tán,
hogy így árad aztán köréd.*

*Csönd lett végre. Elült a szél,
mert másnap lett. A köhögés
is elcsitult, aztán ezért
lenyugodtam álmodni, és*

*tudni, hogy van még oltalom;
kezéhez vonva mert kezem;
Milán elaludt vállamon.
Már elhitte, hogy létezem.*

Mosdós előtt Pesten, 2004 márciusa

Szoborpark

(részletek)

1. Kóasszony

*Csak fuldokoltam. Ez az indok,
hogy még május is itt talál,
hol tüdőbetegek mint szobrok
ülnek a sors lábainál.*

*De nekem sétálni is illett,
jól sejtve, mi a célirány.
Van papír, toll – ámde az ihlet
hol időz, ez kóros hiány!*

*S könyökre dőlve – lám a Múzsza:
vaskosan buja szocreál.
Szemhéját az álom lehúzza,
ám melle bimbaja feláll.*

*Jobb kebelét fönntartja lantja –
míg bírja: törékeny idom.
Lusta néember – nem játszik rajta,
s én még a nevét sem tudom,*

*hogy rászólnék. Igaz, ha tudnám,
mit csinálna a kőajak,*

*mely a lírai munka frontján
szükséges eszköz néhanap.*

*Lehet, hogy nem is mondna ellent,
hogy költője ne várjon itt,
ám, ha (mint Vastag Margó) szellent,
káromkodhatnék villonit.*

*Van tán megoldás – egy közbülső
kis nógatás: – Munkára fel,
és nem lazsálni, szép elvtársnő!
Nekiünk ma teljesíteni kell*

*két- vagy háromszáz százalékot
(a többi nem oszt, nem szoroz).
Ha végre létre jő e légyott,
születhet egy kis hőseposz.*

*De vágyaim nem is méltatja,
unottan, kéjesen hever.
Combjai közt izzadó hangya:
Óriáshonban Gulliver.*

2. Családkép

*Akár egy örök üldözött,
asszony ül az ágak között.
Bokrokba búvik az anya,
mint kebelére a fia.*

*Mert mindig meg kell óvnia:
legyen a neve Mária,
vagy bármi, törvény ideleln,
hogy újraépül Betlehem,*

*mint a juhoknak az akol.
József csak ácsol valahol,
vagy lándzsák elől menekül.
Ketten így vannak egyedül:*

*és ezért együtt. Nem hibás
nézetű mű az alkotás,
ha hiányzik valaki más
a családból – mert épp az ács;*

*vagy, hogy egy kislányt tartana
ölében ez a kisanya.
Ez földi ikonográfia,
mit nem lehet áthágnia*

*a szobrásznak – túl idilli kép,
ha ketten óvnák életét,
sőt, József is csak idelelni,
s a Minden Ácsa odafenn.*

*De a Teremtés így egész,
hogy végül kezdetet idéz:
míg ember az istenfia –
a Születés is Pieta.*

Egy kis némazene

*Csütörtök. Istentisztelet.
Isten a széksorok felett,*

*hol mentős, orvos, nővér, beteg
kántálgatná az éneket;*

*míg kórusukhoz csatlakozva,
csak rázendít egy kis kabóca,*

*ki két léleknyi perc között
a gerendákba költözött;*

*s úgy hallgatta Isten szavát,
mint csillagok az éjszakát.*

*De váratlan elhallgatott,
mintha tudná, hogy egy halott*

*fönn bádogteknőben zörög.
A kórus szólt – nem a tücsök,*

*merthogyha jobban értené
a belőlünk fogyó zenét,*

mit még a tüdő kivisít,
ha végsőt dobol rá a szív.

Az utolsó áldás felett
áment mormogtak betegek;

majd néma lett az Isten háza.
Kiköltözött a kis kabóca.



Jász Attila

Részletek egy minthakönyvből

[mintagyőzelem]

*A győzelem,
ha van,
a papírlap szélére szorult,*

*ha van
még papírlap
a győzelmeken túl.*

[mintahölderlin]

*Fölszedheti bárki
tottyadt,
túlérett gyümölcsként
a fák alól,
mégis kőkemény,
mégis friss.*

[mintafüst]

*Mint a füst a víz fölött,
felszállok és rád ülök.*

[mintaterror]

*Egyszer megérezte,
milyen lehet
avartúztól megperzselt
orgonabokornak lenni,*

*éppen a fordítottja,
mint amikor
a halottnak hitt
szürke ágak*

*újra
élettel telítődnek,
robbanásig feszülnek
a tavasz terrortámadása idején.*

[mintapokol]

Önkéntes pokol:

*senki sincs,
aki utánad
téged
összepakol.*

[mintavakság]

hommage á Márai, '84–89

*Lámpától
lámpáig
elbotorkál,*

*ég,
nem ég,
nem látja már.*

[mintaolló]

*Nem olyan rossz,
nem olyan jó,
nyakamon táncol
egy életlen olló.*

[mintaszél]

*Az összetapadt formákat
laponként
senki sem válogatja szét,
csak a szél
szórja a papírokat
szanaszét.*

[mintavallomás]

*Néha
akár egy igazi költő,
olyan vagyok,

csak írok, és kortársakat
(csak nagyritkán,
na jó, soha)

nem olvasok.*

[mintateve]

*Egy teve szemében
tükröződő homoksivatag,

benne az önmagunk árnyékaként
imbolygó karavánnal.*

[mintatükör]

*Tényleg
csak a tükör által
vagyunk
homályosak?*

[mintaügy]

*Egy ügyű vagyok
és védtelen,
tengetem az életem,*

*életem,
életem,
egyre csak ezt pengetem,*

*egy ügyű vagyok
és védtelen,
olyan, akár az életem.*

[mintagyerekkor]

Gyerekkor:

*látomásaink
legtétovább
nyara.*

[mintaköltő]

*A költő otthon ül,
és semmi dolga,
a sorokat*

*mint szobákat
folyton csak
föl-le rója,*

*otthon ül csak,
semmi dolga,
kihúzza*

*meg visszatérja,
mintha ezzel
kész is volna.*

[mintahajnal]

*Időről időre
elcipel magával
egy angyal,*

*az álomból kiérve
felmutat, látod,
innentől*

*egyedül
kell tovább menned,
na,*

az már a hajnal.

[mintaviszony]

*A viszonyokban lakozik
a viszonylagos isten,
viszonylag közel,
csak viszonylag ritkán
jön el.*

[mintaszerelem]

*Egyik trapéztól a másikig
háló nélkül
futott át,*

*de ki hozza majd vissza
az innenső partra
fogai között tartva,*

*mint egy kölyökkutyát,
ki ijedtében
rossz helyre csinált.*

[mintabohóc]

*Csak nézem,
csak nézem,
ömlik belőlem a vérem,*

*bábuból a kóc,
ki vagyok,
kérdézem,*

csak nem a bohóc?

Hartay Csaba

Kellemetlen helyzet

*Egyszerűen most nem jut eszembe
Pedig esküszöm hogy olyan
De nem
Akárhogy gondolkodom*

*Egy annyira egyéni és új
Hang
Egy eddig még ismeretlen
Versalkotási módszer*

*Egyszerűen most nem megy
Legközelebb
Mindenhová magammal
Viszek egy kis füzetet
Meg egy tollat
És akkor biztosan
Nem kerülök ilyen
Kellemetlen helyzetbe*

Küldetés

*Barlangok orrlyukai
Fésületlen búzamezők
Egyetlen ősi lélegzet
A fel-feltámadó szél*

*Idegenek lábnyomai
Hegek az út porában
Minden követő léptem
Fájdalommal jár*

*Folyók felett lebegő
Távolodó közelgő
Hullámok bordáin
Istennek árnyéka*

Mennybéli jelzőtábla
Vörösen izzón üzen
Végső alkonyati fénye
Parázslík az égen

Visszhangzón suttogó
Álnok félelmek várnak
A sötétség hiteget átver
S a hajnal nem jön el

Feltámasztott időben ázva
Őv s közben fertőz a jelen
Véget érni nem a küldetés
Az éjszaka lesz képtelen

Végső aszály

Alámosott partrész:
Gyökerek lettek láthatók.
Eltemetett, feltárt növényi izmok.
Merev és mozdulatlan,
hűvös, nedves testek.

Nekiógvá a kiszáradt medernek,
gumicsizmáink egyre nehezebbek.
Visszatekintgetve biztatjuk egymást.

A nap sárga pengéi
felvágják a szürkeséget:
fénynemű kardhalak,
égi villantók csörömpölése
visszhangzik a folyókanyarban.

Körülöttünk hatalmas busák,
és más szeméthalak büzlő tetemei.

Kezeinkre
rászárad
az iszap

Tandori Dezső

A jelenléti ívsötét

(Triptichon)

I. Mint forró nyárban az alsónadrágok

*Mint forró nyárban az alsónadrágok, pizsamaalsók,
zsebkendők, trikók a konyhai kötélén,
véletlen lesodort törölközők, mindig
a legszélsők a fürdőszobai tartón, mint
szélső értékek, lógni a konyhában, nem
tudni semmi újságot, mint, és valóban hogy.
Nem elvonóból nyútt bot kedv, nem is madár
fortyanások, mégis: hirtelen haragok,
lázongás, minden, hogymintvégremár, és miért,
és miért. És oly hirtelen végük, oly nyugalom száll
meg, egyszerűen mint aki megy, s amit teregetett
némán, nem az, hogy egy cukrászdát evett ki,
nem, hogy egy vendéglőt kiivott volna,
nem, hogy az életfractudjamijében hitt volna, de
tényleg nem, jó, melleleg igen, minden lehet így
is és másképp, mondom, csak megy, nem mond
semmit, csak szedi le némán a mosást egy alak
- „én”! – a konyhai kötélről, s hol van
épp, hogy kampót fúrna az ágy fölé, más akármí
föle, nem is folytatja, mily messze, hogy miért nem hagyja
békén – és mi nem hagyja! –, nem hagyja békén mi, nem, csak
megy, szedegeti némán, és eltűnik, mint a tél
koszvaadt tigrise a szedegetésben, másnap újra
a teregetésben, a nadrágokból ki is jön minden, nem is jön,
a pizsama feneké elhasadt, meg kell varrni, oda kell
adni megvarrásra, a konyhában nagy szárazság, zizegnek,
zörögnek a leszedett, mosott holmik, az újak csöpögnek.*

II. Már csak madaramnak vásárolok

(E triptichon II. része)

*Már csak madaramnak vásárolok krumplit,
salátát, kalácsot – ez utóbbit, hogy este
be tudjam vele kalitkázni –, valaki évekre
visszamenőleg kérdi, csak a vicc kedvéért, tényleg,
nem gúnyolódik, ahogy letelepszem asztalához,
„krumpli van?”; mondom, nem bántásként; és
semmi diadal, hogy krumpli tényleg van,
és badarságokról beszélgetünk még sokáig, jól,
teljesen fölöslegesen. Néha túlmegegyek egy megállót
- min? mit mentem le, egyáltalán? –, túlmegegyek,
váratlanul elülök ott is, szó szerint elülök,
jó, badarság, beszéd, zsíros deszka, amit kérek,
vékonyan vágják, bort kapok, rajzaim a falakon
ki vannak rakva, „rajzaim”, „én”, na ja, lemegegyek
fölöslegesen, nem járnék sehova, nem telefonálnék,
annyi mindent lehet intézni, verset küldeni, könyvet, csak
leveleznék, semmi alkalmi beszéd, a munkák intézésén,
a megszokott – ritka! – pletykákon kívül, de
néha még ebből is: a teljes csönd! a teljes csöndet nekem
néha még ebből is! ne legyen, hogy jó, ha legalább
amit szídtam, ami gyötört, ami megintésmegintésmegint,
hogy még az se maradjon, mert jön újabb, és minnek jön,
mi végre – mint egészségünket mi végre hosszan őrizni,
hogy annál lázítóbb legyen, hogy oly későn veszítjük
el, hogy még lemegeyünk este, bele a betegségünkbe,
zsíros deszkákkal kenegetik szív- és vesesebünket, borral
locsolják. Miért, nem ugyanilyen örült?*

Zsírosdeszkekoporsóba takarom

(III., befejező rész)

*Zsírosdeszkekoporsóba takarom egy szív
sebeit, letörteni véled, szívseb, a fölösen
rákent zsírt a deszkáról, de nem, de nem,
nem kenik vastagon, pont finoman kenik. Meg
lejönne úgy a hagyma is, a miafranc, lejönne.
Hát inkább nem. S el fognak múlni a forró*

*nyár délutánjai, mikor verebed, mint az örült,
tenyeredbe építkezett, másfél órán át, vele oly jó, jaj, meghal,
füveket hordott, nyakadba akarta beépíteni
a füveket, mintha eret cserélnek az érsebészeten,
és közben a Canas–Juzsnyij teniszt nézted
Stuttgartból. Ó, Stuttgart, bármi Gracht és Gart,
Stute, Sutyorgás, sehova nem járok! Ugyanazokat az
utakat rovom, rovottan, háromféle utat, alig
bírok hazajönni, hazajönni is ugyanolyan nehéz,
mint az első öt perc után már menni, a három
út valamelyikén, mégsem lehetne otthon maradni.
De csak ugyanazokon a helyeken iszom meg a bort, vagy
nem iszom, veszem íráshoz a papírt, madaramnak, bensőséges ő
– mondtam – a salátát, krumplit, van már kalácsom
– madaramnak –, krumplim is van, van salátám, bensőséges; ül,
vesznek nekem meggyet, viszek vagy nem viszek, bensőségre,
haza bort, és ha valamit iszom, még enyhültebb és bensőséges
vagyok, engedékeny, dumálok, dzsesszt rakok fel,
játszom magam is valamit, de ha nem bódítom el magam
semmivel, rámfortyannak, jönnek bennem ezek a vad
madár haragok, de nem vagdosok bele semmibe, abba is maradnak.*

Diptichon I.

A gyomorsavcsillapító

*Szedem halott kutyánk gyomorsavcsillapítóját,
hajnalonta kevésbé jön hányinger,
igen, hányinger, nem is bőfögés, ami jön,
már sajnós ha csak arra gondolok, hogy
– vacak minőségű – gyorskávé, bor.
Az első korty bort úgy rendeltem újabban
– csarnoki karzaton, piacon, a Tajték utcában -,
hogy mutattam csak egy ujjal, két ujjal:
egy olaszt, két olaszt (olaszkát), féltem,
belém szakad a szó, nem bírom kimondani.
Később aztán jobban ment.*

*De úgy valóján
egy fájdalomnyhító gyógyszer járt ilyen
veszedelmekkel (40 év kávéhullámai, koszvadék tenger,
partjaimra kisodort üledékkel, tajtékkal,
igen, még jó, hogy halszállkák, félbetört gombok*

nem sodródtak a munkához ivott sok veszett lötytel,
nádszálak, hinár azonban szinte majdnem! ment
is a munka, mi? kérdem, de szelídre fogom),
kezemet, vállamat is kikezdték a dolgok, erre
volt a nagyon jó gyógyszer, a fájdalomcsillapító,
melyet úgy ettem már, mint kacska a nokedlit,
s valaki mondta: „Pompás, de alattomos szer”,
a kedves ismerősök mondták, akiknél kutyánkhoz hasonló
kutya keresésén jártunk, épp ők mondták ezt, a gyógyszerről,
vagyis hogy rettenetes gyomorsavtermelődés jár
vele, és mert a fájdalmat jól csillapítja
- míg szedem -, nem is érzem, mennyire fájna
a gyomrom, csak mikor már vérzik, akkor derül ki
a baj. Leszállni erről a gyógyszerről, inkább
fájjon? Enyhébb szerrel próbálkozni. Mindez
úgy hangzik, mintha gyógyszerközpontúság
forogna fenn nálam, holott még a kiszámítható
borozás esete sem! Bármikor abbahagyom én is,
például most. Aztán újra kezdem nyilván, de most,
mondom, például kutyánk halála miatt is, ahogy
hirtelen, mondom, például ahogy ez a dolog
a gyomorsavval csak kiderült, ez is: jártunk
valahol, kutyát nézni, de nem, ez nem a mi kutyánk volt,
csudás, nagy kutyák, nagyszerű kutyák, de nem
a mi kutyánk. Na, mindegy, a hőség is csitult,
a Dunába hatalmas villámok csapkodtak, remélhetjük,
Totyi madarunk leszáll az őrült tojásrakásról,
egészen kis tojásokat tojt, kettőt, a hőségtől
gárgyulhatott be, abszurdul viselkedik. Ő még alszik
és él, a másik szobában, kutyánk minden holmija,
kosara a hallban, nem engedtem levinni a pincébe,
és akkor derült ki, volt ez a gyomorsavcsillapítója,
mondom itthon ma reggel, ahogy már az eső suhogni
kezdett, és teljesen világossá vált számomra, hogy öt
napot minimum böjtölni fogok és nem fogok inni, de furcsa,
mondtam, hogy halott kutyánk (nevén neveztem őt) gyomor-
savcsillapítóját szedem! De furcsa. Hatvannégy éves leszek,
még egyetlen hosszabb életű kutyánk lehet „jól”. Őt keressük.

Diptichon II.

Diaphillin, bárányfelhőzrés

(Valami befejeződött, valamik folytatódnak)

És légszomjad, fulladásod nincs? Ezt kérdi feleségem, aki velem együtt gyászolja kutyánkat, és együtt próbálkozunk, akár másfél év, egy év múlva is nekivágnánk életünk utolsó ily akciójának (64 és 60 évesek vagyunk!), és kutyánk, mint hallom, mosolyogva emelgeti tappancsát, ahogy elnézést kérve tette életében, „jaj, már csak baj ne legyen, nem tettem semmit”, mondta a mozdulattal. A mennyországba (kérdés!) állatokat nem engedhetnek be (egyelőre! de ki tudja, meg ki tudja az egészet), ám – pásztorkutya volt ő! - a kintebbi mezőkön, hallom, a bárányfelhők őrzését rá bízták. Ellenben a valós kérdésekre térvén: „egy kis kalcium”? Ez az, amiből nem kell sok, hogy rosszul légy, azért nem kell sok, szép kis orvosi módszer, láb alól eltevérsre. (Volt kalciumhiányos poszátánk, haldoklott szinte, megmentettük. Kalcium adagolásával.) „Vagy nincs szükséged”, hallom tovább a kérdést, „allergiák elleni tablettákra, krémekre, cseppekre? Szemedem nem kezdődik hályog? És vízhajót, sőt, vízfogó, és... és... és”. Nem kell? Mind e kutya-bajaim vannak, lehetnek, lesznek. Addigra kutyánk orvosságai elévülhetnek, ám sebjaj, lesz mire költeni a honoráriumot. Honoráriumaim átlagos emelkedése 12 év alatt: 30%, a gyógyszerekét több ezer %-ra tehetjük. Ám: durva, de nem hiszem, hogy Kegyed az, Olvasóm, nem hiszem, hogy te vagy az, Kedves Barátom, kivel megannyit – még a csak nemrég elhagyott bécsi vonat, az egyetlen, mely kéjt okoz, „de jó nem ülni benne”, a repülők rég nem, vonaluk az égen evidencia: nélkülem – megbeszélhetném, nem. Jó, a műford. honor. Jó, hatvannégy éves vagyok, és végig bírtam eddig, hullámszókkal, végig kénytelen voltam bírni. Felhőborító, hogy a műford. honor nem legalább egyszer-kétszer nem szoroz, nem a régi háromszorosa, négyszerese. És így tovább. De: átjövot a városon. Sherlock Holmes visszakövetkeztető sakkfeladványainak megoldásaihoz írt utószó. Két mechanikus gép cipelése (író). Minden velejáró tevése. Elképesztő Európa-nyalás, csak a bérekben nem. („Pénzmosás” elleniségben indiszkréciókra-kényszerítés. Régi rossz elgondolások föl nem cserélése újakkal. Miért adózom én 36%-ot, miközben tettenérhetetlen illetők bújnak el... Ó, különös hírmondó, mégis.) Gőg lenne, ha

*ezt mondanám: mégis magamnak köszönhetek mindent. Nem. Kis száza-
lékokban akár a (az akár), az ellenszenves világoknak... közeliemnek,
módján és abszolút mondható minden. A jó szerencsének. Hogy a
„Hol élsz te?” kérdést föltehetem. Itt éltem, a sablon válasz. Itt
a költészetben és nagyon a költészet-tudás ellenére, nagyon a...
de ez egy másik könyv tárgya, címe*

LÁBON VETT FILOZÓFIA

*– hogyan éltem én, hogyan
éltél te a zen ellenére? ellenében? A kimondhatatlanében – a ki-
mondhatóban.*

*Mondható-e, hogy így bármi jól van? Csak a kényelmetlen-
ség volt valódi, mondta Erdély Miklós, csak a kényelmetlenség, az
volt valódi. Erre én: csak a Valódi keresése, az nem volt valódi,
sajnos, sajna, sajnódi. A sajnódi a módi, A SAJNÓDI A MÓDI!*



Vitatkozók

Kolozsi Orsolya

„tisztáznom kellene, csak úgy, magamnak...”¹

(Beckett és Tandori)

Tandori Dezső a kortárs magyar irodalom egyik kiemelkedő és egyben rendkívül különös alakja. A hatvanas évek elején válik a hazai irodalmi élet meghatározó szereplőjévé, és szövegei azóta is folyamatos érdeklődésre tartanak számot, időnként megdöbbennek, kérdések felvetésére készítetik az olvasókat, vagy vitákat okoznak a különböző felfogású kritikusok között. A Tandori-életmű (mely természetesen még korántsem lezárt) nemcsak egyedülálló terjedelme miatt figyelemre méltó, hanem azért is, mert a hatalmas anyag egy kísérletező, a legkülönfélébb műfajok világában otthonosan mozgó, rendkívül felkészült és művelt alkotó képét rajzolja elénk. Ennek a nagyfokú összetettségnek, a stílusok és hangok sokféleségének, az újításra való készségnek és törekvésnek az egyik alapja vélhetően a szerző legendás fordítói munkásságában keresendő. Hiszen a fordítások készítése folyamán szükségszerűen nemcsak felszínesen, hanem igen alaposan, az írás során mintegy belülről megismeri a legkülönösebb alkotói eljárásokat és szövegeket, melyek közül jó néhány maradandó hatásának bizonyul, és a későbbiekben kiemelt szerepet játszik saját írásaiban is, az intertextualitás szinte valamennyi változatában. A Tandori-szövegeket kutatva rengeteg szerző, illetve szereplő nevével találkozhatunk, mind a magyar, mind a világirodalom területéről, akik a művek által létrehozott szövegvilág állandó, gyakorta visszatérő szereplőivé válnak, s meglehetősen szisztematikussággal kirajzolják a szerzőjük által preferált irodalmi kánont. Az egyik gyakran citált, megszólított vagy valamilyen formában megidézett író Samuel Beckett. A továbbiakban azokat az okokat igyekszem feltárni, melyek miatt az író szerző figurája, valamint bizonyos művei kiemelt jelentőségűek Tandori számára, s a feltételezett okok érvényességét megpróbálom a Becketthez valamiképp kapcsolódó versek² segítségével megerősíteni.

Samuel Barclay Beckett író származású, angol és francia nyelven egyaránt alkotó drámaíró, regényíró, költő és esszéista. A huszadik század irodalmából Joyce és Proust munkássága foglalkoztatja különösen, utóbbiról 1931-ben könyvet is ír³, mely a Proust-szakirodalomban máig jelentős anyag, annak ellenére, hogy Beckettről jóval többet elárul,

¹ Tandori Dezső: *Murphy: N.E.M.* In: Tandori Dezső: *Még így sem.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978. 104. o.

² A prózai szövegek hatalmas mennyisége miatt a dolgozat nem vállalkozik az ezekben található utalások feldolgozására, kizárólag a kevésbé terjedelmes lírai munkákat veszi figyelembe, és ebből is különböző, később még említett szempontok alapján szelektál.

³ Samuel Beckett: *Proust.* Európa Könyvkiadó, 1988. (ford.: Osztoivits Levente)

mint amennyit az alanyul választott szerzőről. A regényíró Beckett⁴ átmenetet képez a századelő nagy újítói (Kafka, Joyce, Proust) és a nouveau roman későbbi nemzedéke között. Verseire a szürrealista irányzatokhoz kötődő automatikus írás, valamint T.S. Eliot munkássága hat leginkább, amit 1936-ban megjelent *Echo's Bones* című kötete is kiválóan példáz. Bár – mint a fenti pár sorból is kiténik – a líra és a próza műnemében is alkot, drámái⁵ hozzák meg számára az igazi sikert, és kanonizálását is jobbra ezeknek köszönheti. Közülük is talán a legismertebb a *Godot-ra várva* című, melynek hősei, Estragon és Vladimir, egy teljesen elidegenedett világban élnek, és ebben a kiüresedett, jelentés nélküli helyzetben is jelentést, értékeket keresnek, ám ez az elvárásuk az adott körülmények között teljesen abszurd és lehetetlen. Drámáinak többsége ehhez hasonló helyzeteket, a világba vetett egyén életének lehetetlenségét, paradox voltát problematizálja, s ezért válik az abszurd dráma emblematisztikus szerzőjévé.

A kérdést – hogy miért fontos Tandori számára Beckett – talán legésszerűbb a kettejük és szövegeik közötti hasonlóságok felderítésével megválaszolni. Ennek során elsőként talán a két alak és irodalmi tevékenységük közötti párhuzamokat érdemes megvizsgálni. Jóllehet ez a szempont a Szerző halála⁶ óta túlhaladottnak tűnik, vizsgálata talán nem teljesen tanulság nélküli, különösképpen, ha figyelembe vesszük, hogy Tandori nemcsak a Beckett-szövegek által létrehozott lehetséges világok eseményeit, szereplőit, hanem gyakran magát a szerzőt, vagyis a Beckett név mögött rejtőzőt, nyilvánvalóan fikatív, de mégiscsak a hús-vér szerzőhöz kötődő figurát is tematizálja. Beckett mint személyiség, mint magatartásforma is fontos számára:

*„De hogy ja, Beckett – „könnyű, hogy Beckett, Beckett...”
Beckett, Beckett. Hogy egy fotón láttam,
megy, hátán táskát átvetve, képaláírás: ő nem
ment sehova, ő mindig csak ment.”*

A szerzők személyének, az élettörténet ismerete alapján kirajzolódó jellemzők vizsgálatakor több hasonlóságra is bukkanhatunk. Ezek közül az egyik épp a biografikus szerző rejtőzködése, fikcióba menekülése. Beckett 1969-ben megkapja az irodalmi Nobel-díjat, melyet nem vesz át, sőt, a díjjal kapcsolatban semmiféle fórumon nem nyilatkozik. Párizsi kiadójának egyik képviselője, Jerome Lindon erről a következőképpen nyilatkozik: „Képtelen vagyok elképzelni őt, amint Stockholmba utazik a díj átvételére, s amint beszédet mond. Soha életében nem tartott szónoklatot, soha nem adott interjút és nem beszélt a nyilvánosság előtt.”⁸ Mint látható, Beckett gesztusának háttérében nagy valószínűséggel nem valamiféle politikai megfontolás áll, és nem is a figyelemfelkeltés sajátos formája, hanem egy valóban elszánt háttérben maradás, rejtőzködés, annak érdekében, hogy a

⁴ Művei magyarul, a magyarországi megjelenés dátumával: *Murphy* (1972), *Molloy, Malone meghal, A megnevezhetetlen* (1987), *Előre vaknyugatnak* (1989), *Mercier és Camier* (1993), *Meglehetősen jó nőkről álmodom* (2004).

⁵ Samuel Beckett: *Drámák*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1970.

⁶ Utalás Roland Barthes közismert elméletére, mely irodalomelméleti fordulatnak is tekinthető, s kimondja, hogy a szerző személye és a hozzá kapcsolódó elemek, önéletrajzi adatok az általa írt szöveg vizsgálatakor teljesen irrelevánsak. Roland Barthes: *A Szerző halála*. In: R. B.: *A szöveg öröme*. Osiris Kiadó, Budapest, 1996.

⁷ Tandori Dezső: *Na ja, Beckett; könnyű: „Beckett...”* In: T. D.: *Az Oceánban*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2002. 157. o.

⁸ Pest Megyei Hírlap, 1969. október 25.

művek által teremtett fiktív világ és a szerző életrajza, konkrét személye még véletlenül se fonódjanak össze. Ha nem is ennyire radikálisan, azért Tandori esetében is beszélhetünk távolmaradásról, hiszen interjút szinte sosem ad, felolvasásokat nem tart, közszereplést csak a legkritikább esetben vállal, s bár műveivel folyamatosan jelen van, személyéről nem sokat árul el. Ezzel szoros összefüggésben van a következő hasonlóság: az elzárkózás, a hús-vér szerző eltüntetése a név mögé, azt eredményezi, hogy a név önálló életre kel, és nem is egy bizonyos személy jelölőjeként értelmezhető, hanem emblémává válik, olyan „irányzatot” jelölve, melynek alapítói és követői is kizárólag az említett szerzők maguk, és senki más. A harmadik közös vonás – még mindig elsősorban az életrajzhoz kötődő jelenségek vizsgálatánál maradva – pedig nem más, mint meglehetősen széles körben való ismertségük. Beckettől és Tandoriról is „mindenki” hallott már⁹, köszönhetően annak, hogy mindketten központi helyet foglalnak el a jelenleg meghatározó irodalmi kánonokban. Beckett esetében ez egyelőre biztosnak tűnik, de Tandorival kapcsolatban is megelőlegezhetjük, hiszen a hazai irodalomnak már most megkerülhetetlen szövegvilágát hozta létre. Mindkét szerző széles körben ismert tehát, még akkor is, ha ez nem feltétlenül jelenti a szövegek ismeretét is egyben. Sőt, alaposabb szövegismeretről, konkrét szövegek hatalmas olvasottságáról valószínűleg egyikük esetében sem beszélhetünk, ami ellentmondani látszik ismertségüknek, elismertségüknek. Mint ahogy Almási Miklós fogalmaz a *Godot-ra várva* befogadásának kapcsán: „*Godot*-ról, titkáról összehasonlíthatatlanul többen vitáznak, mint ahányan a darabot látták.”¹⁰ Azt is mondhatjuk tehát (mivel gyakran igen nehezen olvasható szövegekről van szó), hogy legtöbbször a Tandori-, illetve Beckett-jelenséget ismerik, nem pedig ezen szerzők műveit.

A szerzők, illetve az irodalomban betöltött szerepeik, befogadókra tett hatásuk tárgyalása után érdemes figyelmet szentelni az összehasonlítás lényegibb és relevánsabb részének, mely Tandori Becketthez való viszonyát már konkrét szövegek segítségével járja körül. Nehéz, ha nem éppen lehetetlen feladat megoldására vállalkozna az, aki megkísérelné fontossági sorrendbe állítani a Tandori számára fontos szerzőket, de annyi talán megállapítható, hogy a világirodalom szerzői közül Rilke, Kafka és Salinger mellett talán Beckett az egyik leglényegesebb. Ez a hangsúlyos szerep vagy oka, vagy következménye annak a ténynek, hogy Tandori fordítja le Beckett legelső regényét, a *Murphy*¹¹-t, néhány elbeszélést¹², valamint több versét¹³. Tandori versesköteteiben rendszeresen visszatér a Beckett-tematika, és észrevehető az is, hogy ezek a művek szinte kizárólag a *Murphy*vel és *Az utolsó tekerés* című drámával dialogizálnak. Tandori számára – és ezt több írásában explicit kifejti – a Beckett-életműből ezek a legfontosabb szövegek. A dolgozat továbbiakban ezek közül kizárólag azokkal a versekkel foglalkozik, melyek valamilyen formában Beckett első regényével létesítenek párbeszédet, melyről a *Murphy* új magyar kiadásának előszavában Tandori a következőket írja: „...nem kapta fel a prédaleső publicisztika, ezért nem lett sznobok csemegéje. Ezért maradt meg számunkra mindmáig fölfedezendőnek (...) a XXI. században is üdítő remekműnek...”¹⁴

⁹ Ha másért nem – és itt a magyar anyanyelvű olvasókat értjük elsősorban –, hát azért, mert a középiskolai tankönyvekben mindketten szerepelnek.

¹⁰ Almási Miklós: *Tragédiák a szemétkosárban* (utószó). In: Beckett: *Drámák*, 1970.

¹¹ Samuel Beckett: *Murphy*. Magvető Kiadó, Budapest, 1972.; S. B.: *Murphy*. Carthaphilus kiadó, 2003.

¹² *Az Előre vaknyugatnak* című kötet néhány elbeszélést (*Nyugat, A vég, Semmi-szövegek*).

Samuel Beckett: *Előre vaknyugatnak*. Budapest, Európa Kiadó, 1989.

¹³ Ezek a versek Tandori *Föld és vadon* című, 1978-ban kiadott műfordításkötetében olvashatók.

¹⁴ Tandori Dezső: *Az „igazi” Murphy?* In: *Murphy*, 2003.

A két életművet meghatározó elképzelések közötti hasonlóságok a következő kulcsszavak segítségével tűnnek leginkább megragadhatónak: a Semmi, a személyesség, valamint a befogadóval való kapcsolattartás. „Kétségtelen, hogy a becketti opus szinte rögzemesen kering egyetlen gondolati-művészi probléma körül: hogy lehet úgy mondani jelentőset, hogy az ember semmit se mondjon, illetve semmit sem mondva, mégis a lényegről szóljon. Vagy a művészi kifejezésnek ugyanezt a gondját másképp kifejezve: hogyan lehet a Semmi képébe tömörítve mégiscsak kifejezni a teljes valóságot, ha nem is tárgyi értelemben.”¹⁵ A Tandori-életműről elmondható ugyanez. Az ő esetében a mindenleírás végletekig hajtott eljárása valójában a semmi megírása, a semmi problematikájának a beckettitől eltérő, de azonos alapokra visszavezethető megközelítése. A mindenleírás kérdését Farkas Zsolt is feszegeti hírhedt Tandori-esszéjében: „A megragadható dolgok végéérhetetlen taxonómiájának Mája-fátyla mögött bizonyára ott a megragadhatatlanság izgató valósága. Ám Tandori túl vastagra szövi ezt a szövedéket, mert minél vastagabb e textúra, annál kevésbé látszik, hogy (sem)mi van mögötte.”¹⁶ Ezt a rendkívül jó megfigyelést talán úgy fogalmazhatnánk át, hogy minél vastagabb e szövedék, annál kevésbé látszik mögötte bármi is, így egyre inkább képes a semmi ábrázolására. A Tandori-szövegek alapvető eljárásának lényege, hogy mindent leírnak, folyamatosan rögzítenek és dokumentálnak, mindent megörökítésre méltónak, lényegesnek és fontosnak tartanak. Ez a módszer azonban – és valószínűleg nem tévedés vagy véletlen folytán – egy idő után épp az ellenkező hatást éri el, saját ellentétébe csap át, hiszen ha minden egyformán jelentős, akkor a megörökített, leírt jelenségek egyenlővé válnak, a közöttük lévő különbség megszűnik, minden egyformán lényegessé, és egyúttal egyformán lényegtelenné válik. Aki mindenről beszél, nem beszél semmiről. Ugyanezt a problémát a két írói világ más megközelítésből vizsgálja. Beckett szövegei egyre inkább redukálódnak, egészen *Lélegzet* című egyfelvonásos monodrámájáig, melyben semmi más nem történik, mint hogy a színen megjelenő személy néhány másodpercen át ordít, majd eltűnik. Tandori hozzáállása egész más, ő ugyanis „meddóhányóhegyeket” épít, elmond mindent, azaz nem mond el semmit, vagy ezáltal épp a Semmit mondja el. Bár a két eljárás formailag ellentétes, mégis képes lehet hasonló kérdések megfogalmazására. A Beckett inspirálta redukciót Tandori a mindennapiság irányába hajtja végre. Talán ezért nem véletlen az sem, hogy egymástól valószínűleg teljesen függetlenül ugyanarra a Hegel-idézetre talált rá a Beckett-drámákat elemző Almási Miklós és a Tandori-szövegekkel foglalkozó Farkas Zsolt is: „Kiderül, hogy az úgynevezett függöny mögött, amely állítólag eltakarja a belsőt, nincs semmi látnivaló, ha mi magunk nem megyünk mögéje, éppannyira azért, hogy lássunk, mint azért, hogy legyen mögötte valami, ami látható.”¹⁷

Ezek után felvetődik a következő kérdés: ezekben a Semmi ábrázolását megkísérlő szövegekben kirajzolódik-e az őket létrehozó egyén? Ha a világ ábrázolásakor a Semmit helyezik a középpontba, ennek kifejezését tartják a legfontosabbnak, vajon hogyan vélekednek ezen szövegek a subjektumról? Tandori verseiben és másfajta írásaiban is megfigyelhető, hogy a narrátor vagy éppen a versbeszélő folyton fecseg, mindent elmond magáról, a legapróbb részleteket is megosztja az olvasóval, miközben mégis képes bizonyosfajta távolság fenntartására. Az írások kitarulkoznak tűnnek, a lényeginek tűnő dolgokról mégis hallgatnak, s a szövegek hiába locsognak-fecsegnek, mégsem engednek közel, ami a mindenleírás és a Semmi leírásának viszonyához hasonlítható újabb paradoxonnak

¹⁵ Mihályi Gábor: A tovatűnő semmi nyomában (előszó). In: Samuel Beckett: *Murphy*, 1972

¹⁶ Farkas Zsolt: *Az író ír. Az olvasó stb.* In: F. ZS.: *Mindentől ugyanannyira*. JAK-Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994.

¹⁷ In: Hegel: *A szellem fenomenológiája*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979.

tűnő mechanizmus. Ismét Farkas Zsolt egyik megállapítását idézve: „Nem tudom, hogy volt-e, van-e a világirodalomban még egy olyan író, aki ilyen kitartóan és terjedelemben traktálná olvasóit a magánéletével, de alighanem Shakespeare-ról vagy Lautréamont-ról – akiről e téren szinte semmit nem tudunk – sokkal több derül ki műveikből, mint Tandoriéból. A megmutatkozás vágyánál csak az elrejtőzés kényszere erősebb. A szügyenlős exhibicionista esete.”¹⁸ Ez az elrejtőzés azonban vélhetően nem program, hanem egy felismert szükségszerűség, ami ellen lehet ugyan küzdeni, de számolni kell azzal, hogy a küzdelem során, éppen a küzdelem aktusával csak a helyzet lehetetlenségét, azaz a leküzdeni kívánt alapállást erősítjük. Ez a szükségszerűség pedig nem más, mint hogy a szubjektum, minden próbálkozás ellenére – legyen ez akár a mindenlejegyzés módszere – kifejezhetetlen, minden meghatározás elől elhajlik. Vagy ahogy Tandori fogalmaz: „nem és nem és nem érvényes személyemre: csak személyem.” Ez az a kérdéskör, melynél a szerzőnek nagyon fontos lesz a beckett-i szkepszis és (a) *Murphy*. A regény főhőse ugyanis teljesen inkongruens környezetével és az egész világgal. Sem a szerelem, sem a barátság nem képes feloldani ezt a teljes elszigeteltséget, melyre Murphy egyébként sem vágyakozik különösképpen: „*Murphy szelleme nagy, üres golyónak képzelte magát, mely hermetikusan elzárkózott a rajta kívül lévő világegyetem elől.*”¹⁹ Számára az ideális állapot az általa ápoltt, súlyos pszichiátriai betegségekkel, főként skizofréniával küzdő személyek létmódja, a külvilággal való érintkezés teljes lehetetlensége. Az orvosok által abnormálisnak tekintett létmód az, melyet Murphy elismer, s mely után vágyakozik: „*Ezen az alapon azután a pácienseket úgy tekintették, mint akik »el vannak vágva« a realitástól, a laikusrealitás elemi áldásaitól; (...) Mindez rendkívül felháborította Murphyt, akit fizikai és érzékszerveinek tapasztalatai arra kényszerítettek, hogy szentélynek nevezze azt a helyet, amelyet a pszichiáterek »száműzetés«-nek neveztek, a pácienseket pedig ne úgy tekintse mint valamely jótétrendszerből kiteszítettakat, hanem sokkal inkább mint egy kolosszális fiaszkó megmenekültjeit.*”²⁰ Ez esetben már nemcsak a – huszadik századra oly jellemzően – a Transzcendens vész el, hanem elvész a Másik is, az egyén magára marad, önmagába zárkózik, más lehetősége nem marad. Ez az elidegenedettségerzés jelenik meg az *Okos kutya, jó kutya* című, Murphynek ajánlott Tandori-versben is:

*„jó, lehetünk együtt, de úgy, hogy én
se ne lássak, se halljak,
négyzögösülve a föld kerekén, (...)
de már Mózesnél idegenek
vagyunk e föld teréhez, (...)”*²¹

Ez az elszigeteltség, illetve az iránta való vágy az, ami miatt a Tandori-szövegek leggyakrabban citálják a Murphyt. A főhős előbbieken már vázolt ideáljával különböző formákban is találkozhatunk a regény olvasása során. Murphy számára a leginkább óhajtott állapot nem más, mint a Belacqua-állapot. Belacqua Dante *Isteni színjátékának* egyik alakja, aki a purgatóriumban lustaságáért azzal bünhődik, hogy soha nem kelhet fel, és az embriópózhoz hasonló testtartásban kell várakoznia a feloldozásra. Ez a testhelyzet, körhöz hasonlító alakjával, még vizuálisan is a magába záródást asszociálja. A hős másik ilyen álma, egyik ápolójával, a skizofréniás Mr. Endonnal való azonosulás, kinek feltéte-

¹⁸ Farkas Zsolt: *Az író ír. Az olvasó, stb.*

¹⁹ *Murphy*, 1972. 117. o.

²⁰ *Murphy*, 1972. 198. o.

²¹ Tandori Dezső: *Okos kutya, jó kutya*. In: T. D.: *Főmű*. Liget Könyvkiadó, 2002. 129. o.

lezett szuicid hajlama nem mutatkozhat meg másban, csak apnoé végrehajtásában, mely nem más, mint lélegzet-visszatartással elkövetett öngyilkosság. Ez a „módszer” metaforaként magában hordja az eddig elmondottakat, hiszen a szubjektumnak ezáltal még halálához sem kell eszköz, nem szükséges rajta kívüli objektum, csupán saját maga. A külvilágtól való, szinte már fokozhatatlan elzárkózásnak még ennél is érdekesebb metaforája a Mr. Endon és Murphy között zajló egyik különös sakkparti. Murphy kedvenc betegével úgy sakkozik, hogy bábuik végig nem kerülnek egymással kapcsolatba, nincs sakk, nincs matt, nincs bábucseré, a sötét és világos figurák mintha külön-külön, egymástól teljesen függetlenül haladnának a táblán, vigyázva, hogy még véletlenül se keveredjenek interakcióba: „Murphy és Endon úr sakkjátzmája – a skizofréniás Endon betegségére jellemzően – már nem hajlandó a külvilággal érintkezni. Ennek megfelelően Endon nem hajlandó arra, hogy sakkozás közben leüljön Murphy figuráit, sőt akcióba sem akar bocsátkozni. S mivel Murphy maga is vállalja ezt a játékmódot, Endonnak sikerül a negyvenharmadik lépés után visszaállítani a sötét tiszték kiindulási helyzetét.”²² Erre a sakkjátzmára utal Tandori több verse is, mint például a *Murphy (Morphy) szonettje avagy: egy sakkozó a XIX. századból*²³ című, vagy a *Murphy: N.E.M.*, melynek következő sorai az eddig elmondottakat támasztják alá:

„bármit külön tegyek, az épp olyan
lenne, mintha megpróbálnám magam
hintaszékestül...” Bármi: visz-sza-vert!!!²⁴

A vershez lábjegyzet csatlakozik, amely egyértelművé teszi, hogy itt valóban a fent vázolt sakkjátzmáról van szó: „Ezt mintha Mr. Endonnal, a Malasztos Magdaléna Mélékórházbeli sakkárssal azonosulva Murphy mondaná.”²⁵ Ennek értelmében tehát minden leütés vagy helyzet csak „visszaverése” lenne egy másik fél próbálkozásainak, azaz reakció, amely nem önmagából indul ki, és nem önmagáért van, hanem egy kívülről jövő ingerre reagál. Ez az, ami Mr. Endon számára nem elérhető. A külvilágtól ilyen mértékben elszakadni kívánó hős ábrázolása a *Murphy*ben meglehetősen ironikus. Az ironikus jelleg Tandori verseiből sem hiányzik (valószínűleg sokat merített a regény kicsavart, kitekert szójátékaiból), mégis mindkettejük ironizálása mögött fontos kérdések, problémák rejlenek.

A szubjektum elidegenedett, a külvilággal kapcsolatot létesíteni képtelen ábrázolása vonatkoztatható a szerző-olvasó párbeszédre is, vagyis segíthet megválaszolni azt a kérdést, hogy a fentiekben vázolt szubjektumfelfogás mellett képes-e egy szöveg közvetíteni bármit is, lehetséges-e két szubjektum között bárminek az átvitele, átadása, megértése? Erre a kérdésre érdekes választ ad a már idézett vers két sora:

„Ezt a Murphy-kérdést egyszer valóban
tisztáznom kellene, csak úgy magamnak.”²⁶

A „csak úgy, magamnak” kifejezés meglehetősen ellentmondásosnak tűnhet, ha ezt a kijelentést épp egy versben olvassuk. Bármiféle irodalmi tevékenység, a hagyomány szerint mindig közölni akar valamit, és tisztában van azzal, hogy annak, amit mond, hallga-

²² Az elbeszélő lábjegyzete a sakkjátzma 43 lépéséhez. *Murphy*, 1972. 263. o.

²³ In: T. D.: *Még így sem*, 1978. 19. o.

²⁴ Tandori Dezső: *Murphy: N.E.M.* In: T. D.: *Még így sem*, 1978. 104. o.

²⁵ I.m.

²⁶ I.m.

tói is lesznek. Közölni akar a Tandori-vers valamit? Közvetítő szerepet akar betölteni? Fgyelemben veszi egyáltalán a befogadót? A hagyományos értelemben semmiképp. Tandori szövegei nem „olvasóbarát” szövegek, legtöbbjük nehezen érthető, homályos, végigolvasáshoz a szokásosnál jóval több kitaratás, erőfeszítés szükségesletik. Sokak szerint kifejezetten olvashatatlan szövegekről van szó, melyek az olvasót szándékosan kirekesztik, figyelmen kívül hagyják. Így vélekedik – a Tandori-szövegek értékeinek elismerése mellett – a már idézett Farkas Zsolt is: „Az a véleményem ugyanis, hogy nem lehet ennyire figyelmen kívül hagyni a – nevezzük így – hagyományos irodalomolvasói aprioritásokat. Hogy nem lehet végigolvasni a csordultig idioszinkráziákból álló nagyon hosszú beszédet. Hogy a »nembírás« veszélye fenyeget, hiába akármekkora költő Tandori. Hogy itt valami esetleg izgalmas helyett valami biztosan olvashatatlan »irodalom« pöttyeseleket.”²⁷ A problémát azonban megközelíthetjük másfelől is. Ha Tandori írásainak van célja, akkor az nem más, mint hogy a folyamatos próbálkozással épp próbálkozásának lehetetlenségét fejezze ki. Hiszen ha a szubjektum kifejezhetetlen, akkor el van zárva mindentől, a másikkal való kapcsolat csupán illúzió, mint ahogy az olvasáson, illetve az íráson keresztüli megértés is az. A Tandori-szövegek egyik interpretációja lehet az, ha az írást a kifejezés lehetetlenségéhez kapcsolódó problémakör tematizálásának tekintjük. A kapcsolattartás eleve kudarcra ítélt, de ezt nem elhallgatással veszi tudomásul, nem azzal, hogy egyáltalán nem ír, hanem épp ellenkezőleg, úgy nyugtázza, hogy folyamatosan ír, s nem jut el vele a vágyott, de illuzórikus megértéshez:

*„Eljutottál oda, hogy sehova akkor, akkor most sehova.
S nem helybenjárón. (...)”²⁸*

Jól rímel ez Beckett 1949-es, gyakran idézett, az írásra vonatkozó megállapítására: „Annak kifejezése, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel kifejezni, nincs miből kifejezni, nincs erő kifejezni, nincs vágy kifejezni, plusz a kifejezés feltétlen kötelessége.”²⁹ Ehhez hasonlóan a Tandori-líra nem úgy nem lép kölcsönhatásba a külvilággal, a befogadókkal, hogy nem ír, hanem épp úgy nem veszi fel a kapcsolatot, hogy ír, azaz nem helyben járón, mert mindig megy, csak sohasem valahová³⁰. A célelvűség is felfüggesztődik, hiszen a kimondás, az ábrázolás épp az eredeti élményt írná felül, s szüntetné meg egyszerre:

*„nincs itt már kérdés, nem lehet,
bármi jel: a mondat végén
pont, okos-jó, kiszúr veled,
tömlőként pukkan az élmény, (...)”³¹*

Mindez azonban egy kevésbé szkeptikus nézőpontból is megközelíthető. Ha Murphy és Mr. Endon sakkjátszmáját vesszük alapul, és az írással állítjuk párhuzamba, akkor nemcsak azt az aspektust fedezhetjük fel, hogy a két fél (a metaforát kibontva: alkotó és befogadó) nem érintkezik egymással, hanem azt is, hogy amit csinálnak, mégiscsak egy játék, s a Tandori-szövegek nagy része is a játék elvén működik. A játék értelme sohasem

²⁷ Farkas Zsolt: *Az író ír. Az olvasó, stb.*

²⁸ Tandori Dezső: *Na ja, Beckett; könnyű: „Beckett...”*

²⁹ Takács Ferenc idézi az *Előre vaknyugatnak* című kötet előszavában.

³⁰ Ld. a dolgozat első Tandori-idézetét.

³¹ Tandori Dezső: *Okos kutya, jó kutya*

egy rajta kívüli dolog, hanem maga a játék, értelme benne magában keresendő. Aki játszik, nem egy cél eléréseért játszik, hanem a játék örömeért. Mint ahogy az említett sakkjátzmában sem érintkeznek a bábuk, Tandori esetében is tűnhet a játék öncélúnak, mely olvasóját figyelmen kívül hagyja. Ugyanakkor a befogadó egyenrangú partner, és maga dönti el, elfogadja-e a játékszabályokat. Éppúgy rúghatja fel a szabályokat, ahogy teszi azt Tandori, és megteheti, hogy nem értelmezi, nem is olvassa a szövegeket, de megteheti azt is, hogy minden utasítás ellenére kapcsolatba lép velük, interpretálja őket. A szabály az, hogy nincs szabály, az olvasó játéka is lehet öncélú, nem kell figyelembe vennie a szöveg utasításait (nem is nagyon tudná), úgy olvas, ahogy szeretne, az értelmezéseknek tág tere nyílik, és ezt a szabadságot a Tandori-szövegeken kívül kevés valósítja meg ehhez hasonló következetességgel.



Táncolók I.

Csanády János

Csodás emberek, Istenem!

*Jeges, dermesztő éjszaka,
munkásszálláson húzzuk a lóbőrt
Dezmond Jóska, én s Titó,
Gyurkovics Tibor Balassa-
gyarmatról, Gyurkovicsék szép,
langaléta fia.*

*Dezmond Jóska, Csanády János,
Titó, akinek más neve
nem ismeretes, s Gyurkovics
Tibor, az ismert, szeretett
Gyurkovics Tibor évrokona,
a Kossuth-díjas névrokona.*

*De a balassagyarmati
előbb volt életemben, előbb
lett a barátom vagy ötven
évvel (társaságunk vidám fia)
nem tudom, mi lett belőle,
de Dezmond Jóska már meghala.*

*Meghalt az én legjobb
barátom; Józsikám
a fényképedet ma is őrzöm:
Tarján, ahonnan bevonultál
azon az esti komor őszen,
nem búcsúztatott, csak magam.*

*Ő volt az én legjobb barátom,
a már fiatalon
mindentudó, belátom,
nem mentem volna semmire
Nélküled, Józsikám! Hova
vetődtél akkor, amikor*

*magadra maradtál a műtőben,
ahol felvágtak a kések,
miféle hanyagság ítél
halálra, nem tudom, de már
nem vagyok jóhiszemű,
pedig angyal az orvosom.*

*Itt a második kerületben
ütött tanyát a gyász szívében,
a bálba téli éjszaka
is jött az ukáz: gyerünk, gyerünk
ki a hegyekbe! Az ördögben:
vad télben a bedöglött*

*kocsikhoz kellett rohannunk,
hol majd-megfagytak a bányászok
a fakaruszban kuporogva,
mert valaki ügyetlenül
szerelte, ahogy tudta
a kuplungot meg a sebváltót.*

*Ilyen sebváltó az én lelkem,
elhagytam, mert nem volt hova mennem
falumat, Pestre vitt a vonat –
de most majd elmegyek
a jáászberényi temetőbe:
Krisztus, egyenged utamat.*

2002–2003 telén

Zokszó nélkül...

*Én vagyok a legidősebb a családban...
Család? Jó Apámra, jó Anyámra gondolok,
a csodára! Nekimentem a világnak,
Édesanyám elvárta a leveleimet,
én meg emeletes vaságyakon fetrengtem
évtizedek éjszakáiban. Egyetlen
tartalékom az otthoni szeretet
(Zsiga bátyám, Csanády nagyanyám)
zömök, legjobb barátom,*

Dezmond Jóska volt a testvérem,
a valódiak szétszóródtak,
nem tudták, hogy éjjel-nappal dolgozom
(vagy talán nem is akarták). Nekik
az ismeretlen Bátya voltam,
aki bolond, mert költő lett belőle.
Halló, szegény Petőfi Sándor, Magyar
Föld magyar vándora, nem engedte magát
kitérni az iskolából, én is jártam
az Ország bölcs kegyelméből
hol itt, hol ott, fölcsipegettem,
(de micsoda lelkes lendületben)
amit lehetett, magyart, latint,
történelmet, verstant is, valamit,
ami belülről feszített, hogy kimondjam:
gyerekkoromban már költőként
szóvtam fel a hazai földet...
Ja? és mindenütt Ők, akik közt úgy vándoroltam
mint Gulliver óriások földjén, nem
tagadtam igric-mivoltomat, miközben
nyakig olajosan, hátam a téli kockaköveknek vetve
fagyott szerszámokkal kezemben, (Dolgoztam).

Voltak barátaim,
sorstársaim, s most, hogy az évtizedek mélyén
elkezdtem keresni Őket,
Nem találtam már, csak elmenőket,
én, a túlélő, megmaradt szilánkjuk...
Hordalak szívémben, barátaim
Jóska, Tibor, Károly, István, Gálik,
Nándor, Kojnok, Zsuzsa, Régi Feri,
Farkas Jóska, Pályi Feri, Prohászka Ottokár,
az Oszi-bácsi, Jozefiák, Gyula a Képesyektől
és mások is, kiknek csak az arcát
jegyeztem meg, Gáspár György, Tímár Hedvig,
Kik szívémben éltek... S ma már látom,
nincs szebb, fényesre tisztítottabb
egy vezérműtengelynél – csak ez:
Jászberény, Budapest, Salgótarján, Jászberény,
itt állok zokogó sírkövednél
– mert háború dúl a világban –
Dezmond József barátom.

Antarktisz?

*Lemegy a halért a pingvin a tengerbe,
közben kormoránok csaponganak fölötte.
Az utcán egy suttyó összetör egy söröspoharat,
nem az az indián, aki földbe harap,
a pingvin, a kormorán az Antarktiszon –
ez viszont a Mechwart-téren rúgott be,
és a szembelevő, ki-tudja-hogyhívják borozó
előtt vágta oda a vitéznek
éppen nem nevezhető haditettet,
a kemény aszfalthoz a sörösüveget;
mindegy, söröspohár, sörösüveg,
a fején nem volt még soha süveg,
csak úgy, szemébe hulló loboncokkal
akarja majd megverni a labancokat,
ha akarja... De csak a mari-
huánás cigaretta, ami üdözíti;
Konrád úr, jó lesz odafigyelni,
nem csak Berlin városában ügyelni,
hogyan az irodalom elég európai-e?
Meggzólal a diszkóban a vad zene,
potyognak szerte a pirulák
nem úgy mint régen a kis piculák (pikolók),
amelyekből maga azt sem
tudja, hogy az a „picula” hol terem?
Megmondom! Rég, még az Ön kora előtt
ilyen kis poharaktól ittuk a sört!*

Mégis Nap ég fölöttem

*A hétköznapok aranyában,
mely zsákszámra áll a szobában
megmerülök minden nap, szórva
fejemre az Ezeregy-éjszaka kincsét,
a betűk csillogó garmadáját,
senki nem szereti így a szobáját:
ablakom a gangra nyílik,
el kell húznom a függönyt
nappal is, de a villanyfényben
csak jobban csillog a kincsem,*

*amikor benne fürdök,
A mester és Margaritában főleg,
mert abban gyémántok is vannak,
e fényűzést megengedem magamnak,
s előveszem az írógépet,
és Bulgakovval keverem
betűit, a billentyűket
egész életemben két ujjal vertem,
így gépelem hiba nélkül,
minden sor aranyrúd,
s meglátszik rajtuk a pecsétem,
az ujjlenyomat, ott van minden,
de úgy se tudják összekeverni
a hamispénzverők hamis
rezével, mely aranynak látszik,
de csak ócska, mit a cigányok
eladnak pár üveg sörért;
megéri, úgy-e, barátaim,
fürödni az ócska papírpénzben;
mikor a világ durvasága
napokra belakatol a szobámba:
e világvégi éjszakában
mégis Nap ég fölöttem.*

Lesz ebből nyolcvan is

*Nem tudok semmit a dolgaitokról.
Vaktában, behunyom szemem.
S mindent tudok, mert mindent hallok,
de csak a bensőmre figyelek.
Bedugom fülem a zsúfolt utcán,
az országúton, a villamoson,
a Téren, ahol a szökőkút lobog
tavasztól őszi lelkes víz-lángjával;
ott tanyáznak a hajléktalanok
elnyúlva a barna padokon,
de azért jut hely nekem is,
hova ülök, jól megválogatom,
de csak befele figyelek,
nem zsibong agyamban az ezer
vers, amit megírtam,*

a könyvekben elcsendesedett;
ez voltam én, ez volt a múltam –
s mi gondom ezekkel, ezek
a Kínjukat nyögdécselik, ahelyett
hogy akarnának valamit,
ami mindnyájunké, és amit
– a történelmet – nem lehet feledni:
történnek a napok, történnek napra-nap,
alig várom, hogy vége legyen a hónapnak,
pedig tudom, sorban állunk
s az a valami egyre közelebb,
a barátaim már ötvenévesen jajonganak:
„jaj, meg kell halni, meg kell halni”
én vidáman túróm a hetvenet –
lesz ebből nyolcvan is! (Ígéretem magamnak.)



Táncolók II.

Balogh Tamás

Egy életmű és töredékei

(A Karinthy-filológia múltja és lehetséges jövője)

Karinthy Frigyes életének 52. évében, 1938. augusztus 29-én, délután hat és hét óra között, siófoki nyaralása közben tragikus hirtelenséggel hunyt el. Zsebében öt pengőt találtak, ezzel szemben 46 000 pengő tartozást színházaknak, könyvkiadóknak, kávéházaknak, ruházati és egyéb cégeknek. Megjelenésre egy cikke várt, de ennek tiszteletdíját már korábban felvette. Az 1912-ben megjelent *Így írtok ti* egyik legismertebb darabja, *A Futurum Exactum* című Babits-paródia első sora akár saját életművére is vonatkozhat: „Plútó e torzót márványból szoborta”, írja, és mi elgondolkodhatunk azon, hogy a Karinthy-életmű töredékben maradt, tehát torzó, de darabjai nemes anyagból, márványból lettek kifaragva, időtálló alkotások, és a Karinthy-köteteket számos generáció koptatta.

A Karinthy-szakirodalom két alapdilemmája az életmű két végpontjához kapcsolódik: az írói induláshoz és az életmű egészének értelmezéséhez. Vizsgáljuk még először ez utóbbit: a 2001 előtti szakirodalom (a még Karinthy életében, 1929-ben megjelent, Boross István kötetnyi terjedelmű tanulmányától Fráter Zoltán 1998-ban publikált *A Karinthy élet-mű* című kötetéig) megegyezik abban, hogy Karinthy aprópénzre váltotta tehetségét, az állandó napi pénzszerzési gondok miatt „lekont” kis írásai miatt nem tudta megvalósítani „a nagy művet”. Ez a nagy mű a 20. század új fogalomértelmezése lett volna, a *Nagy Enciklopédia*, amelyből részletek ugyan megjelentek (pl. az 1926-os *Ki kérdezett...?* című kötet, amely alcímében – *Címszavak a Nagy Enciklopédiához* – megjelöli az életműben elfoglalt helyét), de az egész, valószínűleg igen vaskosra tervezett mű soha nem készült el. Ezzel a „szétforgácsolt életmű” kategóriával vitatkozik a 2001-ben megjelent *Szó szerint* című, a Karinthy-életművet átértékelő nagyesszé, amelynek szerzője, Dolinszky Miklós azt állítja, hogy az életműre éppen nem a töredékesség, hanem az egységesség és az összefogottság a jellemző. Ennek bizonyítékát abban látja, hogy a Karinthy-írások olyan sűrűn átszöttek motívumokkal és Karinthy más írásaiból átvett szó szerinti vagy tematikus ismétlésekkel, önidézetekkel és utalásokkal, hogy ez a szövegháló felnyitja az egyes művek közötti szöveghatárokat, és az életmű e jellege egységesíti, egy nagy művé teszi azt. Mindkét állásponttal egyet lehet érteni, lehet hinni az író halála után hatvan évvel született újraértékelő elemzésnek, lehet hinni a kortársak visszaemlékezéseinek, de mindenekelőtt hinni kellene Karinthy Frigyesnek, aki nemegyszer (szóban és írásban is) elpanaszolta, hogy nincs ideje megírni a nagy művet, mert a napi robot, ugye, Arankának új kalap kell, és a nappaliba is milyen jó lenne egy új csillár...

De akik eddig vizsgálták a Karinthy-életművet, mind bizonyosak voltak abban, hogy az egészet vizsgálják. Pedig ez nem így van, és itt térnek vissza az első Karinthy-dilem-

mához: az írói induláshoz. A szakirodalom itt egyetért: Karinthy Frigyes első kötetével, az 1912-ben megjelent *Így írtok ti* című paródiagyűjteményével „berobbant” az irodalmi életbe. Igazuk is van, hiszen a kötet még abban az évben három új kiadásban fogyott el, és azóta is az egyik legolvasottabb Karinthy-mű. Ami viszont ez után történt, a mai napig beláthatatlan, hiszen az elhíresült opus után két ismeretlen kötet (is) megjelent az író tollából: a *Mozgó Könyvtár* sorozatának 80. számú köteteként jelent meg a *Robinson Krausz és más komédiák*, nem sokkal később pedig a 87. számként a *Pesti Mókák* című kisgyűjtemény. A *Mozgó Könyvtár* sorozat hasonló volt az ismert sorozatokhoz (*Modern Könyvtár*, *Tevan Könyvtár*, *Nyugat Könyvtár* stb.), kis füzetecskéi kéthetente jelentek meg. S habár füzetes sorozatról van szó, ezek önálló műveknek számítanak: hűen tükrözik a szerzői-szerkesztői gondosságot, tartalmuk összeállítása és szerkezetük felépítése tudatos alkotói tevékenységet mutat. Mindeddig azonban nem kerültek az irodalomtörténet-írás látókörébe.

Viszont ezek a kis kötetek nem egyedüli példái a Karinthy-életmű hiányosságának: az 1920-as években (pontos dátumát nem tudjuk) jelent meg a Kultúra kiadásában, a Tréfás Könyvek sorozat 6. köteteként a *Hogy kell bántani a férfiakkal?*, a bibliográfiák mégsem ismerik. Kiss István *Az Atheneum Könyvkiadó története és szerepe a magyar irodalomban* című munkájában szerződésekre és levelekre hivatkozva tizenegy „ismeretlen” Karinthy kötetre tesz utalást. A kötetek (*Gyémánt – Görbe színház – Negyedik halmazállapot – Kabarés kötet – Ma este – Kezdetben volt az ige – Naplóm – Tanulmányok – Kis idők tanúja – Minden külön értesítés helyett – Utópia*) az 1926–27–28-as évek termései, és műfajukat tekintve igen változatosak: karcolatok, elbeszélések, paródiák, tanulmányok. Ezek ismerete mind a mai napig hiányzik a Karinthy-életmű értékelésénél vagy esetleges újraértékelésénél.

Karinthy Frigyes halálakor azonban nemcsak öt pengő készpénzt és 46 000 pengő tartozást hagyott hátra, hanem valódi töredékeket is. Ezek egy részét azóta megjelentették, pl. az 1938-ban megjelent *Karinthy Frigyes kiadatlan naplója és levelei*, vagy az 1964-es *Naplóm, életem* című kötetekben, és ezek újabb következtetésekre ösztönöznek bennünket: az 1936-ban, agyműtéte után írt *Ötéves tervben* nagy fogadalmakat tesz, hogy megírja például a *Szivárvány* című darabját (soha nem készült el), hogy ír két ifjúsági regényt (soha nem készültek el), hogy megindítja „»Új Enciklopédia« című folyóiratát, esetleg angol s francia nyelven is” (soha nem indította meg), és talán az összes terv közül a legfontosabb: „»Mire a karmok kinőnek« címmel hatszáz oldalas regényemet megírom. Tárgyánál fogva s a sok egyébre való tekintettel, amit írtam hozzá, nem tartom hiú képzelgésnek a reményt, hogy döntő *coup* lesz pályámon: ha sikerül, egyenesen a Nobel-díjat célzom meg vele.”¹ Ebből a regényből 10 oldalnyi ritkán, kézzel és hol ceruzával, hol tintával írt jegyzet maradt fent. Ezek közül néhány:

„Gazemberek – azt terjesztitek, hogy a pénz nem boldogít?”

„És most tíz borzasztó év következett: egy pillanat, kényszermunka.”

„Álom után belekóstol a bosszúba és nem tud ellenni többé nélküle.”

„A nagy megváltó találmányáról lemond, mikor megkapja a pénzt.”

„Ragadozó típusú nő; vérszemet kap, ha panaszkodik vagy kiált a sebesült (lelki), ráveti magát: dührohámot kap a szenvedés láttán a szenvedő ellen, legjobb, ha halottnak tettei magát az ember.”

E szikár mondatok arról árulkodnak, hogy önletrajzi regény terve foglalkoztatta, és ezt bizonyítja egy más helyen fellelhető jegyzete is, miszerint: „egész életem tapasztalata regényekben (*Betegség – Utazás a k. körül*), így tovább: szerelem: (*Utazás a szívem*

¹ Karinthy Frigyes: *Ötéves terv*. In: *Uő.: Kiadatlan naplói és levelei*. Bp., 1938. 88. S. a. r.: Ascher Oszkár

körül)². És hogy Karinthy példája (egyre idősödve bevallottan önéletrajzi regényt/regényciklust tervez) nem egyedüli eset a magyar irodalomtörténetben, arra bizonyíték Kosztolányi Dezső *Mostoha* című szintén önéletrajzi ihletésű regénye, amely szintén töredékben maradt, vagy Juhász Gyula *Egy lélek útja önmagához*, *Emléktémák* vagy *Az író lelke* című „írásai”, amelyeknek csak ötlet-jegyzeteit ismerjük.)

Egy életműről nyilatkozni filológiai vizsgálatok nélkül – véleményem szerint – nem vezet pontos eredményhez. A Karinthy-szakirodalom a *Capillária* című regényt 1921-es műnek tartja, pedig valójában 1918-ban kezdte el folytatásokban közölni az *Esztendő* című folyóiratban, és akkor hagyta félbe, amikor 1918 októberében a spanyolnátha-járvány végzett első feleségével, Judik Etellel. Ugyanebben az időben félbehagy egy másik nagyobb lélegzetű művet: a *Pesti Napló*-ban (szintén Hatvany Lajos lapja ekkor) már egy éve közli előbb aláírás nélkül, majd „K.” aláírással *A feleségem beszél* című karcolat-sorozatát. (A sorozatot az elmúlt évtizedben kiadták könyv alakban – sajnos hiányosan, nem mindegyik közleményt véve fel a gyűjteménybe.) A magyar irodalom szerencséjére a *Capilláriát* Karinthy végül is befejezte, de ezeknek a zavaros éveknél (világháború elvesztése, spanyolnáthajárvány, őszirózsás forradalom, Tanácsköztársaság, trianoni szerződés) a termése – mások életművéhez hasonlóan – még csak részleteiben ismert.

A ma olvasható Karinthy-életmű tehát csak torz, igaz, márványból, de ebben sajnos nem egyedi jelenség.

Dolgozatomban ennek a torz, vázlatos áttekintése mellett a költői oeuvre részletes vizsgálatát kísérem meg, egy – véleményem szerint téves szerkesztői elgondolásra épített Karinthy-verseskötet – apropóján.

Az irodalmárnak könnyű – és talán unalmas – dolga lenne, ha csak az alkotó és a befogadó alkotná az irodalomrendszert. De mivel ez a *szövegteremtés*, a *közvetítés*, a *befogadás* és a *feldolgozás* folyamatából áll, eltéréseket figyelhetünk meg az írói szándék és az olvasó kezébe került szöveg között. Hiszen az elsőben az írói kódok, a másodikban a *cenzori kódok*, a harmadikban az *olvasói kódok*, míg a negyedikben a *kritikusi kódok* működnek. Vizsgálatunk a második alegységre összpontosul: hogy miképpen jut el az írói alkotás az olvasóhoz. Hiszen a közvetítés folyamata – „Az irodalmi közvetítés cselekvése az a cselekvés, amely során egy irodalmi közvetítő (gépíró, szerkesztő, lektor, cenzor, nyomdász stb.) egy irodalminak tekintett szöveget (nyelvi kommunikát-bázist) egy tőle vizuálisan általában eltérő, konvencionálisan azonban általában el nem térő szövegre (kommunikát-bázisra) visz át, és ezt az irodalmi kommunikáció valamely más résztvevőjének rendelkezésére bocsátja, vagy megakadályozza, hogy ez a szöveg bekerüljön az IRODALOM-rendszerbe”³ – magában foglalja annak a lehetőségét, hogy az irodalmi közvetítő megakadályozza a szöveg bekerülését a rendszerbe.

Karinthy esetében ez kétféleképpen történt: írása vagy ténylegesen nem, vagy az alkotói szándéktól eltérő minőségben került be a Karinthy-„rendszerbe”.

Mert egy életművön háromféle cenzori alkód változtathat: a *politikai*, a *poétikai-esztétikai* és az *öncenzúra*. Ez utóbbi nyilvánvalóan csak a szerző életében valósulhat meg; Karinthy Frigyes munkásságának eltorzításában az első kettő funkcionál(t), közülük is főképp az első. 1945, illetve 1948 után elsősorban politikai okok miatt csonkult a Karinthy-életmű, de van eset arra is, hogy poétikai alkódok által lett „rövidebb”. Legbeszédesebb példája ennek *Az emberke tragédiája* című költemény – a dolgozatban

² Karinthy Frigyes: *Mire a karmok kinőnek*. In: i. m.: 127–130.

³ Odorics Ferenc: *A konstruktivista irodalomtudomány vázlata*. In: Odorics Ferenc – Kovács Sándor sk.: *Posztmagyar*. Szeged, 1995. 59.

részletesen tárgyalt – sorozatos metamorfózisa, de ilyen az *Összegyűjtött versek* című kiadvány is: nem tudni, mit, miért és hogyan válogatott bele a szerkesztő.⁴

Nézetem szerint textológiaiilag jóformán csak azok a Karinthy-kötetek a helytállóak (ill. ezek hasonmás kiadásai), amelyek még 1938. augusztus 29-e előtt, tehát a szerző életében jelentek meg. Melyeket még látott, és talán korrektúrázott is. (Azért a bizonytalanság, mert Karinthy Frigyes levelezését egészében nem ismerjük. Részletek, válogatások ugyan megjelentek belőle, például a *Kiadatlan naplója és levelei* vagy a *Naplóm, életem* kötetekben, de az összegyűjtött kiadás még várat magára. Így nem tudjuk, hogy kiadóival milyen viszonyban állt; hányszor kért korrektúrát, mennyire volt döntő szava egy-egy kötetének külső formájában stb.)

Karinthy későbbi kiadói a sajtó alá rendezés és szerkesztés során több helyen változtatnak az életművön: jelölve vagy jelületlenül csonkítanak, tudatosan vagy figyelmetlenség miatt kihagynak, átcsoportosítanak írásokat stb. Az így „sajtó alá rendezett” kötetek szerzője, megítélésem szerint, már nem egészében Karinthy Frigyes, hanem a szerkesztő.

Karinthy első posztumusz kötete az *Üzenet a palackban* című, második versgyűjteménye volt. Ezt azonban még a költő állította össze, hűen tükrözi a szerzői-szerkesztői elgondolást.

A második viszont már megkérdőjelezhető hitelű: az Ascher Oszkár által sajtó alá rendezett *Kiadatlan naplója és leveleiből* hiányoznak bizonyos részek; igaz, az írások közé „szótt”, tipográfiaiilag elkülönített jegyzeteiben a szerkesztő jelzi ezeket: kihagyta például a napló 1918. november 23-i bejegyzése után a kroitémákat, bár az 1919. január 13-i sorok utáni „Novella-témát” közli. Több ilyen példa említhető; érdekes filológiai adalékkal szolgálnának a napló utolsó – októberi – sorait követő jegyzetek is: a félbehagyott *Capillária* folytatásának vázlatai. Viszont a szerkesztő felvesz a kötetbe verseket is, igaz, nem mindet közli egész terjedelmében. Ascher érdeme tagadhatatlan: olyan Karinthy-dokumentumokat jelentetett meg, amelyek azóta a Karinthy-kutatásnak forrásértékű részei.

A következő nagyobb terjedelmű szövegkiadás a szintén Ascher által közzétett *Az emberke tragédiája*. A mű 1946-ban jelent meg, és érdekessége, hogy nem egészének Karinthy Frigyes a szerzője; „a csonkán fennmaradt kézirat kiegészítő részeit írta KARINTHY FERENC”, írja a szerkesztő a jegyzetben. Karinthy Ferenc betoldásait dőlt betűvel szedték, elkülönítendő az apa versszakaitól. (Ezt a megjegyzést és tipográfiai megoldást – mint látni fogjuk – a későbbi kiadások nem mindig teszik meg.)

A második világháború és a politikai rendszerváltás után a Karinthy-életmű csonkításában a politikai cenzúra dominált. Egy ilyen esetre Szörényi László is felfigyelt: „[Karinthy] A *Tanár úr kérem* című kötet *Reggel hétkor* című fejezetében nem kevesebbet mert állítani, mint hogy Magyarország és Szerbia határos! Sőt, nyilvánvaló szándékosággal ezen a rágalmal nyargal az egész írásban, és nem restelli egy álomleírás és földrajzóra ürügyén folyton harsogtatni! Sajnos, nem is kell folytatnom, hiszen szinte az egész olvasóközönség ismeri ezt az ocsmányságot, elsősorban a fiatalság! Mert bármennyire is szégyelljük, meg kell mondanunk, hogy a Móra Kiadó folyton így adja ki a *Tanár úr kérem!* szövegét, sőt – közös kiadások révén – még a szomszédos baráti kárpát-ukrán nép körében is így terjeszti! (Lásd például Móra-Kárpáti Kiadó, Budapest-Uzgorod 1971. 20–23. l.) No de él még Bánk, azaz a Szépirodalmi Kiadó, amely nemcsak a Bánk bánt, hanem a *Tanár úr kéremet* is átigazította. Mint e mű szerzőjétől tudjuk, drámát legjobban Shakespeare, poloskát legjobban Dietrichstein írt. Hozzátehetjük: és

⁴ Karinthy Frigyes: *Összegyűjtött versek*. Nippon Kiadó, hn., 1996. Felelős szerkesztő: Halász Lajos. Az utószót írta: uő.

Karinthyt legjobban Ungvári írt. Ungvári Tamás ugyanis, aki »mérvadónak az Atheneum 1928-as tízkötetes Karinthy-sorozatának verzióját« tekintette, s »a szöveget is ennek alapján« közölte (*Heuréka*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975. 484. l.), átírta – minden jelzés nélkül – Magyarországot és Szerbiát Dániára és Norvégiára!⁵ És ráadásul Magyarországot a Balti-tenger hullámai mossák Románia helyett... Nem szándékozom vitatkozni Szörényi Lászlóval, de nem Ungvári Tamás fedezte fel a spanyolviaszt: megtette már előtte Vajda Miklós is. Az általa „sajtó alá rendezett”, kétkötetes *Cirkusz* (1956) már így tartalmazza az elbeszélést. Viszont ez a kiadás – emellett, hogy más novellák, cikkek mellett közli a teljes *Utazás a koponyám körül* – a versekből már válogat. De a válogatási elv nincs feltüntetve.

A *Tanár úr kérem* sorsa azonban nem maradt ennyiben: a Karinthy halála utáni első életműsorozat sem hagyta változatlanul a szöveget; ez ugyan nem hamisít, hanem rövidít. Az 1958-ban megjelent edíció (*Az egész város beszél* című gyűjteményes kötetben) igencsak torzó képet ad az elbeszélésciklusról: a tizenhat részből négyet – *Bevezetés*, *Reggel hétkor*, *Magyarázom a bizonyítványom*, *Hazudok* – minden jelzés nélkül elhagy. S hogy miért tett így a szerkesztő, Abody Béla? Talán, hogy ne ábrándozunk saját gyermekkorunkról, ne vágyódjunk el a jelenből, Szerbia már nem szomszéd ország, Jugoszlávia az, ne magyarázzuk a bizonyítványunkat, inkább tanuljunk és a főleg ne hazudjunk, még ha az művészetet (és író) szül, mert hazudni nem szép dolog.

Ascher Oszkár, Vajda Miklós, Abody Béla és Ungvári Tamás neve mellé kerüljön egy újabb „sajtó alá rendező”: Szalay Károly. Habár 1961-ben megjelent Karinthy-monográfiája ma is a legteljesebb életrajz, az általa „válogatott” *Naplóm, életem* című kötet is hiányos. Politikai cenzori kódok alapján csonkultak Karinthy írásai, és Szalay a jegyzetekben két helyen utal is erre: először a *Karinthy Frigyes notesze* kapcsán: „A szöveget a *Karinthy Frigyes notesze* címen, 1927-ben megjelent mű alapján közöljük. Csak néhány aforizmat hagyunk el.” A Karinthy életében megjelent kötet ismeretében azt is tudjuk, hogy ez a „néhány” mit takar. Amely aforizmák kimaradtak: *Történelmi materializmus*, *Mindnyájunkat érhet baleset*, *Borbély*, az *Optimisták* második része, és Szép Ernő harmadik „Kratfausdruck-ja”. (Utóbbi két esetben a szerkesztő értelmesre javította a szöveget: az *Optimistákból* *Optimista* lett, „...Szép Ernőnek három Kratfausdruck-ja...” helyett „...Szép Ernőnek két Kratfausdruck-ja...”.) Ezek mellett három helyen megcserélték – akár oldalnyi távolságokat is áthágva – az aforizmákat, máshol a tördelést változtatták meg. Valószínűleg tipográfiai okok miatt. A másik jelzett kihagyás: „*Alföld, negyven fok. Úti-napló. (Szolnok, Orosháza, Békéscsaba.) A Szegegre vonatkozó részt elhagytuk.*”⁶ A *Pesti Napló* hasábjain, 1931. július 7-én megjelent cikkből valamivel több mint két flekknyi szöveg tűnt el. (1981-ben jelent meg egész terjedelmében az Ungvári szerkesztette *Idomított világ* című kötetben.)

A következő életműkiadás is csonkít. Idéztük Szörényi László észrevételét a *Heuréka* című kötetrel kapcsolatban; felmerülhet bennünk, hogy az eset nem egyedi, és a sorozat más darabjai is hasonló módon csorbultak. A *Címszavak* jegyzetében a következő mondatot olvashatjuk: „*Négy cikkéből egy-egy mondatot kihagytunk: feleslegesen sértené a szomszéd népek érzékenységét.*”⁷ A négy cikk közül csak kettőt találtam meg; a cenzúrázott

⁵ Szörényi László: *Szöveggondozás – magyar módra (Delfinológiai vázlat)*. In: uő.: „Multaddal valamit kezdeni”, Bp., 1989. 275–276.

⁶ Karinthy Frigyes: *Naplóm, életem*. Bp., 1964. 820., ill. 826. S. a. r.: Szalay Károly. Kiemelések tőlem – B. T.

⁷ Karinthy Frigyes: *Címszavak a Nagy Enciklopédiához*. Bp., 1980. 386. S. a. r.: Ungvári Tamás. Kiemelés tőlem – B. T.

cikkek címei nem tüntették fel, viszont az írásokban alkalmazzák a hagyományos törlésjelet ([...]). Az általam megtalált két kihagyás az *Állami propaganda* és a *Kassa, Eperjes, úti-napló* című cikkekben szerepel. Ekkor még 1980-at írtunk. Ezután egy évvel a sorozat következő kötetének jegyzetében már ez szerepel: „Nem tartottuk szükségesnek szövegének retusát egy-egy kijelentése miatt: szerzőjük sajátos magatartásából és a kor szelleméből fakadtak. Karinthy egy virtuális polgári eszméhez fellebbezett az akkori alternatíváival szemben, s ennek a nemes gondolatnak az ellentmondásai csapódtak le cikkeiben is.”⁸ A politikai enyhülés jele már ez. Erre utal az is, hogy Ungvári helyreállította az *Alföld, negyven fok* című, korábban csonka cikk mellett a *Noteszt* is: a *Címszavak* első kötetében közölt szöveg ismét az 1927-es állapotot tükrözi – mégpedig pontosan.

De a Karinthy-életmű nem csak a saját műveket illetően csonka.

A *Gulliver's Travels* első teljes fordítása 1914-ben jelent meg, Karinthy Frigyes toblából. Ő elhagyta a swifti regény első két részét: a „*A letter from capt. Gulliver to his cousin Sympson*” és a „*The publisher to the reader*” című előszavak hiányoznak a fordításból, tehát csak magát a történetet, a csudás utazást olvashatták akkor.⁹ Később pedig már azt sem: a *Gulliverből* gyerekkönyv lett. (Később képregény, diafilm, rajzfilm, matiné előadás...) A Móra Ferenc Könyvkiadó kiadványának olvasói egy csonka Gulliver-történetet olvashattak.

1954-ben Vajda Endre „sajtó alá rendezte” Karinthy fordításának első részét, amelyben Gulliver a törpék országába jut el. Amellett, hogy itt is hiányzik Gulliver levele és a kiadó előszava, egyéb rövidítéseket is felfedezhetünk: a kilenc helyen történt – mondatnyi terjedelmű kihagyástól az oldalnnyi – „törlés” miatt körülbelül öt gépelt oldalnyi szöveg hiányzik az új edícióból. Az ifjúságnak szánt változat szót sem ejt arról, hogy a bor milyen kiválóan alkalmas tűzoltásra, nem szól Isten létezéséről, a Bibliáról, arról, hogy az emberek és az állatok szeretkeznek, hogy a szexuális élet elsődleges célja az örömszerzés, nem ismeri a féltékenységet... Politikai és erkölcsi cenzori kódok sejtethők a háttérben. Azonban nem csak kihagytott, át is írt. Ami például Karinthy-nál így szól: „jövendelem kezdett megcsappanni, lelkiismeretem pedig nem engedte meg, hogy társaim módjára, gyanús mellékkeresettel kísértsem növelni”, Vajdánál már mint „gonosz praktikákkal” szerepel.¹⁰ A „gyanús mellékkereset” akkoriban „ismeretlen” fogalom volt.

Az eddigiekben arra kívántam rávilágítani a Halász Lajos szerkesztette verseskötet ismertetése előtt, hogy amit az editor tett, egyáltalán nem előzmény nélküli. Úgy is lehet fogalmazni, ő csak visszatért a régi hagyományokhoz.

A címlap szerint Karinthy Frigyes összegyűjtött verseit olvashatjuk a kötetben.

Azonban azt átlapozva három kérdés merülhet fel. Ki az a „Karinthy Frigyes”? Mit jelent az „összegyűjtött”? Mik azok a „versek”?

Az első kérdést azért tartottam fontosnak feltenni, mert úgy tűnik, a válasz nem egyértelmű. Tény, hogy Karinthy Frigyes az az ember volt, aki 1887. június 25-től 1938. augusztus 29-ig élt, viszont ha a költő Karinthy Frigyesről beszélünk – márpedig arról –, akkor a gyermek Karinthyt is annak tartom, a felnőttet is, és a haldoklót is. Mert a kötet nem tartalmazza például a zsenéket. Pedig Karinthy Frigyesnek két gyermekkori

⁸ Karinthy Frigyes: *Idomított világ*. Bp., 1981. 351. S. a. r.: UNGVÁRI Tamás. Kiemelés tőlem – B. T.

⁹ Dolgozatom írásának ideje alatt a következő angol nyelvű kiadványt használtam: *Gulliver's Travels and Other Writing by Jonathan Swift*. 1986. New York, Bantam Books.

¹⁰ Swift, Jonathan: *Gulliver utazása Lilliputban*. Ford.: Karinthy Frigyes. S. a. r.: rendezte: Vajda Endre. 1954. Bp. 20., ill. 8. Kiemelés tőlem. – B. T.

naplóját is ismerjük, melyeket olvasva megfigyelhetjük: a gyermek Karinthy költőnek készült.¹¹ E versek közül most csak kettőt idézek: az első az 1899. december 15-i jegyzetben olvasható, s humora már vitathatatlanul előrevetíti az érett Karinthy sziporkáit, nyelvi leleményeit:

*Egyszer volt egy geissen kecske
Ez lement a garten kertbe
Megette a kraut káposztát
De kijött a gertner kertész
Levágta a fusszenlábát
Szegény kecske krankbeteg lett.*

A másik – amely 1900. február 6-án született, az új évszázad második Karinthy-verseként – már a saját műhelygondjaival vívódó, tapasztalt és megfáradt költő hangján szólal meg, egyszersmind tematizálva a versírást mint alkotó-aktust, az alig tizenéves Karinthy múltba visszatekintését, nosztalgikus visszavágódását:

*Régi idők formulája
Szomorúan emlékszem rája
A midőn még vidám kedvel
Verset írni csengő rimmel
A tollamból csak ugy csúsztott
A papíron végig kúszot
Eltűntek már – itten álok
S ha csupacz gérbicczé válok
Se tudok már verset írni...
No nem lehet ezen sirni?*

A két naplóban – melyeket 12–13 éves korában írt Karinthy – 34 vers, egy fordítás és egy francia – de rímes – nyelvgyakorlat olvasható. De csak itt; ezeket a zsenéket, rögtönzéseket nem tartja számon egyik Karinthy-verseskötetet szerkesztő sem. Úgy tűnik, a költő csak akkor lesz azonos a saját neve által jelölt személlyel, ha már felnőtt.

Ezen a helyen tekintsük át Karinthy Frigyes versesköteteit: első gyűjteményként 1930-ban jelent meg a huszonhárom verset tartalmazó *Nem mondhatom el senkinek*. Második kötete, az *Üzenet a palackban* (1938) újabb húsz verset foglal magába. Ezek alapján elég szerény méretűnek tűnik a költői életmű: mindössze negyvenhárom vers, az újabb kiadások szerint körülbelül 140–150 lapnyi.

1946-ban lát napvilágot a csonkán fennmaradt vers, *Az emberke tragédiája*.

1956-ban a kétkötetes *Cirkusz*; amely tizenhat verset talált érdemesnek arra, hogy az olvasókhöz eljusson.

1957-ben jelentősen változott Karinthy Frigyes költeményeinek összessége: a *Számadás a tálatomról* címmel megjelent, Abody Béla által szerkesztett válogatás ugyan nem közöl minden verset a két Karinthy összeállította kötetből, de jó pár önálló költeményként is értékelhető stílusparódiát átvesz az *Így írtok tőből*.

¹¹ Karinthy Frigyes: *Gyermekkori naplók* (1898–1899, 1899–1900), hn., 1987. S. a. r.: Szalay Károly. (Az olvasat mellett megtalálható a kiadványban a két napló facsimile kiadása is. A naplók szövege korábban már megjelent a *Naplóm, életem* című kötetben is.)

Ezek után került forgalomba az életműsorozat darabjaként – Ungvári Tamás szerkesztésében – a *Nem mondhatom el senkinek* című kötet, amely elhagyja ugyan a paródiákat (külön két kötetben, az eddigi legteljesebb gyűjteményben közli őket), viszont adja a *Vérmező, 795. május* című korai – 1906-ra datált – művét Karinthynek, amelyből három versszak Martinovics címmel a *Nyugatban* is megjelent. A korai vers mellett két ciklusban (*Versek, dalok; Költőkből*) közli Karinthy alkalmi rögtönzéseit, játékait, illetve fordításait.

1996-ban jelent meg a Halász Lajos szerkesztette gyűjtemény.

1998-ban adta ki a Magyar Könyvklub a *Nem mondhatom el senkinek* című gyűjteményt, melynek borítóján még annyi olvasható: „Versek”; Bán Zoltán András válogatta és szerkesztette. A százkilencvenegy lapos kötet újféle szerkezettel próbálkozik: első helyen a teljes *Martinovics* című verset közli, majd a két megjelent kötet anyagát adja. Pontosan úgy, ahogy azok megjelentek: tehát az elsőben (újra) ott van a *Martinovics* külön megjelent három versszaka, valamint a fordítások is itt szerepelnek: hiszen ezeket Karinthy is egyenértékűnek tekintette saját verseivel. A versek után a már ismert hátrahagyottak, majd válogatott paródiák következnek: anyaga nagyjából azonos a Halász-féle kötettel, a változás mindössze annyi, hogy Karinthy sorrendjében állnak, valamint, hogy nem szerepel benne a *Petőfi-féle* és *Az emberke tragédiája*. Az igaz, hogy a *Zápolya úr vallatása* című Ady-paródiánál nincs jegyzet, miszerint Karinthy azt Kosztolányival közösen írta (a vers a Kosztolányi-kötetekben is megtalálható), de mindenféleképpen értékes edíció: nem hivatkozik „összes” vagy „összegyűjtött” jelzővel; bevallottan válogatott kiadás. És – még egyszer hangsúlyozom – Karinthy elképzelése szerint közli a verseket.

De visszatérve a korábban feltett kérdésekhez: mit jelent Halásznál a címbeli „összegyűjtött”?

Az „összegyűjtött” sohasem azonos az „összessel”. Valódi összes nem létezik; sohasem tudhatjuk, hogy minden írást ismerünk-e; bármikor előkerülhet egy újabb, eddig lappangó kézirat, illetve publikáció. Irodalmi, irodalomtörténeti folyóiratokban időről időre találkozhatunk ezek közlésével.¹² Valós egészségünkben tehát nem ismerhetjük az életműveket. Az azonban egyáltalán nem következetes, hogy az egyszer már „felfedezett” és szaklapban vagy kötetben publikált verseket miért nem közli a szerkesztő az „*Összegyűjtött versek*”-ben. Hiszen már Karinthy is felvett nem-verses köteteibe verseket. A már többször említett *Noteszben* is olvashatunk egyet:

Hála

*Tért, tért nekem! – kiáltott forrova, mélyen
A nagy költő, egy ihletteljes éjen,
Aztán meghalt, bár mondták neki „éljen!”
S kívánták néki mindenekfelett –
De óhajta teljesítve lett,
Róla nevezte el
Fővárosunk a Lókupec-teret.*

¹² Azonban nem csak szaklapokban. Gréczy Zsolt a *Magyar Hírlap* 2001. március 12-i számában publikált cikkében (*Ismeretlen Karinthy-vers került elő*) közli a *Nyitott szemek* c. verset, amely a *Munka* c. irodalmi folyóirat 1910. december 24-én megjelent első és egyetlen számában látott napvilágot. A vers maga nem tartozik a legsikerültebb Karinthy-költemények közé, de a *Martinovics* c. verssel való hangulati rokoníthatósága miatt fontos szerepet tölt be az életműben.

Ez csak egy példa. A Karinthy-kötetekben közel kétszáz vers, illetve „versike” olvasható, melyek eddig elkerülték a szerkesztők figyelmét. (Megjegyzem, ezek nagy része betétvers, néha csak rímpár vagy pár soros kis vicces-lírai szösszenet.)

Az 1938-as *Kiadatlan naplóban és levelezésben* Ascher Oszkár negyven versre ugyancsak utal, de közli Karinthy utolsó, töredékben maradt költeményét. Diákkori versei közül kettőt teljes terjedelmében, négyet részben ad közre; a négy részlet egyike facsimile olvasható. Ezek az ismert/ismeretlen versek jelentős árnyalattal járulhatnak hozzá Karinthy Frigyes költészetének megítéléséhez. Példának csak a töredékben maradt – hattýúdalként is olvasható – költemény:

KEVERT SOROK
(Költő a XX. században)

Ezerkilencszáztíz elején terveztem írni egy ódát
Ma reggel eszembe jutott és ennyi lett az egészből
Már nem írom meg többé és erről adok hírt
Huszonkétéves voltam, jöttem este gyalog
Rákos felől részegen daltól és szerelemtől
A Halley-üstökös csóvája ködlött az égen
Blériot gépe reggel elhagyta a párizsi földet
Gondoltam Hutten Ulrikra, ó század, micsoda mámor

Ungvári Tamás sem vette fel ezeket az életműsorozatban megjelent kötetbe, mint ahogy azokat a gyerekkori zsenyéket sem, melyek először a *Naplóm, életemben* jelentek meg. Viszont az ugyancsak általa szerkesztett *Idomított világban* közöl három verset. Ezek közül az első „a tizenegy éves Karinthy verse”, amely a *Színházi Élet* 1930-as évfolyamának 52. számában jelent meg, a második egy társszerzőkkel írt aktuális vers, a harmadik pedig egy önállóan szerzett politikai vers – a sajtó alá rendező ezeket a publicisztikai írások közé sorolta, ezért nem a költemények között, hanem a cikkek gyűjteményében közli őket.

A rendszerváltás után alakult új kiadók sorra jelentették meg az olyan Karinthy-köteteket, melyekben újabb és újabb Karinthy-kutatók jelentkeztek „kötetben eddig még meg nem jelent” szövegek kiadásával.¹³ Ezek közül kettő verset is közöl: a *Felveznek a csecsemőklínikára* (1992) tíz, kötetben először napvilágot látó verset ad közre. Lírai rögtönzések, fiatalkori zsenyéek, kuplék, sanzonok ezek, de egy – a Karinthy témafeldolgozásának és költészetének fejlődését tanulmányozni szándékozók számára – igazi unikum is van köztük: ebben a kötetben jelent meg *A napba néző kis csibe* című, 1906-os datálású fiatalkori írás, amely a *Kiadatlan naplója és levelezéséből* már ismert, 1902-re datált *A kis csibe* újraírt változata. (Az 1915-ben megjelent *Két hajó* című Karinthy-novelláskötet tartalmazza az éresi és témafeldolgozási folyamatot lezáró *A vak csibe* című novellát; a gyermekkorban megélt élmény – a csibe halála – a két versben még akaratlan nevetést fakasztott belőle; az – ironikus olvasatot is felkínáló – novella elbeszélőjéből viszont már könnyeket.) A másik, verseket is közlő kötet, a *Kísértetek és szellemek* (1992) Karinthy Frigyes 1912 előtt írt, de az 1912-es vagy ezt követő paródiagyűjteményeibe fel nem vett karikatúráit tartalmazza. Ezek közül hat verses.

¹³ Köztük elsősorban Urbán V. Lászlót kell megemlíteni, aki több kötetet szerkesztett ebben az időszakban, bár szövegközlései nem mindenhol pontosak.

S ha már a paródiák ismét szóba kerültek: az Ungvári szerkesztette kétkötetes *Így írtok* tiben a *Magyar antológia – Költészet* cikluson kívül ötvennél is több vers, versszak vagy rím-pár található, amelyet Halász Lajos nem közöl a versparódiák között. Külön említést érdemel a Gyóni Géza-karikatúra, amely négy teljes versből áll, a Defoe-paródiában szintén olvashatunk kettőt (az egyik Ady-paródia), a *Kínai vers* paródiáinak miniciklusa, *A költészet és a tudomány* kapcsolatának karikatúrája és a „Kosztolányi Dezsőnek szeretettel” ajánlott, kilenc részből álló paródia (*Európai versikék, részben japán módra*).

Miként Karinthy-vers a más műfajú írásokat közlő kötetekben is előfordulhat – két versszösszenet található például a *Szavak pergőtüzében* című publicisztika-gyűjteményben –, úgy nemcsak gyűjteményekből „kerülhetnek elő”, hanem monográfiákból is. Kosztolányiné egy – a tizenhárom éves Karinthy írta – verset közöl, Frátert Zoltán pedig három zsenjét.¹⁴

Hogy a verseskötet-szerkesztők miért nem vették ezeket figyelembe? Talán mert ők csak gyűjtöttek. Verset gyűjteni olyan, mint gombát szedni: nem mindent, csak a szépet – és főleg az ehetőt. Biztos lelőhelyekre jártak, nem nézelődtek, vagy ha meglátták is a kisebb terméseket, nem vették fel őket kosarukba.

A harmadik kérdés tehát: mi is az a „vers”?

Az eddigi szerkesztőknek megoszlott a véleménye ennek fogalmáról: Abody Béla, Halász Lajos és Bán Zoltán András a paródiákat is annak tartja, Ungvári Tamás nem. A zsenégeket, töredékeket, rögtönzéseket, más szövegekben előforduló versbetéteket, verses jeleneteket egyikőjük sem. Az tehát a Karinthy-vers, amit a szerkesztő annak talál. Nem az irodalom „írja” az irodalomtörténetet; az irodalomtörténész az irodalmat.

Véleményem szerint mindazok az írások, melyekre utaltam, és amelyeket az Abody–Ungvári–Halász hármas (Bán Zoltán András nem tartozik a csoportba: ő bevalottan csak válogatott) nem vett fel az összegyűjtött kötetekbe, *igenis* beletartoznak Karinthy Frigyes költészetébe. Velük együtt többszörösére nőne az amúgy meglehetősen káprázatos kötet. Talán nem lenne annyira sűrű az esszencia, de hogy természetesebb alapanyagokból készülne, az bizonyos. Mert Karinthy írt fiatal korában is nagyon jó verseket, és írt érett korában is gyengébbeket. Írt hosszabbakat, írt rövidebbeket. Írt a maga és a költészet örömeire, és írt pénzért. Írt filozófiai költeményt, írt reklámot. Karinthy Frigyes minden esetben verset írt. Igaz, egyikén-másikon hetekig dolgozott, másokat pedig pár perc alatt kent le a kávéházban. S mert költő (is) volt, ezeket nem szabad elvenni tőle.

Pedig ezzel már kortársai is megpróbálkoztak: bár az 1942-ben megjelent, Horváth János szerkesztette *Magyar Verseik Könyve* előszavában ezt olvashatjuk: „Az 1937 óta eltelt idő sok jeles költőnket kiragadta az élők sorából, s az ő hagyatékuk is illő helyet követel a maga számára gyűjteményünkben”,¹⁵ Karinthy Frigyes mégsem került a reprezentatív válogatásba. Ellenben Papp-Váry Eleménné (szül. Sziklay Szeréna, 1881–1923) igen, mégpedig a *Hítvallás* című versével; róla Horváth a *Jegyzetekben* ennyit közöl: „Nevét idézett versével örökítette meg.” Karinthynek – úgy látszik – egyetlen verse sem éri el ezt a színvonalat. Megmérettetett, s könnyűnek találtatott.

De valójában? Péchy Blanka 1921. április 16-án, a Zeneakadémián tartott szavalóestjén Babits Mihály, Heltai Jenő és Karinthy Frigyes verseit szavalta. A versek előtt Tóth Árpád mondta a bevezető mondatokat a költőkről. Karinthy méltatását így fejezi be: „...ha az

¹⁴ Kosztolányi Dezsőné: *Karinthy Frigyesről*. hn., 1988. S. a. r.: Kovács Ida. 20., ill. Fráter Zoltán: *Memyei riport Karinthy Frigyesessel*. Bp., 1987. 135–137.

¹⁵ *Magyar Verseik Könyve*. II. bővített kiadás, Bp., 1942. 5. Szerk.: Horváth János.

irodalomtörténet Stanly-jei majd forrás után fognak kutatni, megtalálják azt egy őserdei frissességű, mély és nemes emberi lélekben, amelyben a szépségek trópusi pompája izzik, s a jószág elemi szélzúgása zeng, egy költői mélységű lélekben, akit Karinthy Frigyesnek hívnak. Ez a lélek utóbb tökéletes lírai megnyilatkozásokban tárult föl, s csak sajnálhatjuk, hogy külső okok kényszerítő hatása alatt ezeknek az értékes megnyilatkozásoknak a száma oly kevés, és Karinthyt mint lírikust, valósággal újra meg újra fel kell fedeznünk. Verseiből titáni hév csap felénk, a diákos nagyotakarásnak nemes művészté szublimálódott formája, vágyódás a lehetetlen, el nem érhető nagyszerűségek után, melyekért pedig egyedül érdemes élni.¹⁶ Mondja mindezeket Karinthy első verseskötetének megjelenésénél majd' egy évtizeddel korábban. És Tóth Árpád nincs egyedül véleményével. A *Nem mondhatom el senkinek* előtt Juhász Gyula is hasonlóképpen vall a költő Karinthyról: 1929 januárjában *Szakállszártó* című sorozatában jósolja meg, hogy „[Karinthy] Mint lírai költő külön fejezetet fog kapni a magyar irodalom történetében. Ő a mi modern versírásunk Strindbergje. És Lindbergje. Verseiben a lélek motorja berreg és a gondolat alpesi levegője csap felénk. Pilóta-poéta.”¹⁷

Hogy Horváth Jánosnak vagy a két „kollégának” volt-e igaza, egyéni megítélés kérdése. Karinthy verseit lehet szeretni, és lehet nem szeretni. A véleményformáláshoz azonban ismerni kell őket, és bár a Halász Lajos által szerkesztett kötet is hozzájárul ehhez, véleményem szerint téves utakon jár.

Halász megtartotta az Ungvári szerkesztette edíció ciklusait, és amellett, hogy a *Vérmező*, 795. május című verset mint zsenjét hátravetette, egy újabb ciklussal bővítette a kötetet; az *Így írtok ti* versparódiáival. A karikatúrák viszont a parodizált szerzők alfabetikus sorrendjében állnak, felborítva ezzel Karinthy szerkesztői elképzelését. Gábor Andor nevét és Karinthy róla írt paródiáját azonban hiába keressük a kötetben – Halász elhagyta azt. Pedig 1912-ben az *Így írtok ti* éppen Gábor Andornak ajánlva jelent meg. Bekerült viszont a *Petőfi-féle* című gyerekkori paródia, amelyet Ascher már közölt a *Kiadatlan naplójában és leveleiben*; Halász tehát ismeri e kötetet, mégis csak ezt az egy verset veszi át belőle.

E változásokat akár a *Tartalomból* is tudhatjuk. A kötet utolsó előtti verse, *Az emberke tragédiája* azonban tüzetesebb vizsgálódásra készítet. A vers első megjelenésekor (1946) még jelzik, hogy a Karinthy Frigyes csonkán fennmaradt kéziratát kiegészítő dőlt betűs részek Karinthy Ferenc tollából származnak, Ungvárinál viszont már csak a tipográfiai elkülönítés van, a szerkesztői jegyzet hiányzik; az olvasó nem tudja, miért kurziválták az egyes részeket. 1992-ben egy *Így írtok ti* kiadásban újabb szövegváltozat jelent meg: a szövegmolás (szövegrontás) miatt itt nincs dőlt betűs szedés, ellenben a kötetvégi jegyzetben a sajtó alá rendező, Fazekas István közli, hogy Karinthy Ferenc egészítette ki apja töredékes kéziratát. De hogy mely részeket költött Frigyes és melyeket Ferenc, nem derül ki. Halász Lajos viszont minden eddigi változathoz képest „újít”: nála mind a kurziválás, mind a jegyzet hiányzik. Ezek szerint az egész verset Karinthy Frigyes írta. Karinthy költészetét tehát nem csak csonkítani, de bővíteni is lehet.

Esetlenségei mellett azonban erénye is van a kötetnek: a sorozatosan *Labda* címmel újraközölt vers címét visszaállította a Karinthy jellegzetes írásmódját tükröző eredeti változatra: a vers új-régi címe ismét *Lapda* lett. Ez viszont nem ellensúlyozza a korábban

¹⁶ Tóth Árpád: *Karinthy Frigyes*. In.: T. Á. *összes művei 4. Próza művek*. Bp., 1969. 191–192. Szerk.: Kardos László.

¹⁷ Juhász Gyula: *Karinthy*. In.: J. Gy. *összes művei 4. Elbeszélések, színpadi játékok, aforizmák*. Bp., 1975. 393. Szerk.: Péter László.

vázolt szerkesztői tévedéseket. A kötet a népszerűsítő kiadványok szintjén áll (bár keménykötése ellentmondana ennek), de éppen emiatt kell vele óvatosnak lenni: „tömegolvasásra” (is) csak szöveghű, pontos közlést lehetne adni.

Az általam ideálisnak elképzelt kötet a kilencvenes években elterjedt újféle szerkesztői elv alapján készült kötetek szerkezetét venné át, illetve Karinthy esetében – akinél a paródia ugyanolyan színvonalon áll, mint a „komoly” vers – bővítené ki. Tehát:

I. VERSEK

- *Kötetben megjelentek (1930, 1938)*
- *Zsengék és hátrahagyott versek (1898–1909)*
- *Hátrahagyott versek (1909–1938)*
- *Kuplék, sanzonok, aktuális versek, rögtönzések*
- *Töredékek*
- *Betétversek*

II. PARÓDIÁK

- *Kötetben megjelentek (1912–1938)*
- *Hátrahagyottak (1906–1938)*
- *Töredékek*
- *Betétparódiák*

III. FORDÍTÁSOK ÉS ÁTÍRÁSOK¹⁸

Véleményem szerint egy ilyen, teljességre törekvő és kritikai igénnyel szerkesztett kötet – azon túl, hogy forrásértékű közléseivel új alapot teremtené Karinthy költői munkásságának megítélésében – tükrözné a költő Karinthy Frigyes igazi arcát. Babits is azt vallotta a *Nem mondhatom el senkinek*ről írt kritikája bevezetőjében: „Néhányan, akiknek a magyar vers szívük ügye volt, tudtuk azt és számon tartottuk, hogy Karinthy, évek során elszórva, egypár olyan verset írt meg, melyek a mai magyar költészet legjobb alkotásai közt is büszkén állnak; s úgy vártuk e könyv megjelenését, mint egy becses ajándék birtokbavételét a szerencsés megajándékozott.”¹⁹

¹⁸ Karinthy kisebb fordításai mellett egész kötetes költeményeket is magyarított (pl.: Heine *Atta trollját*), és mások írását is verssé formálta; ilyen mű például a *Zsuzsa Bergengóciában* (1921), amelyet „Elbeszéli Kozma László, versbe szedte: Karinthy Frigyes”.

¹⁹ Babits Mihály: *Nem mondhatom el senkinek. Karinthy Frigyes versei*. Nyugat, 1930. I. 144–146.



Lányi

Legenda Nadányi Zoltánról

Összegyűjtötte: Albert Zsuzsa

Albert Zsuzsa: Nem tudom, Nadányi Zoltánt, a költőt a közönség mennyire ismeri, azokat a chansonokat azonban, amelyeket az ő verseiből írtak, bizonyára igen. Például Karády Katalin énekelte „Az volt a veszted, mind a kettőnk veszte” kezdetű dalt, aztán egyik kései verse volt, amelynek emlékszem a refrénjére: „Nem tudsz te elmenni, csak jönni, csak jönni” – .

Lator László: Van még egy – ne haragudjon, hogy a szavába vágok, az volt talán a legnépszerűbb: „A két szemed szeretett legtovább, még mostan is szeret, még éjszakánként zöldes csillaga kigyúl ágyam felett”. Csakugyan, nagyon sokan ismerik ezeket a slágerré lett versszövegeit, dalait, csak éppen nem tudják, hogy Nadányi Zoltán írta őket. Ráadásul, a Karády-slágerek szövege nem egyezett teljesen a Nadányi-versekével, egy picit el vannak – ha szabad ezt mondanom – giccsesítve, ez különben természetes.

Mészöly Dezső: Én úgy tudom, Laci, ez úgy történt, hogy Zilahy, a saját filmjében, a *Halálos tavaszban*, fölkerlte a zeneszerzőt, hogy Nadányi szövegét zenésítse meg. És a zeneszerző változtatott a maga szempontjai szerint valamit a szövegen, ami miatt Nadányi nem volt hajlandó aláírni a szerződést, óriási összegek gyűltek már föl a zeneszerzőnél, mert Nadányinak az aláírása hiányzott ahhoz, hogy fölvehesse a pénzt. És akkor Zilahy Lajos könyörgött és elintézte, hogy kapja már meg Nadányi végre azt az összeget, amit a zeneszerző mindig fölvetett és félretett, hogy végre már a szövegírónak is jusson. Szóval, egy ilyen apróság volt mögötte.

Domokos Mátyás: Ez nagyon jellemző, sőt, kis túlzással azt is mondhatnám, hogy sorszerű Nadányi Zoltánt illetően, hiszen ezekben az években ő nem élt valami fényes anyagi körülmények között. Viszont, volt főnököm, Illés Endre emlékeiből tudom, hogy rendkívül kényes volt versei szövegére: elküldött expressz ajánlva egy verset a *Pesti Hírlap* szerkesztőségének, majd a kézirattal szinte egy időben érkezett tőle vidékről, ahol élt, Berettyóújfaluból két-három távirat, amelyekben apró szövegmódosítások voltak. Illés elmondta, hogy egy alkalommal két táviratban magyarázta el neki, hogy „ittvagy” ezt egybe kell írni az ő versében. Általában a távirati számlák magasabbra rúgtak, mint a tiszteletdíj. Ezért a költői becsületességnek egy furcsa, de nagyon jellemző és megható példája ez, hogy valaki nem hajlandó egy betűt, egy vonást se föláldozni semmiféle anyagi vagy mozisiker érdekében.

Mészöly D.: Kérlek szépen, a leánya, Nadányi Gertrúd, elmondta nekem, hogy az édesapja elmagyarázta: ha egy vers kész van, akkor azon már egy betűt se szabad változtatni. És akkor azt mondta Gertrúd: de apuka, hát a te kézírataid tele vannak áthúzott részekkel, föléírásokkal, újrajavításokkal! – Erre azt mondta Nadányi: ja, igen, az azt jelenti, hogy akkor még az a vers nem volt készen!

* Dalos László, Domokos Mátyás, Lator László és Mészöly Dezső emlékezései

Domokos M.: Ezek a szülési kínok és fájdalmak! Egyébként, a különös az – ha szabad így szabadon asszociálni az irodalom és a költészet világában –, hogy az ilyen látszólag sima versbeszéd, mint amilyen a Nadányié is volt, vagy például Szabó Lőrincé egy egészen más karakterű költőé, vagy drámában – amit te tudhatsz legjobban – Gerhardt Hauptmanné, szinte az utca nyelve, magnetofonról lekopírozva – aki látott kéziratot Szabó Lőrincétől vagy fotókópiát Gerhardt Hauptmanntól, az tanúsíthatja, hogy minden egyes szó többszörösen át van húzva, föléírva, javítva, újra áthúzva, a végtelenségig, egy svájci órák türelmével hozták létre ezek a kitűnő költők és drámaírók a természetesen folyó versbeszédet.

Mészöly D.: Nadányira jellemző, hogy szinte titkolja, milyen bravúros rímelő. Van az a híres verse, Bessenyeiről.

Domokos M.: A testőr!

Mészöly D.: A testőr, amelynek a vége... valahogy így van, fejből mondom:

*„Aztán a toll után kapott,
utolsó szalmaszál után.*

*Bizony, utolsó szalmaszál,
bizony, fuldoklik, aki él.
De aki több a többinél,
e szalmaszállal partra száll.”*

– Hát ez a rím, hogy: „szalmaszál, – és partra száll”, gyönyörű, három szótagos aszszonánc. Ez parádés! De úgy rejti el a versben, hogy alig lehet észrevenni, mert mesze van a két rímelő sor egymástól, tehát valami olyan elegancia van benne, amiről mindig eszembe jut az elegancia filozófiai meghatározása: elegáns az, ami erőfölösleget sejtet.

Domokos M.: Méghozzá úgy, hogy az ember szinte utólag döbben rá arra, micsoda elegancia is ez, hogy ez a hatalmas és játékosnak tetsző formaképszerűség és fogalmazáskészség tulajdonképpen nagyon keserű, súlyos létfilozófiai mondanivalót sugároz. Majdnem a könnyed szövegek áramában, amiről az ember rögtön megérzi, de utólag tudatosítja magában, hogy ez a könnyedség nem könnyűség. Egyébként nem én mondom ezt, hanem Kosztolányi Dezső, aki az első kritikát húszban vagy huszonegyben írta Nadányi Zoltán verseiről, és éppen erre figyelt föl, és éppen ezt hangsúlyozta a kritikájában, hogy Nadányi oly nagyszerűen, pompásan tud magyarul, hogy az ő magyar nyelvtudása a költészetében párosulva mindazzal, amit Kosztolányi szerint „a magyar költészet múltja, századok tárnáiból fölhozott, és a Nyugat megújított, azt úgy tudta ötvözni egy olyan hangszert teremtve, amin nagyon kevesen tudnak játszani.” Ő tudott rajta játszani.

Dalos L.: 1946-ban kerültem a Rádió irodalmi osztályára, és 1947-ben azt hiszem, minden vasárnap volt egy irodalmi folyóirat, az volt a neve: *Magyar Parnasszus*, szerkesztette Kolozsvári Grandpierre Emil. Ebben a *Magyar Parnasszus*ban versek, rövid novellák, kis tanulmányok voltak. Nadányi Zoltán is verseket adott. Nekem az volt a dolgom, hogy ezeket borítékba rakjam stb., és nagyon örültem, hogy végre találkoztam a költővel, és mivel kamaszkoromban ez az egész „ez lett a veszted, mind a kettőnk veszte” – izgatott, mondtam: Zoli bácsi – akkor bácsi volt, 56–57 éves, én voltam huszonegy-huszonkettő –, meséljed el, hogy volt ez pontosan. És akkor elmesélte, a következő történt: ő akkor Berettyóújfaluban volt levéltáros, Zilahy Lajos volt az ő élete legfőbb jóembere, azt mondja, már 1920-ban, mikor az első kötetem megjelent, ő vezetett be az irodalomba, aztán Kosztolányi is írt stb., 1920-ban volt ez.

Domokos M.: Még egyszer írt, 1932-ben, jó viszony fűzte őket egymáshoz, Kosztolányi meg is látogatta őt Bakonszegen.

Dalos L.: Azután azt mondja, Zilahy volt a jóembere, „hogya neki volt valami terve, akkor engem is mindig betervezett.” – ezt így mondta például, tehát ha szerkesztőséget csinált, akkor odahívott, ha filmet stb. stb. – akkor mindig jelentkezett. – Azt mondja: – egyszer kapok tőle egy részletes levelet, amelyben megírja, hogy a *Halálos tavasz* című regényének filmváltozata készül, és ő megrendelt egy dalt Karády Katalin számára Polgár Tibortól, Polgár Tibor nagyszerű szövegíró is volt, és szöveggestől hozta ezt a zenét. Ez a szöveg így hangzott: „Ma szívemben a vágyak lángja ég, ma elküldöm a szívemet feléd, nézd az élet izzó paraszára...”, szóval, ez Zilahynak nem tetszett. Viszont két nap múlva már zenei felvétel volt. És a pénz ugye, bánatpénzt kellett volna fizetni. Azt mondja, megírta nekem – meséli Nadányi –, hogy éjszaka elővette a verseskönyvem, -könyveimet, és próbált keresni verssorokat, ráhúzó a meglévő zenére. Végül is így jött létre Zilahy keze nyomán az *Ezüsthálóval foglak*, és a *Tűz* című versből – az *Ezüsthálóval foglak* az úgy kezdődött, hogy „Az volt a veszted, mind a kettőnk veszte”. S ebből Zilahy azt csinálta, hogy „Ez lett a veszted”, ti. előtte volt az, hogy „váratlanul rohant ránk”, amit a *Tűz*ből vett át, tehát ehhez igazította, ehhez kérte a hozzájárulását, ezt pontosan leírta neki, Nadányihoz írott levelében. Nadányi természetesen, ahogy Dezső is elmondta, fölháborodott, hát hallatlanul kényes volt minden sorára, és írt, válaszolt vagy táviratozott, hogy nem járul hozzá. Mire Zilahy válaszolt, hogy közben már megvolt a felvétel – azt mondja: akkor se! –, de hát akkor mit csináljunk? –, azt mondja: vedd le a nevem a filmről. – Leveszem. Így a filmen nem szerepelt a neve.

Mészöly D.: Ezért nem tudta fölvenni a honoráriumot. És tudod-e, mi volt a fő-kifogása a szövegváltoztatás ellen? Hogy őnála júliusi este van, és a zeneszerző átírta májusra. Dehát májusban hideg van még, csillagos ég alatt heverni éjszaka júliusban, egész más élmény, mint májusban! Ilyen apró, de valóban fontos dolgokhoz úgy ragaszkodott, mint minden igazi költő.

Dalos L.: Na most ehhez hozzá kell tenni azt, hogy Zilahy részéről ez az egész merénylet, ha úgy mondjuk, ez azért mégis valami nagyon érdekes pillanata volt a magyar filmgyártásnak. Tudniillik addig csakugyan csupa közhelydalok hangzottak el, és itt most egyrészt elhangzott egy olyan dalszöveg, amelynek a zömét költő írta. Mint ahogy később József Attila *Ódájából* a *Valamit visz a víz* című Zilahy-filmben elhangzott a „szeretlek, mint anyját a gyermek... minden mosolyod, mozdulatod, szavad őrzöm, mint hulló tárgyakat a Föld”. Tehát ez a két gyönyörű hasonlat: „Szeretlek, mint anyját a gyermek” és az utóbbi belekerült a könnyűzenei vérkeringésbe, és ettől valami azért mégiscsak nehezebb lett, mint ami addig volt.

Lator L.: Valamit szeretnék hozzáfűzni az iméntiekhez. Kiegészíteni, amit Dezső, illetve Nadányi a *július májusra* változtatásáról mondott. A *május* a szerelem hava igazi slágerközhely. A daliparban nélkülözhetetlen, de Nadányihoz ez nem tartozik hozzá. Van ez a sorpár: „Kifeküdtünk a csillagfénybe ketten, a *zöld* kabátot is rádteritettem.” Nem emlékszem és nem esküszöm meg rá, hogy igaz, amit mondok, de nagyon valószínű, hogy ez a *zöld kabát*, amittől az egész hirtelen köznapian bensőséggé válik, ez a Karády-dalban nincs benne. De, sőt az is nagyon lényeges, hogy az „ez lett” helyett a Nadányi szövegében azt olvassuk: hogy

Mészöly D.: Az volt.

Lator L.: Vagy *A két szemed szeretett legtovább* kezdetű dal esetében is...

Dalos L.: A *Nincs vége még* az is

Lator L.: Az énekelt szöveg sokkal közelebb került a giccshoz, akár azt is mondhatnám, hogy giccses szöveg lett. Most hadd emlékeztessenek arra, amit Vas István írt. Nagyon sze-

rette Nadányit, tőle idézem: „Legtöbbször szívesen súrolja a giccset, de sohasem bukik le az igazi költészet kényes köteléről.” Vagyis Nadányiban eleve benne van, ott kísért a giccs lehetősége. De hadd idézzem Domokos Matyit, aki már jelentkezik, hogy folytatja, de én elidézem tőle azt a mondatot, amit Szabó Lőrinc mondott neki: „Minden igazi költő giccset szeretne írni, csak nem mindenki tud.”

Domokos M.: Csak a nagy költő meg is tudja! – mondta diadalmasan. Szabó Lőrinc minden verset, amit fordított, remekműnek érzett, és fölolvasta egyszer könnyes szemmel egy szovjet költőnő versét, Szejfulina, vagy ki volt, és azt kérdezte: nem gyönyörű? – mire én félenken megjegyeztem, hogy hát kedves Lőrinc bátyám, azért ez giccs! – Micsoda? – lekapta a szemüvegét. – Hát vedd tudomásul, hogy minden költő a giccset akarja megírni, de a nagy költő meg is tudja!

Lator L.: Természetesen ez vicc, és azt jelenti, hogy a nagy költészet nagyon közel lehet a giccshez, egy hajszál választhatja el, de a nagy költő mégiscsak úgy tudja megírni, hogy megszűnik giccs lenni. Olyan, mintha giccs volna, de nem az, illetve a giccsből sose lesz nagy költészet.

Domokos M.: Beleolvad egy alaphelyzet vagy alapérzés, amit különben, ha nem úgy van megcsinálva, ahogy a nagy költő megcsinálja, giccsnek érzünk, mert túlságosan általános. Nem tudom, ki az a kínai költő, aki arról írt verset, évszázadokkal ezelőtt, hogy egy kínai festő, aki folyton tájképeket rajzolt, egyszer elkezdte magát belerajzolni az egyik tájképbe, és lassan ő maga is belépett, átolvadt és eltűnt abban a természetben, amit létrehozott. Valahogy így lehet ezzel a giccsel.

Dalos L.: Amit most Matyi mondott, azt hadd egészítsem ki vagy pontosítsam, ez nem Szejfulina volt, hanem Szilva Kaputikjan, örmény költő. Az a vers címe, hogy *Element*, ez itt hangzott el, a Rádióban, óriási sikere volt, százával jöttek a levelek az irodalmi osztályra, amikor ez elhangzott, szovjet vers, vagy hogy mondjam, Szovjetunióban élő költőnek ez volt az első sikere Magyarországon. Hallatlanul népszerű volt, és nem győztük másolatni és küldeni a hallgatónak.

Domokos M.: Minden huszadik századi magyar irodalmi legenda alfája és ómegája a Magyar Rádió. Nem baj az, egyébként egy spanyol filozófus azt mondta, hogy a legenda mindig legyőzi a történelmet. Vagyis a valóságot. De mi itt valóságos legendákról beszélünk.

Ha szabad, akkor elmondok én is egy ilyen valóságos legendát, hogyan ismertem meg személyesen Nadányi Zoltánt. Meglehetősen különös körülmények között, és ez egy másik nagy legendaköltő, Kormos István nevéhez fűződik. Ugyanis az ő szobájában ismertem meg, még az Ifjúsági Könyvkiadóban, talán 1954-ben. Bejött egy tartózkodó küllemű úriember, akiről nem tudtam, hogy kicsoda, aztán később kiderült, hogy költő, mert a *Hét falu kovácsa* című verses mesejátékát hozta be a kiadóba, egyébként nagyon szerényen hallgatta a beszélgetésünket. Jelen volt még Kovács Miklós, és mi hárman, Kovács Miklós, Kormos István és szerénységem, mint sakkőrültek, elkezdtünk beszélni a Botvinnik–Bronstein világbajnoki páros mérkőzés és egyik játszmájáról, hogy az milyen érdekes, Nadányi ezt figyelemmel hallgatta, egyszer csak megszólal: igen, és elkezdte mondani nekünk fejből a játszma lépéseit, és elkezdte elemezni Botvinniknak egy merész újítását, hogy szinte a megnyitásban föltépte a király szárnyát, rohamot intézett Bronstein ellen. Hallgattuk, ámulva, honnan tudod ezt, és később kiderült, onnan tudja, hogy ő maga is szenvedélyes sakkozó volt, mi több, állandó sakkpartnere volt Berettyóújfaluban dr. Nagy Géza főorvosnak, aki viszont a magyar olimpiai sakkválogatott nemzetközi mesterként két aranyérmet nyert sakkolimpiákon. Tehát azt lehet mondani, hogy mester erejű játékos volt, és jóval később a verseiben is találtam ennek a nyomát. Az egyik fiatalkori versében, amely *Az átkok könyvéből* című többrészes vers, a vége felé írja ezt, hogy

*A kávéházban Váradon ki látott?
Sakktábla mellett ültem éjjelente,
a partnerem már elment, bejelentve,
hogy álmos...*

pár sor hiány: ...

*Oktalan fabábok
a kockás vásznon szanaszét heverték,
egy biztos állás tört abroncsai,
szicíliai játszma roncsai.*

No most ebben az volt az érdekessége mellett a megható, hogy rendkívül szerény körülmények között derült ki mindez, tehát ő nem hivalkodott ezzel. Olyan jól tudott sakkozni, hogy tudta, ez nem elég. Mindegy, amit mi tudunk, az nem is érdekes. Hát ő Nagy Gézához és az igazi professzionális sakkozókhoz mérhette magát, és tudta, hogy mekkora különbség van közöttünk. Így ismertem meg, másfél év múlva kaptuk meg a halálhírét, úgy tudom, rákban halt meg, és arra is emlékszem, hogy még szinte a halálos ágyán rendezgette az utolsó kötetét, az *Aranypiros pillangót*, amit azonban már nem vehetett kézbe. Ez válogatott kötet, de szinte valamennyi versét tartalmazza, ez a könyv a Magvető Könyvkiadónál jelent meg, valamiképpen rehabilitáló jelleggel. Ugyanis 1949-ben történt valami Nadányi körül, ami máig kideríthetetlen, hogy igazi ok volt-e, igazi bor-nírt ok, amely az akkori időkre jellemző, vagy csak ürügy. Tudniillik hirtelen szilencium alá helyezték, mintha nem is volna, verseit többet nem közölték, és tartott ez az állapot egészen 1953 utánig. Volt neki két sora, ami a szerelmi beteljesülés extázisát azzal jellemezte, hogy „díjak miatt nem fáj fejem, enyém a mennyei díj”. Tehát valamelyik donna, akit ő megszerzett, és állítólag a kor hivatalos prüdériája következtében, vagy ki tudja, mi minden miatt még, Nadányi indexre került.

Mészöly D.: Hát a dzsentri származás maga is már bűnnek számított.

Domokos M.: Igen, de ez is bonyolultabb, mert ő Nagyváradon feleségül vett egy hölgyet, aki a harmadik zsidótörvény hatálya alá esett. 1943–44-ben ő visszakért Nagyváradra (ő ott járt főiskolára, ott végezte el a jogakadémiát), s ő lett a vármegyei főlevéltáros. Úgyhogy amikor Nagyváradon elkezdődtek a deportálások – egyébként szomorú elsőse ez ennek a városnak, hogy ott kezdődött el –, akkor ők menekülészserűen eljöttek Váradról. Feltette nyilván a feleségét, de megyei főlevéltárosként nagyon sok emberen segített hamis papírok, okmányok, anyakönyvi kivonatok, igazolások stb. segítségével. Tehát Nadányi igazán nem volt jobboldali érzelmű, mentalitású ember.

Albert Zs.: Az *Ének a kötőtűről* című versében megírja, hogy a felesége édesanyját meg a testvérét elvitték.

Lator L.: Egyébként Matyinak igaza is lehet, meg nem is, Dezsőnek igaza is lehet, meg nem is, tudniillik nem kell külön ok ahhoz, hogy valakit 1949-ben kiseprűzzenek az irodalomból. Nadányi költészete az volt, amit akkor úgy hívtak, hogy izolált polgári költészet. Privát érdekű költészet. 1949-ben már csak az jelenhetett meg, aki hajlandó volt – ahogy Kormos mondta, hogy költőileg fejezzem ki az egyébként sokkal kíméletlenebbül megfogalmazott ismérvét az elfogadható költészetnek – beállni az „egyszólamú zenekarba”. Vagyis elég volt az is, hogy Nadányi nem volt hajlandó, vagy nem tudott – nem is mondom, hogy nem volt hajlandó, az ízlése tiltakozott ellene –, nem tudott olyanfajta költészetet, agitatív célokra alkalmas párt- vagy állami előíráshoz idomuló költészetet csinálni. Nem kellett hozzá külön ürügy, hogy Nadányit elhallgattassák. Mindamellet könnyen lehet, ismerve a diktatúra kezdeteinek a korát, abszurd gesztusait, nagyon könnyen lehet, hogy a Matyi említette vers valamiképpen elindította ezt a folyamatot.

Domokos M.: Hát én is Nadányi költészetének a jellegében vélem megtalálni az igazi okot, amihez a többi csak ürügyként társult, mert akkor már azt is el kell mondani, mit jelent az ő dzsentrisége. Azt jelenti, hogy az édesapjának volt körülbelül hatszáz-hétszáz hold bihari földje, elég sovány föld, azon gazdálkodott, inkább kevesebb, mint több sikerrel, aztán később egy időben, a harmincas évek elején, Nadányi is hazaménvén megpróbálkozott ezzel, még kevesebb sikerrel, úgyhogy tulajdonképpen ez a kurtenemesi állapot jellemezte őt, ezért kellett elmennie a több száz hold föld ellenére levéltárosnak, ami szintén nem volt magasan díjazott hivatalnoki állás. De ezek az életrajzi, származási stb. motívumok kiváló ürügyet szolgáltatnak ahhoz, hogy egy költő, akinek a hangját nem akarjuk hallani többet, idézőjelben mondom, „legálisan” elhallgattassék, és emelt fővel mondjuk ki Nadányira az anatómát.

Szabadjon még valamit mondani, hát mindannyian jól ismeritek és szeretitek Nadányi költészetét, idejövet merengve ezen a lírán, jutott szembe, hogy van itt egy furcsa kapcsolat – messzire megyek, de villámgyorsan visszatérek ide a tizenkettes stúdióba –, Nietzsche írta a Zarathusztra elején, hogy a Nagy Pán halott. S ebből lett ez a szállóige-szerű mondás, hogy Gott ist tot – Isten halott. Nagy Pán halott. De föltámadt Nadányiban. Nadányi költészetében támadt föl Nagy Pán is, ebben páratlan a magyar költészet történetében, úgy, ahogy Kosztolányi jellemezte őt, kellemmel és bájjal visszaadta ennek a két szónak az eredeti értelmét. Hogy mit jelent a kellem és mit jelent a báj, ami ősi magyar nyelvi jelentése értelmében a varázsoláshoz, a bűbájoláshoz, a vajákossághoz áll közel. Hát ez aztán a kor képmutatásának, prudériájának végképp nem kellett.

Domokos M.: Most képzeljük el – de nem érdemes elképzelni –, hogy, mondjuk az ötvenes években, nyomdafestéket kapható versek mellett képzeljük el Nadányinak ezeket a verseit.

Albert Zs.: Ezért volt nagyszerű, amikor Nadányi verseit az ember kézbe vehette. Menjünk egy kicsit vissza az időben: tizenhat éves korában megnyert egy pályázatot az *Idill* című versével, de a háború alatt meg a háború után, amikor visszakerül Berettyóújfalura, egészen másféle verseket ír. Az ún. piripócsi verseket, amelyek lehetnének akár Tóth Árpád, akár Kosztolányi hasonló szatirikus versei. De ezt aztán elhagyta, ez nem az igazi Nadányi. Az igazi Nadányi ez után tér vissza.

Domokos M.: Kicsit ellentmondanék, mert ahogy meg vannak formálva ezek verses karikatúrák, az a mód, az Nadányi teljesen.

Mészöly D.: De nem csak az. Olyan finomságok vannak benne, amik hiányoznak a más szatirikus költők műveiből. Például van az a verse, a hajdúról, „Vörörszinóros, régi szolgál, ajtó előtt áll, ez a dolga.” Rátér arra, hogy az urak megkérdezik időnként, mikor szivarral akarják kínálni, hogy dohányos-e? Soha mást nem kérdeznek. Soha nem kérdezik például, hogy „mióta házasember, mióta olvas pápaszemmel, jól él-e, bánattalanul,” mindig csak ennyit, hogy dohányos-e, és ő azt mondja: igenis.

Albert Zs.: Nadányiból ezt is ki lehetett volna emelni azokban az években.

Lator L.: De visszamenőleg, azt nem...

Domokos M.: Ennek a finomságnak a csúcspontja szerintem az a két sor: az a kizárólag Nadányi hangját, ujjlenyomatát viselő két sor, amiben mindezt elmondva azt írja, hogy: zsebreteszi a kapott szivart, „e célra egy külön rekesz szolgál a hajdúszív fölött”. Ez a „hajdúszív” – ebben minden benne van. Ez a reménytelen, kedélyesnek tetsző, mégis reménytelen, megválthatatlan szolgaság. Amit a zseb a hajdúszív felett már előre sugall, tehát olyan, szinte láthatatlan árnyalatokkal dolgozott, nem is érdemes tovább elemezni.

Lator L.: Valamit, Zsuzsával vitatkozva, hadd tegyek még hozzá: nemcsak a piripócsi versek voltak – hogy mondjam – a társadalmi elkötelezettségű magyar költészethez hasonlóak, muszáj ezt mondanom. Egyébként köztudomású, hogy őhozza Erdélyi József nyagon sokszor és szívesen betért.

Domokos M.: Rajzolt is! Erdélyi karikatúrát rajzolt Nadányiról.

Lator L.: És azonkívül pedig nem csak karikatúra-versei vannak. Ahogy ezt a hűdött vidéket, ezt az Istentől elrugaskodott, porba fúlt Bakonszeget meg tudta írni, abban azért a magyar népsors is benne van, igaz, hogy ezt aztán később elhagyta, ezt a hangját. De azért ezt megírta. Hadd olvassam fel azt a kicsi részt, ahol a parasztsorsot a szegény nyöszörgő szalmás szekerek képében örökíti meg:

*Mennek szegények, mennek szakadatlan,
tovább, tovább, dülöngve, megrogyón,
mennek magukban és mennek csapatban,
le a lejtőn, fel a kapaszkodón,
mennek, döcögnek, porfelhőbe fúlnak,
dagadó sárban vonszolják maguk,
hajnalban, este rózsaszínbe gyúlnak,
fehér holdfényen nagy fehér batyuk,
vetés közt úsznak, fordulnak, letérnek,
alattuk nyög a föld, a híd ropog...*

Hát azért ez is egy Nadányi-hang, csak, igaz, Nadányi költészetének az a hangja, amire mindnyájan szívesen emlékszünk, az nem elsősorban ez, hanem a szerelmi költészete.

Albert Zs.: Ezt akartam mondani.

Mészöly D.: A szerelmes versekben is az a csodálatos, hogy ő elkezd egy teljesen reális képpel, és csak a második strofában vesszük észre, mint mikor a repülőgép elrúgja magát a földtől, és emelkedik egyre följebb... Ilyen az *Így volt* című verse, amelyben megírja azt a csodálatos élményt, hogy a szerelem zuhanás, és az első strofa teljesen reális, figyeljétek, majd most fölolvassom a verset, az első strofa teljesen reális, és a másodikban már kiderül, hogy repülünk! Így kezdődik:

*Zuhantál és elkaptalak
ruhád csücskénél és a vak
mélységbe fejjel lefelé
csüngtél és én tartottalak
a rácsnak rogyva, görcsösen,
öt ujjal, kínnal és dühvel.
Egyetlen szörnyű akarat
volt bennem: nem engedlek el!*

*És megvirradt, és este lett,
és jöttek ősök, tavaszok,
és még mindig tartottalak,
és már harmadszor havazott,
és még mindig tartottalak,
és sügtam lázas szavakat,
és az öt ujjam majd letört,
és a ruhád szakadt, szakadt...*

*Hogy volt tovább, nem is tudom.
Egyszer csak – elmúlt az egész.
Kiszállt belőlem az a láz,*

*az a vad, gyilkos rettegés.
Itt állok az erkélyen és
az élet zúg a körúton,
és a felhőkbe nézek és
nem is tudom... nem is tudom...*

Csodálatos vers. Egy szerelem története három strófában. De egy olyan szerelem története, amelyre egy drámaírónak legalább három felvonás kellene.

Lator L.: Azt szeretném hozzáfűzni, hogy a rendezés sem utolsó. Ahogy ez a vers meg van rendezve, nemcsak az, ahogy elválik a földtől, hanem ahogy színpadra van téve.

Domokos M.: Egyébként itt megint egy nagy tekintélyű íróra szeretnék ezzel kapcsolatban hivatkozni, Karinthy Frigyesre, aki szintén írt Nadányiról kritikát, és az egész kritika arról szól tulajdonképpen, és azt fejtegeti, hogy Nadányi látszólag a legegyszerűbb eszközökkel dolgozó, valódi szívköltő. S utána kifejti, hogy mit ért ezen. Annak az ellentétét, amit évekkorábban Ady írt meg egy cikkben, hogy vannak daltalan szívek. És a daltalan szívek versei konganak. Tehát itt lüktet minden, akármiről ír, amire nincs tényleg jobb szó, csak ez, hogy szívköltő, tehát egy olyan emberi szív, amely át tudja érezni azt is, amit a magyar nép sorsával kapcsolatban László megidézett, csak nem tekint a költői programnak, hogy ő erről beszéljen, de a természettel is olyan szinte animális közvetlen viszonyba tudott kerülni ez a költőszív, ami szintén páratlan, csak annyira finom, hogy nem figyelünk rá igazán. Hát emlékezzetek például arra a versre, amit a farkályról ír, a fák tudós doktorára, aki kopogtatja a fáit, de hát itt már ő se tud segíteni. Itt az ősz. Hihetetlen finom. Tehát én még érzem az ihletének és a kellemének a gyökereiben Csokonait is. Nagyon közel áll ez a báj Csokonai költői szemléletéhez.

Mészöly D.: Ezzel kapcsolatban Illés Endrének van egy észrevétele, ami azt hiszem, nagyon helyes, hogy Csokonainak van az a hallatlanul merész erotikus verse, a Feredés. És ennek a megfelelője Nadányinál az a csodálatos vers...

Mind: *Mariann a kádban.*

Mészöly D.: Hát a *Mariann a kádban* ez olyan vers, hogy ahányszor elolvassa valaki, újra megdobbban a szíve és fölmege a vérnyomása.

Albert Zs.: Nem túl hosszú? Szerintem túl van írva.

Lator L.: Én szerintem nem túl hosszú, ahhoz túl hosszú, hogy itt felolvassuk, de nincs túlírva, tudniillik, abban az a – ha mondhatom ilyen léhán – trükk: hogy Mariann a fürdőszobában van, és Nadányi nem látja. Csak hallja a neszeket, a zajokat. És ebből támad egy olyan intenzív, erotikus légköre a versnek, amit semmiféle szókimondással nem lehetne különbül megcsinálni.

Mészöly D.: „Csapokon csavarint”, „Lepedő lobbánás” – ilyen neszek.

Domokos M.: Lélektani igazság, hogy az elképzelt erotika mámorítóbb, mint a meztelen valóság. Ez megint az, amiről korábban a gicccsel kapcsolatban beszélünk. Hogy meg tudja csinálni. Egyébként úgy érzem, Illés Nadányiról írott kritikájában egy kicsit igaztalan volt, mert valami olyan kifejezést használ, hogy a „szerelem kártyalapjára tette föl Nadányi a költészetét.” Ez igaz is, de ugyanakkor itt mélyebb dolgokról van szó, mert nála ez nem kártyalap volt, hanem sors. Ami kitöltötte, és nemcsak erotikus örömmel Nadányinak az életét, hanem bánattal, fájdalommal, szenvedéssel is.

Mészöly D.: Hogyne, hát *Nem szeretsz* a címe a leghíresebb kötetének.

Domokos M.: És Vas Pista, idősebb barátunk vette ezt észre, amikor azt írta, hogy mindig együtt van az ő hangjának a könnyedségével és könnyedségében a harmatos érzékiség – őt idézem – a tündéri mélabúival. Tehát egy állandó veszteségérzéssel is. Tehát itt nem egy diadalmas Don Juan kukorékol ezekben a versekben, hanem a szerelemnek

minden motívuma, szenvedése, mélabúja, vágyakozása. Kielégíthetlensége és hiábavalósága. Tehát minden együtt van.

Mészöly D.: Amit mondtál, azt egy verssel lehetne illusztrálni. Van neki egy verse, amelyben nem magyarázza, hogy miről van szó, hogy a „megöltél” azt jelenti, hogy szakítottál velem. Nyilván egy nőhöz beszél – így kezdődik a vers:

*Ha valakit megöltél,
ne állj meg teste mellett.
Öltél, mert ölni kellett,
de most már hagyd magára,
legyél jó gyilkosa.*

Fantasztikus, hátborzongató. S így folytatja:

*Ha valakit megöltél,
minek azt meg is csinálni?
Megölted, hagyd meghalni.
Ha már melle tövébe
döfted a kést tövig.*

*Ha valakit megöltél,
keze után ne nyúlkálj,
lelket belé ne fújkalj.
Orvosa már te úgyse
leszel, csak gyilkosa.*

*Ha valakit megöltél,
ne ültessz asztalodhoz,
nem illik az halotthoz.
Azzal, akit megöltél,
karonfogva ne járj.*

*Ha valakit megöltél,
add át hamar a földnek
és menj! Csak egyszer öld meg!
Talán boldog lehet még
egy másik csillagon.*

Domokos M.: Ha megengeded, fölolvassok én is egy verset annak érzékeltetésére – nem az egészről –, hogy milyen rétegezettsége van ennek a bizonyos mélabúnak Nadányi költészetében. – *Te már seholse vagy* – ez a vers címe. Így kezdődik:

*A kezedet már nem adod,
a szádat nem adod
és a ruhámon nem hagyod
az édes illatod.*

*Álmomban is, jaj, mindig oly
hideg vagy, csupa fagy...*

Tehát nemcsak arról van szó, hogy egy nő, akit szeretett, aki után vágyakozott, valami okból eltűnt az életéből, hanem az álmaiból is eltűnt, olyan dolgok fejeződnek ki, amikről tulajdonképpen egy novellát lehetne írni.

Dalos L.: Egy-két ismeretlen adatot is pihentetőül hadd mondjak a sok szép lírai sor és versszak után. Nadányinak, azt hiszem, 1934-ben megjelent egy kis prózaköte- te, egy emlékezéskötete, amelyben Szép Ernőről is ír, Szomory Dezsőről, teljesen ismeretlen valami, utána kellene nézni. Ismeretlen adat az is, hogy 1930-ban, az akko- ri Magyar Színház bemutatta, ugyancsak Zilahy segítségével, közbenjárásával, az *Aj- tó* című vígjátékát, amiről senki nem tud. Ennek is jó lenne utánanézni. Hátha ma is játszható darab, milyen érdekes lenne, hogy egy költőnek a darabját fölújítják. És a kis prózáiból most, 1994-ben megjelent egy kis kötet, *Hajnali találkozás* címmel, ebben tárcái vannak,

Domokos M.: Urbán László szedte össze.

Dalos L.: Igen, különböző napilapokból, hetilapokból, ezek a kornak a tárcanovella színvonalán vannak, nem alantasabbak, nem rosszabbak, mint amilyeneket akkor írtak jó írók, ez is teljesen ismeretlen valami. Az *ördögös kocsi* című kis tárcájában van pl.: „Ug- rált a kocsi a rögökön, majd szétesett a kottyanókon”. „Kottyanók” – ez olyan jó. Másutt pedig azt írja: „olyan kis pehelykönnyű rántotta-színű kiscsirke”. Aranyos. Aztán ahogy keresi valaki „az aprókulcsokat.” Mert nagyon sok kulcs van Irma néninél. Szóval, ezek nagyon kellemes olvasmányok, remélem, hogy ez folytatódik.

Domokos M.: Egyébként ez a darab, amit említettél, erről maga Nadányi nyilatkozott mélabúsan, hogy bukás volt, összesen kilencszer játszották, noha parádés szereposztást kapott, és azzal dorongolták le, hogy hát ez nem dráma, nem színdarab, hanem líra.

Lator L.: Ne haragudjatok, hogy visszakanyarodom: Matyi elkezdte idézni a *Te már seholse vagy* kezdetű verset, hadd tegyem én hozzá a végét, mert a végén egy nagyon jel- legzetes Nadányi-hang szólal meg. Vas Istvánnak az egyik kedvenc verse volt, Vas nagy- gon szeretett volna chansonokat írni. És ezért, hogy úgy mondjam, irigyelte Nadányit. Ez a vers azzal fejeződik be, hogy:

*Valahol együtt járhatunk,
talán egy régi nyár
kanyargó, kedves útjain,
a régi, régi pár.*

És itt hirtelen eltolja a képet, kívül reked rajta, nem tud többet hozzáférni:

*A hídon túl kis gyalogút,
kőkénybokrok szegik,
ott mennek ők! Hogy szeretik
egymást! Be jó nekik!*

Vagyis az *ők*, az Nadányi és a szerelme. Egyszer csak kívül van az egészen, és ez kel- ti a furcsa, mondhatni egzisztenciális szorongást, a magány, a végső magány érzését, amely nem egyszerűen szerelmi magány, hanem az ember, a teremtett lény árvasága, amikor magára marad, és egy pillanat alatt átérzi, hogy ott áll egyedül, a semmiben. A *Körmenet* nóalakai (ez lett a címe az összegyűjtött, vagy ha tetszik, válogatott verseinek) mennek körbe-körbe, és nem tud velük szót érteni. Nincs többet kapcsolat köztük. Így végződik:

Mennek, mennek, meg újra jönnek

*és vége-hossza nincsen ennek,
domb körül járnak fejlehajtva,
egy szál jegenye reszket rajta.*

Csodálatos ez az egy szál jegenye! Tökéletesen kifejezi a magára maradt ember remegő magányát.

Albert Zs.: Mint egy Fellini-film.

Domokos M.: Egyébként ez nemcsak filozofikus értelemben átélt magány volt nála, hanem a természetszerető, a természetben magát otthon érző embernek a – mondjam így? – természetes magánya, csak itt valamilyen tragikus, sötét hanggal, színnel itatódik át ez a magányézés. Egyébként maga Nadányi Zoltán helyezte ezt a *Körmenet* című verset az *Aranypiros pillangó* végére, ezt nagyon fontosnak, mintegy summázatnak érezhette, és ezért lett aztán a húsz évvel később kiadott *Körmenet* című kötetnek ugyanez a címadó verse.

Albert Zs.: Hadd mondjak néhány objektív adatot: 1892-ben, a Bihar megyei Fekete-györökön született, elég szegények voltak ezek a földbirtokosok többnyire, mert el voltak adósodva, ezért nem mehetett bölcsésznek, jogakadémiát kellett végeznie, hogy majdan ő is el tudjon helyezkedni a vármegyénél. Aztán ebből se lett semmi, s amikor Budapestre került, meséli a lánya, Gertrúd, hogy kétszobás lakásban voltak öten, Hubay Miklós mondta nekem azt a történetet, hogy volt egy nagy kredencük, az alsó része akkora volt, hogy bele tudott tenni egy matracot meg egy villanykörtét. Oda vonult vissza, ha egyedül akart maradni.

Mészöly D.: Ez volt az „alkotóháza”.

Domokos M.: Egyébként ez a konfliktus családi konfliktus is volt, mert őneki a legelső verseskönyve tizenhat éves korában – Rimbaud-i életidőben – jelent meg, és ő úgy gondolta, hogy bölcsész lesz, és a költészetnek szenteli az életét, az apja azonban erről hallani se akart. És ez a családi konfliktus az egyik versében meg is fogalmazódik. A versnek *Az apám* a címe, és a következő sorokban jelenik meg ez, amiről én beszélek: – apám mondja nyilván:

*„Ne fussak bohóan hiú
Csalóka ábrándok után.*

*Versírásból megélni nem lehet.
Legyek csak gazda. Fogjak ekeszarvat...*

*Kövessem őt, mondjak búcsút a dalnak.
Dobjam sutba a költészetet.*

(Ezt a verset Bakó Endre idézi a Nadányi Emlékkönyv bevezetőjében. Nadányi nem vette föl a *Körmenet*be.)

Hát szerencsére ez nem történt meg, de a család nem nagyon rokonszenvezett azokkal a vágyakkal és eszmékkal, amelyek Nadányit...

Mészöly D.: Ezért lett belőle vidéki költő. Berettyóújfalura került levéltárba, betették a rokonok, hogy legyen neki valami fix fizetése.

Albert Zs.: Ahol egyébként nem is volt levéltár, mert a levéltár Nagyváradon maradt.

Lator L.: Bihar megyei levéltáros volt, nem berettyóújfalusi, vagyis csakugyan levéltáros volt, sőt, ha már ez szóba került, akkor hadd mondjam el, hogy, gondolom, mindnyájatok közül én ismertem meg leghamarabb Nadányi Zoltánt. Mikor Erdélyt visszacsá-

tolták, nagyváradi levéltáros lett, az volt az igazi levéltár. Egyszer átjött apámhoz – mi Ugocsa megyében laktunk akkor –, hogy régi írásokat, leveleket keressen a levéltárnak. Akkor láttam Nadányit először. Talán pepita zakóban volt, legendás volt, hogy mindig pepita zakót hord csokornyakkendővel. Ez a pepita zakó és a csokornyakkendő 1949-ben önmagában is elég lett volna, hogy visszatérjek Matyi érveléséhez, hogy soha többet ne közöljék a verseit. Látogatásakor ott hagyta apámnak éppen megjelent *Bocsáss meg* című kötetét. Hadd tegyem hozzá, hogy mikor elkezdtem olvasni – hallatlan csalódás ért. Úgy éreztem, ez olcsó, vacak. Én már akkor Vajthó László antológiájából nagyjából tudtam, milyen a modern magyar költészet. Nadányi nem illett a képbe. Sok időnek kellett eltelnie, mire rájöttem, miért igazi költészet az övé. Ekkor ismerkedtem meg vele. De volt egy második ismerkedésünk is, ezt is el kell mondanom, mert nagyon jellemző Nadányi kedves eleganciájára. Ott ültem, mint ahogy Matyi mesélte, feljövén Körmenről, ahol tanítottam, a Kormos kiadói szobájában, és egyszer csak bejött Nadányi. Kormos valami fordításról készült vele tárgyalni, de közben felhívta Kovács Miklós, a kiadó igazgatója. Abban az időben az volt a szokás, hogy Marconnay Tiborral ugratták egymást az írók, Kovács Miklós is menekült szegény Marconnay elől. „Kérlek Miklós, hazudta a telefonba Kormos, itt ül nálam Marconnay Tibor.” Erre Nadányi felállt, odajött hozzám – csokornyakkendőben természetesen –, és hihetetlen kedvesen kezet nyújtott: Marconnay Tibor! – emlékszel, kilencszázhuszonnyolcban együtt jelentünk meg a *Protestáns Szemlében*. Örülök, hogy végre személyesen is megismerhetlek. Én meg roppant zavarban dadogtam: nem Marconnay Tibor vagyok, hanem Lator László. És erre jött az, amiért elmondtam a történetet, az a nadányis elegancia és a kedvesség: „Nem baj, annak is nagyon örülök” – mondta.

Domokos M.: Egyébként, ha már minden műfajt megemlégtettünk, amiben Nadányi dolgozott, ne maradjon említés nélkül, hogy ő szerkesztette Bihar vármegye monográfiáját, ha nem tudnátok. És ebben nagyon sok érdekes írás található, például Szűcs Sándor néprajzosnak alapvető tanulmánya a Sárretről.

Mészöly D.: A *Régi Sárret világa*. Az gyönyörű könyv!

Dalos L.: 1955. február másodikán halt meg, akkor is itt voltam még az irodalmi osztályon, és akkori osztályvezetőm, Somlyó György fölhívta Füst Milánt, aki nagyon szerette Nadányi Zoltánt, sőt, úgy tudom, hogy Nadányi Gertrúdöt adoptálta, játékosan örökbe fogadta, nem tudom, szóval mindig úgy emlegette. Milán bácsitól telefonált Erzsébet asszony, hogy elkészült a nekrológ, engem küldtek érte. A Párizsi utcában lakott akkor Milán bácsi, fölmentem hozzá, mert én annak idején az egyetemen jártam az óráira, és indexemben most is ott van az aláírása, úgyhogy professzor úrnak köszöntöttem, és azt mondja nekem: kész van a nekrológ Nadányi Zoltánról, csak még akarok írni a végére három vagy négy sort. Addig te ülj le fiam, és olvasd el a *Csillag* legújabb számát, amelyben a legjobb írásom van, amelyet Gelléri Andor Endréről írtam. És én kénytelen voltam elkezdni olvasni, ami rettenetesen zavart, hogy a nagy költő jelenlétében azt olvasom, amit ő írt. Ő közben írta a hiányzó három sort, amelyet cugolni akart a Nadányi-nekrológhoz. Közben odaszól nekem, azt mondja: No, hogy tetszik? – mondom: nagyszerű, professzor úr kérem. Azt mondja: de mégis, mondj valamit – mondom: az, például nagyon tetszik nekem, hogy...hogy ...Gelléri Andor Endre egy helyen azt írja a küszöbről, hogy „kuglóf színű”. Azt mondja: – Maga nem tud olvasni. Nem ez a fontos benne. – Aztán folytatta az írást. – Mondtam, hogy jaj, nem tudok más jelenlétében... lényeg az, hogy elkészült a kiegészítéssel, azt mondja – hol tegezett, hol magázott: tud maga gépelni? – mondom: tudok. Azt mondja: akkor üljön oda az asztalhoz, jobboldalt van kettévágott fehér papír. Ötöt vegyen a kezébe. Megtörtént? – Megtörtént, tanár úr kérem. – Azt mondja: bal oldalt nyissa ki a második fiókot, abban talál indigót. Vegyen ki négyet.

De vigyázzon, nehogy fordítva tegye a papírok közé. Megvan? – Megvan. – Fűzze be édes fiam. Figyelmeztetem, hogy az írógépen van hosszú í, hosszú ú. Kérem, hogy ezeket használja. Utána lediktálta a kiegészítést, tehát elmondhatom, hogy az ő nekrológja utolsó sorai írógépelője is vagyok, ezek a sorok így hangzottak, Nadányiról szólva: „Úgy ringat bűvölőn és annyi báj van benne. Egyszóval édes költő volt, szegény Nadányi Zoltán, édes költő, bizony az. Ezt egész szívemmel állítom. S hogy nagyobb figyelmet érdemelne, mint amennyiben élete folyamán része volt”.



Cigaretttázó

Szabó Gábor

Kis magyar pornográfia

(nyelvében él...)

1986, a *Bevezetés a szépirodalomba* című képes szöveggyűjtemény megjelenése óta kiváltképpen izgalmas feladat azon Esterházy-szövegek értelmezése, amelyek a *Bevezetés...* előtt önálló formában is napvilágot láttak.

Nem egykönnyen definiálható ugyanis, hogy a kötet mindaddig autonómnak tekintett írásai a *Bevezetés...* hálózatába kerülve mennyiben képesek megőrizni (vélt) önállóságukat, egy bonyolult mátrixba történt illesztésük eredményeképp lehetséges-e még egyáltalán körülhatárolható, identifikálható korpuszokként kezelni az egyes részeket, vagy jelentésük immár csupán a *Bevezetés ...* rizómatikus terében elfoglalt mozgékony pozíciójuk függvényében lesz értelmezhető. És vajon mennyire függetleníthetik magukat a már publikált Esterházy-szövegek azoktól az erős értelmezésektől, amelyek a nyolcvanas évek formálódó kritikai diskurzusaiként szinte a szövegjelentések részeivé válva kanonizálták az Esterházy-prózát; képesek-e tehát a szövegtér egymásba rétegződő dimenzióinak jelentésáthelyeződései az olvasás során felszabadítani e szövegeket ezektől a sok esetben nyomasztó súllyal rájuk nehezedő olvasatoktól?

A *Bevezetés...* jelkomplexuma olyan teret alkot, amely – Deleuze terminológiájával – „nem egységekből, hanem dimenziókból áll”, amelynek „nincs kezdete, se vége”, s amely így egy „központ nélküli, nem hierarchián alapuló”¹ rendszerként tűnik definiálhatónak. E jeláramlás nem vezethető vissza az Egyre, semmiféle olyan középpontnak kinevezett szövegsgemmensre, amely maga alá rendelhetné és ekképp szabályozhatná a többi elem kialakuló mozgását. A szövegfelszín egymásba mosódásának eredményeképp kialakuló palimpszesztikus struktúra a szövegek autonómiáját biztosító határtapasztalatok áthelyezésein keresztül a centrum integratív és monisztikus funkcióját is érvénytelenítheti, mégpedig úgy, hogy meghatározhatatlan számú és állandó mozgásban lévő pszeudoközéppont áramlására cseréli.

Alighanem ezt a szövegstruktúrát hivatott vizualizálni a kötet elején látható Megyik-installáció, ami egyébként többször is megjelenik a kötet lapjain (BeSz. 598. és 600.), valamint a szintén többször felbukkanó Moebius-szalagok (BeSz. 121. és 123.) és Penrose-háromszögek is (pl. BeSz. 405., 435., 459., 494., 519. stb.)

A jelek és szövegalkazatok felidézését és összekapcsolhatóságát lehetővé tevő terjeszkedés és virulencia, a tulajdoníthatóság és a variációkon keresztüli újrendeződések folytonossága még azokat a szövegeket is új jelentéstermelő effektusok metszéspontjaiba helyezi, amelyek – mint a *Fuvarosok* vagy a *Kis Magyar Pornográfia* – a nyolcvanas évek értelmezői diszkurzusai szerint többé-kevésbé egyértelműsíthető jelentések hordozóiként

¹ G. Deleuze–F. Guattari: *Rizóma*, in: *Ex Symposion*, 1996/15–16, 27–28

könyvelődtek el, vagyis különösebb gond nélkül voltak olvashatók egyfajta hatalmi-politikai allegorézis befogadói stratégiái felől.

Ez utóbbi szöveg kapcsán – egy Németh László-idézetben jelölve ki annak középpontját – Radnóti Sándor például arra a meglepő következtetésre jut, hogy általa Esterházy minden bizonnyal a „népi mozgalom tradíciójához”² kapcsolódik, míg egy 2001-es tanulmányában Bene Sándor viszont a „Macchiavellire reagáló tradíció”³ örököseként olvasa ugyanezt a szöveget. Fogalmam sincs arról, hogy ez a két állítás szinkronba hozható-e egymással valamely logikai művelet segítségével (alighanem könnyedén), a két olvasat viszont mindenképpen közös abban, hogy jelentésképzését *részint* függetleníthetetlennek gondolja bizonyos eszmei-ideológiai képződményektől, amelyek a szöveg referenciális bázisaként működtethetők.

A következőkben arról a helyről fogok beszélni, amit a *KMP* foglal el a *Bevezetés*..... szöveg univerzumában.

Bár az előbbieik értelmében talán pontosabb lenne a helyes kifejezés használata, hiszen a szövegfelületek, töredékek, alakzatok *Bevezetést* meghatározó repetitív mozgása – a többi szöveghez hasonlóan – a *KMP* szövegfelületét is szétszórja a kötet különböző helyein, amelyek így „más” – jóllehet a határtapasztalatok összemosása éppenséggel az efféle identifikáción alapuló osztályozásokat igyekszik érvényteleníteni – szövegekbe ékelődve a *KMP* esztétikai tapasztalatát oltják⁴ az adott corpusokba, amelyek aztán a *KMP* szövegterét fertőzik vissza a maguk jelentésemlékezetével.

Mínthogy azonban a pszeudo-középpontok folyamatos egymásba íródásán alapuló szerkesztettség természetesen nem csupán a *KMP* működését, hanem egyúttal a *Bevezetés*... egészének létmódját is meghatározza, a továbbiakban a szövegnek nem elsősorban az intratextuális viszonyrendszerben elfoglalt pozícióit venném szemügyre, hanem azokat a specifikusnak tűnő jegyeit, amelyek alapján aztán a *Bevezetés*... poétikájának bizonyos sajátosságai is magyarázatot nyerhetnek. Vizsgálati szempontjaim így a töredékes szerkesztettség poétikai implikációi, illetőleg a nyelv erotikus-hatalmi dimenzióinak egymásba olvadásának kérdésköre által kijelölt keretek között igyekeznek maradni.

A *KMP* négy nagyobb egységre tagolódik, s azokon belül is az epika elemi formáiból építkeznek: anekdoták, maximák, sztorik, viccek, szólások és szentenciák alakítják textuális mintázatát. A szöveg ezeknek az elemi elbeszélőformáknak olyan fragmentális halmaza, amelynek szerkesztettsége látszólag nem kötött, az elemek sorrendje esetlegesnek, felcserélhetőnek tűnik, vagyis az értelemképzés folyamatát nem feltétlen a lineáris előrehaladás követelménye alakítja. Így tehát olyan olvasási stratégiát is lehetővé tesz – a szöveg tetszőleges szegmenseinek egymás után rendelését, az elemek változatos összekapcsolását, vagyis a szövegfelszín akarattalagos alakítását –, ami ez idáig talán egyedül a dobozregények műfaji kísérleteitől eltekintve leginkább a verseskötetek sajátosságának tűnt. Így aztán az oldalszámok növekvő számtani szekvenciája könnyen figyelmen kívül hagyható olvasói utasítást jelez csupán – ahogyan elvileg a *Bevezetés*... szövegei is olvashatók tetszőleges sorrendben –, s ezáltal egy olyan „anarchikus olvasás” szabadságát kínálja, amelyet Armando Petrucci az internetezés vagy a tv-távírányító céltalan, pusztán örömelvű kapcsolgatásának technikáival hoz összefüggésbe.⁵ Az egyirányú történetmondás felbomlása a hagyományos

² Radnóti Sándor: Az ambivalens műbíráló, in: *Recrudescunt Vulnera*, Cserépfalvi kiadás, é. n. 154.

³ Bene Sándor: *Kis Kuruc Pornográfia*, Beszélő, 2001/1.

⁴ J. Derrida: *Disszemináció*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998. 343.

⁵ A. Petrucci: *Olvasás az olvasásért. Az olvasás jövője*, in: G. Cavallo–R. Chartier (szerk.): *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, Balassi Kiadó, Bp. 2000. 395.

olvasói beidegződések revideálásával együtt a lineáris időtapasztalat összezavarásával is jár, különösen, ha azt is figyelembe vesszük, hogy a *KMP* bizonyos szövegelemei hogyan utalnak a kötet egyéb szövegheleire, ugyanakkor hogyan sűrűsödnek „idegen” szövegtesztek szövetdarabkáik a *Pornográfia*n belül, öröndetesen szétzilálva ekképp az értelemképzés megszokott időbeliségét. Ennyiben tehát a *KMP* töredékességen nyugvó szerkesztettsége leképezi a *Bevezetés* poétikájának hasonló alapokon nyugvó megszólalásmódját, hiszen a kötet kompozicionális lezárhatatlanságának egyik oka szintén éppen az egész elvű antropológiai szükséglettel azonosított olvasási beidegződésekkel szembeni módszeres és többfrontos szembeszegülés.

A töredékesség érzetét keltő szerkesztettség persze nem csupán a *Bevezetés*... struktúráját, hanem azon belül az egyes szövegek létmódját is meghatározó sajátosság. A fragmentumokból történő építkezés jó néhány szöveg vizuális felszínét darabolja szét, a *KMP*-hez hasonlóan így jól láthatóan kisebb-nagyobb szövegscémákra tagolódik *A fogadás naplója*, a *Halassi irkája*, *A szfv segédigéi*, az *Idő van*, az *Egy nehéz nap éjszakája*, és részint *A mámor enyhe szabadsága* is. A kötet legtöbb vonatkozási pontját és poétikai stratégiáját magába sűrítő *A próza iszkolása* pedig a menekülő katonát – a lokalizálhatatlan logoszt – szöveg-töredékeken, különböző nyelvi tájakon, a szöveghagyomány változatos szegmensein áthaladva jeleníti meg egy minden célrelvű értelemképződést megakadályozó, mozaikszerűen illeszkedő, változatos nyelvi hálózat szétdarabolt színterein belül.

A fragmentum poétikai funkció-történetének bemutatását e helyt több okból is mellőzném, de talán érdemes megjegyezni annyit, hogy ha valóban a romantika volt az első olyan korszak, ami a lezár(hat)atlanság és a kiteljesít(het)etlenség tapasztalatát az önmegértés alakzataként kezelte⁶, a töredéket tehát *én* és *mű* reflexív viszonyában szubjektumelméleti problémaként állította középpontba, úgy a *Bevezetés*... e tekintetben ennek a romantikus örökségnek is haszonélvezője lehet. A kötetben hangsúlyosan és gyakorta reprezentálódó személyiségszerepek ugyanis a (szerzői) szubjektum totalisztikus megképzése helyett annak csupán töredékszerű, változékony perspektívájú, differenciák és ismétlődések viszonyrendszerében elgondolt variánsaiként jelentkeznek, egymást felülíró sorozatos áthelyeződések halmazain keresztül.

Erősen úgy tűnik tehát, hogy a személyiség megalkothatóságának kérdését a *Bevezetés* ... szintén a töredékek, kisebb szövegalkzatok egymás mellé rendelése nyomán kialakuló jelentésváltozatok függvényében véli megoldhatónak.

Nietzsche aforisztikus szövegtechnikája mellett valószínűleg ennek a romantikus tradíciónak köszönhet sokat – a Todorov által egyébként posztromantikusként is nevezett⁷–Barthes (*S/Z, Beszédtöredékek a szerelemről, A szöveg öröme...*), és a *Tractatus* utáni Wittgenstein is. E két szerzőt természetesen nyilvánvaló érintettségük okán emeltem ki a számos lehetséges példa közül, hiszen Barthes irodalomfelfogása és Wittgenstein nyelvkoncepciója ezek szerint nem csupán adatolható idézetek és jól értelmezhető elméleti/poétikai hatások formájában gyakorolt jól ismert módon jelentős befolyást a *Bevezetés* ... megszólalásmódjára, hanem diszkurzusaik fragmentális szerveződésének tekintetében is. (Nem mintha a „hogyan? kérdése elválasztható lenne a „mit?”-tól.)

A szaggatott történetmondás, a töredékek egymás mellé illesztése persze nyilván nemcsak az imént említett elméleti diszkurzusokkal hozhatja összefüggésbe a *Bevezetés* ... szövegstruktúráját, hanem olyan szépirodalmi elődökkel is, mint Krúdy, Kosztolányi, Tandori, Mándy vagy Mészöly szövegtechnikái, és nem utolsósorban Örkény *Egypercesei*,

⁶ Kulcsár Szabó Ernő: *A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásában* in, *Romantika: világgép, művészet, irodalom* (szerk.: Szegedy-Maszák Mihály–Hajdú Péter) Osiris Kiadó, Bp. 2001. 38.

⁷ T. Todorov: *Az irodalomról való gondolkodás a mai Franciaországban*, in: *Helikon*, 1983/3–4. 395.

melyeket egyik esszéjében Esterházy az *anekdota* „kedélyes öncsalás”-tól mentes változatainak nevez.⁸

Azt nem tudom, hogy a fragmentum értelmezhetősége elválasztható-e valamely totalitátsfogalomtól, avagy talán kicselezhető valami módon a binaritás eme rémséges csapdája, az azonban bizonyosnak látszik, hogy a *KMP* töréseken, a folytonosság hiányain épülő prózáját korántsem a folyamatok szerkezetének epikus leképezési vágya és/vagy kudarcja, hanem a „dolgok jelölhetőségének változékonysága”⁹ határozza meg. Szemantikai feszültségét ezért nem elsősorban a részlegesség-teljesség közti sóvár cirkuláció biztosítja, hanem a jelölők nem adekvát viselkedése teremti meg.

A szöveg első, címmel is ellátott nagyobb egysége – az *Egy Pobjeda hátsó ülésén* – olyan passzusokból és nyelvi elemekből áll össze, amelyek mintha a testiség, a szexualitás játékerén belül mozogva a kötet címének „pornográf” jelölőjében találnák meg referenciájukat. A szöveg jelenetei többek között egy fitymaszűkület-korrekciót, kielégületlen asszonyok megcsalását és szexuális álmait, élvhajász pártfunkcionáriusok nőrablását jelenítik meg szürke kelet-európai kulisszák között

Miután azonban a cím egyúttal nyilvánvaló Gombrowicz-allúzió is, a lengyel szerző regényén keresztül a személyközi mechanizmusok, a hatalom és az alávetettség, a megromlott és a megromlott kölcsönös kiszolgáltatottságon nyugvó erotikus összefonódásának koreográfiái már az első pillanattól kezdve szintén a szövegjelentés részeként lesznek működtethetők. A hatalmi-politikai játszmák erotikus dimenzióban való retorizálása – a kézenfekvőnek látszó pszichoanalitikus meglátásokon túl¹⁰ – az ideológia nyelvi természetének felismerését is jelzi. Ha ugyanis bármely ideológia – de Mannel szólva – a nyelvnek a természetes valósággal való felcserélése, egy jelenségre való vonatkozásnak összecserélése magával a jelenséggel, akkor annak erotikus remetaforizálása, miközben persze az ideológia figuratív meghatározottságát is demonstrálja, egyúttal úgy jeleníti meg a hatalmi-politikai színtér szereplőinek kölcsönös, obszcén élvezetét, hogy a nyelv törvényszerű működ(tet)ésével együtt feltörő *jouissance* is az általa létrehozott szöveg tárgyává válik. A *Bevezetés* ... azon sajátosságát, hogy számos tárgya közül az erotikum megjelenítése tekinthető az egyik legfontosabbnak, egyébként már Kocziszky Éva is élvezettel elemzi egyik tanulmányában.¹¹

Ezen a nyomvonalon haladva a *KMP* máris több Esterházy-szöveggel olvasódhat össze. Így pl. a *Spionnovellával* is, ahol az igazság „nem morális” jellege, az ideológiai képződmények retorikus meghatározottsága és az uralmi stratégiák nyelvi agressziója allegorizálódik olyképp, hogy közben a befogadó interpretációi mint értelemadó, kvázi ideológiai gesztusok is a hatalmi kisajátítás kéjes nyelvi stratégiáiként lepleződnek le.

A *Daisy* című szöveg a nyelv és a hatalom egymásban való tükröztetését – a *KMP*-hez egészen hasonlóan – szintén az erotikum dimenziójába helyezi. A transzvesztita bár szexualitástól fűtött légköre annak a diszkurzív térnek az allegóriája, amelyen belül az uralmi viszonyok finoman egymásba hajló szerepkoreográfiái – kihasználva a „nyelv”-jelölő homonimikus természetét – a *nyelv* használatának mindkét értelemben elgondolt módszereinek összekapcsolásán keresztül jelennek meg: „...kilógatja a nyelvét, hosszú nagy, vörös hús, nézzétek, nézzétek ‘uracsok ez a nyelv szégyentelen’, minden elmondható raj-

⁸ Esterházy Péter: „Úgy kell rúgni, művészkém!”, in: *A szabadság nehéz mánora*, Magvető, Budapest, 2003. 105.

⁹ Kulcsár Szabó Ernő: *Bevezetés egy valódi „szépirodalomba”*, in: *Jelenkor*, 1985/5. 500.

¹⁰ Pl.: S. Žižek: *Az inherens törvényszerűség, avagy a hatalom obszcenitása*, in: *Thalassa*, 1997. 1116–130.

¹¹ Kocziszky Éva: *Pénélope leple*, in: *Diptychon*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988.

ta, semmi, széttártan előttünk,...” (BeSz. 287.) A transzvesztita szereplők, akik *nyelvhasználatuk* minőségének függvényében pozicionálhatják magukat a mulatóban – nyelvükben élnek –, egyúttal hatalmi játékok résztvevői is, a szöveg pedig az erotikum-politikum-nyelvhasználat egymásba montírozásával az *Egy Pobjeda...* elméleti-poétikai megfontolásait használja, szerintem jóval magasabb színvonalon, illetőleg ebbe a kontextusba írja bele és teszi értelmezhetővé az *Ágnes, A próza..., A mámor...* tobzódóan erotikus jeleneit is.

Említett tanulmányában Radnóti Sándor pedig a *Fuharosok* és a *Függő* szövegeit rendeli a KMP mellé, az elsőt az erőszaktevő rend és a szüzesség elvesztésének kapcsolatáról szóló példázatként olvasva, az utóbbit pedig az erotikum és pornográfia viszonyának összevetése eredményeképp.¹² Mindezen szerteágazó viszonyrendszere és nyelvi-poétikai rétegzettsége ellenére az *Egy Pobjeda...* két szöveghelyén is azt állítja, hogy „a tárgy egyszerű”. (BeSz. 404. és 419.)

A *Tractatus*ból idézett lakonikus kijelentés az első esetben egyértelmű szexuális kontextusban hangzik el – amennyiben egy (férfi) nemi szervre vonatkozik –, a második esetben pedig a boldogság megteremthetőségével kapcsolatban kerül szóba, egy olyan szövegkörnyezetben, amely egyetlen szójátékba sűríti politikum és szexualitás imént elemzett kapcsolatát. Szótöredéknek tekintve a kérdéses kifejezést úgy tűnik, hogy a totalitás – ez esetben a jelentés – egyértelműsíthető megképzésének lehetetlensége, vagyis fragmentum és teljesség már emlegetett viszonya nem feltétlen binaritásként jelenik meg benne: „Kislány, csak nem azt akarja mondani, hogy minden, ami a p...t érinti, rút?” (BeSz. 418.) (Az idézet további érdekessége, hogy benne a kipontozott rész, vagyis a *jelölők hiánya* teszi lehetővé a jelentések létrehozását, egyrészt tehát a „sorok közti olvasás” klaszszikus kelet-európai technikáját modellálja és parodizálja, ugyanakkor a jelentés pragmatikai megalkothatóságának pluralitását is példázza. Hasonlatosan ahhoz, ahogyan az a *Spionnovellában* olvasható: „Hogy mi van a jelentésben, az másodlagos. A fontos a van. A van-ság.(...) És bízz a feletteseid olvasatában.”¹³)

Az egyszerűnek nevezett tárgy láthatólag mégsem egészen egyszerű, ráadásul a *Tractatus* a későbbiekben – a szöveg ezt már nem idézi – így folytatódik: „A kijelentés csak azt mondhatja meg, milyen egy tárgy, de nem mondhatja meg azt, hogy mi.”¹⁴ Nos, ez a hiányként a *tárgyhoz* tapadó, elhallgatott idézet magának a szövegnek az érvényességét kérdőjelezi meg, amennyiben diszkurzusának tárgyát határozza meg definiálhatatlanként.

Tovább csökkentheti a „tárgy” egyszerűségébe vetett bizodal munkat az is, hogy *Realizmus, elkötelezettség: etc.* címen a szöveg egy olyan töredéket applikál magába, amely Barthes *Kafka válasza* című írásának egy fontos passzusát citálja: „Kafka és a világ kapcsolatát egy örökös *igen, de szabályozza*.(...) A távolság, amely az *igent* a *detől* elválasztja: a jelek teljes bizonytalansága. S ezért van irodalom, mert a jelek bizonytalanok. Ez a technika azt mondja, hogy a világ értelme kijelenthetetlen, a művész egyetlen feladata a lehetséges jelentések felkutatása, e jelek mindegyike önmagában csak (szükséges) hazugság, de sokféleségük maga az írói igazság.” (BeSz. 403.)

A *Pobjeda...*-ba tördelt idézet több okból is lényegesnek tekinthető. Először is textuális kapcsolatot teremt a KMP és *A próza iszkolása* között, melynek egyik szöveghelyén az ismert Máté-idézetnek (Hanem a ti beszédek legyen igen igen, nem nem....”) egy olyan,

¹² Radnóti Sándor: ib. 148 és 144.

¹³ Esterházy Péter: *Spionnovella*, in: *Fancsikó és Pinta-Pápai vizeken ne kalózkodj!* Magvető Zsebkönyvtár, Bp. 1981. 268–269.

¹⁴ L. Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés*, Akadémiai Kiadó, Bp. 1989. 19.

némiképp dadaista parafrázisa olvasható (BeSz. 9.), amely az állítások és tagadások szellemes montírozásával – a Barthes-idézet szellemében – a vagylagosság választási kényszerén nyugvó logocentrikus gondolkodás relativizálását hajtja végre, elválasztva a logikai ítéletek érvényességét a metafizikai igazságfogalom képzetétől. A Máté-citátum problematizálása egyébként a *Függőben* (BeSz. 184.) és *A mámor enyhe szabadságában* is előkerül (BeSz. 631.), de ettől eltekintve is állítható, hogy a *Bevezetés...* jeláramlásának egyik alapvető poétikai megoldása ragadható meg az „igen, de” szerkesztés alkalmazásában, melynek eredményeképp a kötet a metafizikai igazságfogalom rögzülésének sikeres ki-cselezését oly módon hajtja végre, hogy közben még saját „igazságától” is állandó menekülésben van. Ezt a bizonytalanságot erősíti a *KMP* legsikerültebb részének, a „?”-nek első mondata is, amely a „Mit állítunk?” (BeSz. 469.) kérdésében összegzi saját megszólalásával kapcsolatos kételyeit, s helyezi egyúttal kellően erotikus kontextusba is.

A tárgy egyszerűségére vonatkozó explicit és elhallgatott kijelentés, a kipontozott idézetrészlet jelentéstermelése, illetőleg a kijelentésekkel szembeni kétely ennek megfelelően a bináris logika, a definitív megnevezés referenciális kezelhetőségének szegül szembe, a „tárgy” ilyenformán tehát nyelvi problémaként jellemzi magát. Ezt a vélekedést erősítheti a *KMP*-ben előbukkanó következő idézet is: „nagy, fekete, osonós autó ablaküvegében megláttam iszkolni magamat, a próza iszkolása...” (BeSz. 426.). Ez a mondat ugyanis annak lehetőségét rejti magában, hogy a *KMP* mesélőjét *A próza iszkolása* „főhősével” azonosíthassuk, ami viszont nem más – ahogyan erre máshelyütt már részletesebben kitértem¹⁵ –, mint az irodalom lokalizálhatatlan nyelvi áramlása.

Ennek eredményeképpen a *KMP* ismét csak önnön nyelvi megalkotottságára hívja fel hangsúlyosan a figyelmet, azaz legalábbis enyhe kételyeket igyekszik támasztani referenciális olvashatóságának egyeduralmát illetően. Az *Egy Pobjeda hátsó ülésén* tehát úgy jelöli ki saját tárgyát, hogy szerteágazó intra- és intertextuális rendszerekbe írva át magát a megnevezés helyett inkább a megnevezés *hogyanját tárgyasítja*. *A mámor enyhe szabadsága* egyébként a következő módon utal a *KMP* ezen problémájára: „Fordított világ ez – bár az se! Hiszen akkor ismét könnyű volna eligazodni, a *nemet* kéne csak *igenné* tenni és viszont. De nem. Igencsak zagyyva és maszatos, vagy hogy *tárgyamnál maradjak*, a helynél, ahol vagyunk: nyákos...” /BeSz. 631./

Itt érdemes megjegyezni, hogy felépítésüket tekintve a *Pobjeda...* szövegei olyan dialógusokból állnak, amelyek a talking cure pszichoanalitikus gyakorlatát idézik. Ez a formai sajátosság a – tárgyként vagy paciensként kezelt – beteg nyelv orvoslásának olyan szükségességét állítja, ami a *KMP* egészének alapvető poétikai kísérleteként értelmezhető.

A szöveg által tematizálódó kielégületlenség, erotikus vágy és szexuális frusztráció – a kelet-európai létezés allegorizálása mellett ekképp a pontos jelentés – a tárgy – megragadhatatlanságának, a referenciális megnevezhetőség kudarcának, a nyelv pervertációjának jelzése. A szövegelmélet szexuális terminológiával történő metaforizálása (lám, újra egy Barthes-hommage) ismét csak *A mámor...-hoz* utalja tovább a szöveget, hiszen itt két alkalommal is egyértelműsítődik a kettő közötti kapcsolat. Elsőként egy alhasi borzongásoktól izgatott lány testének erotikus középpontja montírozódik össze a szövegjelentés vágyott centrumával (BeSz. 602.), majd egy nagyasszony és egy fallikusan használódó szövegthalmaz örömteli egyesüléséről olvashatunk leírást. (BeSz. 633.)

Az *(anekdot)* címet viselő szövegegység írásai – már csak műfajmegjelenésük okán is – a hangsúlyozott részlegességet, az esetlegességet, a nagyszerkezettel szembeni bizalmatlanságot sugallják. Ám miközben megkérdőjelezzik a *grand recit*-n nyugvó tudásforma le-

¹⁵ Szabó Gábor: „...ha mindig más helyen...”, in: *Literatura*, 2003/2. 131–145.

gitímálhatóságát, és a „kis elbeszélések” mikroalakzatait szegezük vele szembe, az anekdoták sorozattá szerkesztése mégiscsak a „nagy elbeszélés” helyének kitöltését kísérli meg. Az (*anekdot*) szövegei – Örkény nyomán – így mintha azzal a sajátos narratológiai módszerrel reprezentálnák az ötvenes évek pornográf korszakát, ami az újhistorizmus gyakorlatát is nagymértékben befolyásolja, azaz a történelmi folyamatok egyedi eseményeken, anekdotákon keresztül megvalósuló érzékeltetésével.

Joel Fineman ezzel kapcsolatban egyenesen *historémának* nevezi az anekdotát, amely narratológiai formaként azt a hatást kelti, hogy referenciális hozzáférést biztosíthat a valóshoz.¹⁶ (Elgondolkodtató lehet, hogy az Esterházy által használt szóalak hiányzó „a”-ja, akár egy eltörölt birtokviszony lehetséges jelzéséeként, a „kedélyes öncsalás” eltűnések következményeképp ennek a hozzáférésnek a lehetetlenségét involválja).

Mindemellett azonban az Esterházy-szöveg a történelmi valóságfogalom és annak textuális alakzatai közti viszonyrendszer több szempontból ironikus leképezése is. Egyrészt osztozik ugyan az újhistorikusok azon elképzelésében, hogy a történelmi folyamatok megjelenítése éppen narratológiai meghatározottsága miatt jórészt az irodalmi fikciókkal rokonítható, ám egyúttal az ironikus modalitás regiszterébe helyezi egy olyan korszak megjelenítését, amellyel kapcsolatban az irónia felemlíthetősége meglehetősen *ironikus* gesztusnak tűnik. Az (*anekdot*) abból nyeri tehát szemantikai feszültségét, ahogyan a kulturális emlékezet rögzült formáját ütközteti bizonyos poétikai-retorikai megoldásokkal, vagyis ahogyan a *történelmi emlékezet* és a *műfaji emlékezet* ellentmondásos kategóriáit játszatja egybe egy olyan nyelvi struktúrában, amely közös nevezőre hozza a „kedélyes öncsalás” (nép)mesei retorikáját és a szocialista newspeak beszédalakzatait.

A népmesei fordulatok, a szereplők sztereotip heroizmusa, furfangos megoldásai, a hatalom felett aratott győzelmeik, a történetek derűs csattanói a Tóth Béla-féle hatkötetes anekdotagyűjtemény szituációinak megidézését a Rákosi-éra jellegzetes történéseivel mossák egybe, a jelek ebből következő inadekvát viselkedése pedig a dolgok jelentésének megváltoztathatóságát sugallja. A szövegnek ez a tulajdonsága ezáltal a „hivatalos” történetírás ötvenes évekkkel kapcsolatos narratíváinak enyhén szólva eufemizáló változatát – és egyúttal saját retorikáját – is fikciónak, a jelentésadás uralmi jellegéből adódó hatalmi konstrukciónak minősíti. (Amint ezt a *Spionnovellával* kapcsolatban említettem az imént.)

Foucault definíciója értelmében ugyanis a jelentésadás a szabályok rendszerének erőszakos megragadását, új irányba és alakzatba való hajlítását, más rendszerbe történő helyezésén keresztül új szabályoknak való alávetését jelenti.¹⁷ Az (*anekdot*) tehát ugyanazt a stratégiát használva, ám azt parodisztikusan kifordítva, mintegy a saját fegyverével támadja vissza a kisajátító hatalmi diszkurzust. Nem egyszerűen annak működési mechanizmusára mutat rá, hanem egyúttal erőteljesen meg is kérdőjelezi ezzel igazságértékét is. Ezt példázza a szövegbe illesztett azon töredék is, amely a pártújság valamely hivatalos, politikai közleményét a klasszikus dadaista „hogyan írjunk verset?” ollómódszerével szabdalja darabokra, majd illeszti össze újra tetszőleges módon. Az így keletkezett zagyvaság persze az eredeti cikk hasonlóképpen ostoba hazugságaira is referál, miközben annak pusztán nyelvi – tehát nem megkérdőjelezhetetlen, transzcendens referenciákkal bíró – megalkotottságát állítja. Hatalom és nyelvhasználat pornográf viszonya *tárgyiasul*

¹⁶ J. Fineman: *The History of the Anecdote Fiction and Friction*, in: *The New Historicism*, ed. H. Aram Veeseer, N. Y. Routledge, 1989. 281.

¹⁷ M. Foucault: *Nietzsche, a genealogia és a történelem*, in: *A fantasztikus könyvtár*, Pallas Stúdió-Attraktor KFT, 1998. 83.

ezek szerint ebben a szövegcsoporthoz is, amint ezt a szöveg egynemely intratextuális kapcsolódása is nyomatékosan hangsúlyozni igyekszik.

Ezzel kapcsolatos pl. a következő, első pillantásra ártatlannak tűnő idézet is: „OTTÓ ÜTÖTT, TALÁLT ÖTÖT-írtam én pályámnak szinte legelejen...” (BeSz. 424.)

Az utalás *A próza iszkolásához* kapcsol, ahol a mondat (apró torzítással) szintén olvasható (Besz. 13.). Ez a kapcsolódás azért tekinthető lényegesnek, mivel ebben a szövegben jelenik meg egy Ottó nevű ávós vallatótízt, ami már önmagában is a hatalmi erőszak rémisztő képzetével terheli az említett mondatot, és ami még tovább árnyalódik azaz, hogy az (*anekdot*) margináliájaként a citátum mellett olvasható megjegyzés az első osztályos olvasókönyvet jelöli meg az idézet forrásaként. Mindez együtt ugyanis minden bizonnyal arra utal, hogy a szöveg a nyelv elsajátítását és a hatalomba történő bevezetést, a nyelvi és a hatalmi struktúrában való eligazodást, a hatalom és a nyelv egyképpen agresszív praxisát egyazon tanulási processzuson belül véli elsajátíthatónak és alkalmazhatónak. Ugyancsak nyelv és politikum agresszív összefonódását jelzi az (*anekdot*) azon része is, ahol a „banán” jelölőn keresztül (BeSz. 427.) ismét a *Próza...* egy olyan passzusához kapcsol vissza a szöveg, ahol egy államvédelmis ezredesnél történő sorozatos kihallgatások alkalmával az említett gyümölcs játszik közelebbről ugyan meg nem határozott, mindazonáltal igen vészjóslónak tűnő szerepet.

Az anekdota olyan megnyilatkozás, amely a közvetlen párbeszédbe vont bizalmas olvasó által is ismertnek tekintett közös ismeretrendszerre épülő, az odaértett hallgatót feltelező *szóbeli* műforma. A befogadóval kötött paktum az (*anekdot*) történetképzése során azonban többszörösen is újradefiniálódik, hiszen a „hivatalos” érték- és jelentésstruktúra revideálására tett javaslatának befogadásához csak a standardizálódott nyelvi tapasztalatok felülbírlásán keresztül nyílik lehetőség. Azaz, ahogy a Wittgenstein-hagyaték egyik aforizmája fogalmazza, a „problémák a kifejezésmódban rejlenek; és ha új kifejezésmódba öltözködünk, a régi ruhával együtt a régi problémákat is levetjük.”¹⁸ (Valami ilyesmit játszik el egyébként már a *Termelési regény* szerkezete is, amely bizonyos szituációk más-más nyelvi köntösben való megfogalmazását kapcsolja egymáshoz, játszatja egybe – pl. egy vállalati értekezletet az egri vár ostromával, a hivatali társasági életet a kiegyezés utáni parlamenti viszonyokkal. stb.)

A szöveg viszont konzekvensnek mutatkozik annak a formai kritériumnak való megfelelésében, mely szerint az anekdota elsősorban előadásra szánt, orális műfaj. Előadásmódja ezt gyakorta egyértelműsíti olyan markerekkel, mint pl. az „élt egyszer egy” kezdetű történetindítás, illetőleg egyéb, Mikszáthtól ismerős nyelvi fordulatok szövegbe iktatásával. (Mikszáth szelleme egyébként, legalábbis a *Termelési regénytől* kezdve – a szó szoros értelmében – *kísérti Esterházy szövegeit*, hiszen a *kisregény* gyakorta anekdotikus megformáltságán túl Mikszáth valamiféle szellemképként időnként valóban megjelenik a szövegben, sőt egy alkalommal egy ablaküvegen az arca össze is mosódik a csodálkozó Mester arcával.)

Ennél azonban talán fontosabb az, hogy a *KMP* szövegei az élőbeszéd nyelvi regisztereit a hangsúlyozottan literális közlésmódokkal keverve hozzák létre a maguk diskurzusát. Az „elsődleges” és a „származékos” beszédműfajok közti kölcsönhatás eredményeképp kialakuló nyelv e közös beágyazódások bonyolult szövedéke lesz: „Amikor valamilyen stílus másik műfajba kerül át – írja Bahtyin –, nem pusztán annyi történik, hogy megváltozik a stílus hangzása egy tőle idegen műfaj keretei közt, hanem szétesik vagy megújul a befogadó műfaj is.”¹⁹

¹⁸ L. Wittgenstein: *Észrevételek*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1995. 73.

¹⁹ M. Bahtyin: *A beszéd műfajai*, in: *A beszéd és a valóság*, Társadalomtudományi könyvtár, Gondolat, Budapest, 1986. 367.

Közismert, hogy Bahtyin a regény nyelvét nyelvek rendszereként, szó- és írásbeli műfajok végtelen heterogenitásaként látja²⁰. Ez az állítás természetesen kiváltképp igaznak tűnik Esterházy szövegvilágára, ámde azzal az apró kiegészítéssel, hogy az élőbeszéd szövegelemei, mikroműfajai, megszólalásának logikai és mentális struktúrái érezhetően *domináns* szerephez jutnak a *Bevezetés...*-nek nem csupán nyelvhasználatában, hanem azokban a szövegyszerkesztési kísérleteiben is, melyek során margináliákat, megjegyzéseket, saját szövegére vonatkozó kérdéseket és cáfolatokat, módosításokat vagy frivol megjegyzéseket illeszt a margó hagyományosan néma terrénumába, illetőleg applikál a szövegtest sérthetetlennek tekintett határain belülre. Ezek a – csupán formainak aligha nevezhető – megoldások épp úgy a dialogicitás, a beszédszerűség állandó mozgásban lévő jelentésváltozásait, a párbeszéd lezárhatatlanságát sugallják, ahogyan más eszközökkel az *igen-de* logika struktúráján áramló szövegtermelés is ezt segíti elő.

Az (*anekdot*) e tekintetben sűrítetten foglalja magába a *Bevezetés...* megszólalásának azt a nyelvi jellegzetességét, hogy ritmizált alakzatainak, némonikus mintázatának, ismétléseinek, szemantikai alliterációinak köszönhetően a mű a „másodlagos szóbeliség” kommunikáció-technikai terminusával jelölt megszólalásmóddal hozható szoros kapcsolatba. Ezt a feltételezést támasztják alá a *Bevezetés...* azon ismeretelméleti, szubjektumelméleti vonatkozásai is, amelyek szintén az imént említett poszt-oralitás elméleti alapjával hozhatók összefüggésbe, ám amelyek részletesebb kifejtésébe jelen keretek között nem merülnek bele.

Most inkább térjünk vissza a *KMP* otthonosabb (szöveg)világába.

Az (*anekdot*)-ba egy Babits betegágyánál játszó szövegrész is ékelődik, az európai kultúra fontos narratíváinak megalkotóit tablószerű rendbe sorakoztató fényképek társágában; ez a betét a *Memoár-rom* címet viseli. E cím sokértelműsége annyiban erősítheti az (*anekdot*) eddigi olvasatát is, hogy jelezheti azoknak az emlékeknek az eltűnését, vagy azoknak az érvényes, legitimáló diszkurzusoknak a hiányát, amelyek az ötvenes évekről szóló történetek – a történelem – referenciájaképpen lennének működtethetők.

Ezen túlmenően azonban tágabb értelemben a kötetegész szerkeszttségére is utalhat: azokra a textuális emlékmарadványokra, amelyeknek törmelékei alkotják a *Bevezetés...* idézethálózatának elemeit, a szövegződést birtokos ragként kezelve, ráadásul az emlékezés személyes jellegét is kihangsúlyozva, illetőleg referálhat a kötet töredékszerű jelentésképzéseken keresztül megvalósuló szerkezetére, rájátszva a romantikának – amit így saját megszólalása egyik lehetséges eredőjeként vállalna fel – a romok iránt érzett heves vonzódására is.

A töredékjelleg és az emlékezés összekapcsolása ugyanakkor egy ókori tudásforma hiányként való felidézésén keresztül saját tudásszerkezetének állapotát is rögzíti. (A rommetaforikát figyelembe véve ezúttal mégiscsak egy teljesség-fogalom relációjában.)

Az *ars memoriae* ugyanis mint a memorizált beszédalakzatok szimbolikus felcímkézésének és elraktározásának művészete, az i. e. IV. századi Hellász egyik találmánya volt a legkifinomultabb ízlésű értelmiségiek számára: „a jelöltnek bizonyítani kellett egy, csak az elméjében létező monumentális épület használatában való jártasságát és gyakorlatosságát, azt, hogy pillanatok alatt el tud jutni benne a kiválasztott helyre. Minden iskolának egyedi szabályai voltak arra, hogy kell megszerkeszteni egy efféle, számos vizuálisan elkülönülő elemet tartalmazó épületet.”²¹ Ettől fogva a retorika virtuóza lett, aki képes volt gondolatban regisztrálni és felcímkézni minden egyes felhasználni kívánt

²⁰ M. Bahtyin: *A szó a költészetben és a prózában*, in: *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976. 175.

²¹ I. Illich: *A szöveg szőlőkertjében*, Gond-Palatinus, Budapest, 2001. 79.

mondatot, s aki a megfelelő pillanatban elő tudta hívni azokat belső topológiája megfelelő architektonikus zugából. Ezt az elképesztő, alighanem a számítógépeken megszokott linkelési technikán nyugvó asszociációs képességet megkövetelő, a hypertexthez hasonlatos szellemi konstrukciót a görögök „Memória-palotá”-nak nevezték. A *Bevezetés*... építménye szintén elképzelhető egy ehhez hasonló (számítógépes) rendszerként, amelyet az ismétlődő szövegalakzatok, motívumok, visszatérő szereplők, nem verbális jelek bonyolultan kapcsolódó hálózati elemei – amiket Esterházy moduloknak nevezett²² – tartanak össze, illetőleg a rom-metaforika értelmében egy ilyesféle struktúra maradékaiként. Esterházy egy másik, a kötetre vonatkozó megállapítása talán még inkább fedésbe hozható a Memória-palota metaforikus emlékképével, minthogy egyik esszéjében a *Bevezetés*... szerkezetét valamiféle építményhez hasonlítja: „A könyv egészéről határozott képem volt, úgy gondoltam el, mint egy tájat, Cezanne nyomán, vagy mint egy épületet, szobákkal, tornyokkal, eresszel, palával, homályos és fényes folyosókkal, freskókkal, belső titkos lépcsőkkel, padlással, pókkal és pókhálóval, nagy, szabad és zárt terekkel...”²³ Ehhez képest a töredékszerűség ismételt jelezése újfent arra a hiánytapasztalatra hívja fel a figyelmet, amely az értelem egységesülésével szemben a kijelentések „valódi” jelentésének rögzíthetetlenségét, illetőleg az értelem ebből fakadó szóródását állítja. Pontosabban: kérdezi, hiszen az állítások érvénytelenségének állítása egyrészt csupán a klasszikus görög apóriák nyelvi csapdájába utalná vissza a *Bevezetés*... diszkurzusát, márpedig ez a feltételezés nem vetne számot sem a kötet poétikai megoldásainak rétegzettségével, sem pedig azon nagyon is jelenlévő etikai kötődéseivel, amelyek – Szegedy-Maszák szerint is – a nyelvjátékok közötti átjárhatóságot biztosítják a számára.²⁴ (A *Tractatust* író Wittgenstein egyébként a maga nyelvelméleti művének szintén *etikai* vonatkozására hívta fel a figyelmet.) A jelek bizonytalansága, a töredékforma, a nyelv és (hatalmi) kisajátítás kérdésköre a *KMP* legsikerültebb, „?” – című fejezetében összegződik. Említettem már, hogy első mondata, a „Mit állítunk?” wittgensteini soft-porno kérdése felől burjánoztatja elő a szöveg további kérdéshalmazát. A kérdő mondatokból szerkesztett szövegfolyam elsőlegesen tanácstalansága tehát éppen a kijelentések mikéntjére vonatkozik, pontosabban azoknak az állító mondatoknak az érvényességére, amelyek a kérdésekre adott válaszok formájában lehetnének realizálhatók. Így aztán a szöveg bevezető sorai, amelyek a kérdő mondatok nyelvtani definíciójának tankönyvszerű ismétlései, kérdő formában persze, nemigen hagynak kétséget a tekintetben, hogy a „beszélő tudásvágyának kielégítése” és a „beszélő álláspontjának csupán egy vonatkozásban való kétségessége” legalábbis igen bizonytalanak tételződik a szöveg nyelvelméleti álláspontja szerint. A szövegből *hiányzó* állítások részint az (*anekdot*)-tal kapcsolatban már említett, „p...”-ra vonatkozó mondat mintájára teszik lehetővé az értelemadást, vagyis a kijelentő módban megfogalmazott lehetséges válaszoknak mintegy a racionalitás horgonyaiként való szövegbe helyezését, a szöveg áramlásának legalább ideiglenes megállítását. A lehetséges kiegészítések, válaszmodozatok, állítások azonban a kérdésirányok offenzívájának köszönhetően időről időre konfrontatív viszonyba kerül(het)nek egymással, kitörlődnek, még mielőtt szövegbe íródtak volna. (Ezért aztán a szövegbe ékelődő kijelentő mondatok sem kezelhetők az értelemadás archimédeszi pontjaiként, hanem inkább olyan poétikai megoldásként, ami a *Daisy* szövegében hasonlóképp elkülönülő felszólításokkal hozható összefüggésbe, mégpedig

²² Esterházy-kalauz, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991. 22.

²³ Esterházy Péter: *Otthon*, in: *A kitörmött hatvány*, Magvető Kiadó, Budapest, 1988. 37.

²⁴ Szegedy-Maszák Mihály: *Bevezetés a szépirodalomba*, in: *Minta a szőnyegen*, Balassi Kiadó, Budapest, 1995. 264.

a kérdés-állítás felszólítás által kijelölt nyelvi tér egymást kioltós majd újratermelő viszonyokon alapuló mozgásának jelzéseként.)

Ebben az értelemben a szöveg az *igazság*, az *érvényes állítás* kifejezések jelentését a perspektivizmus és az erőszakos kisajátítás nietzschei horizontjába utalva, a szöveg első kérdését mindinkább az „állíthatunk-e egyáltalán?” formában szembesíti a saját kudarcát ezáltal megtapasztaló befogadóval. Sőt, saját kérdő modalitású megszólalás-módját is az esetlegesség horizontjába helyezi azáltal, hogy kérdés formában citálja Wittgenstein azzal kapcsolatos állítását, mely szerint, ha egy kérdést fel lehet tenni, akkor meg is lehet válaszolni azt. (BeSz. 469.) Ez a kérdés egyébként nemcsak a „?” pozícióját billenti meg, de nézetem szerint a *Bevezetés...* összes kijelentő mondatát is megfertőzi, aláaknázza, idézőjelbe teszi, s ezáltal (is) a bizonytalanság terébe helyezi a teljes kötet *modalitását*. A szövegbe tördelt, *Halassi irkája* című betét viszont mintha épp ezt a bizonytalanságot próbálná teoretizálni a következőképpen: „Milyen nevetséges kísérlet úgy tagadni meg társadalmunkat, hogy meg sem próbáljuk elgondolni a határait a nyelvnek, mellyel (mint eszközzel) a tagadást meg akarjuk valósítani: mintha úgy akarnánk megbirkózni az országnal, hogy kényelmesen befészkelünk a torkába. Ha egyéb nem is, de annyi hasznuk lehetne ezeknek a különleges grammatikai gyakorlatoknak, hogy éppen beszédünknek az ideológiáját kérdőjeleznék meg.” (BeSz. 473.) Az a tény, hogy e passzus éppen a textusába ékelődik, egyúttal alighanem értelmezi is a benne foglaltakat. Annak lehetőségét kérdőjelezi ugyanis meg, hogy a beszéd ideológikus alapjainak aláaknázása megvalósítható-e ugyanezen nyelvi struktúra keretein belül, hogyan lehet alkalmas tehát a nyelv önnön vizsgálatára, ha közben ugyanazon ideológiai fertőzöttségtől terhelt, mint amelyektől meg akarja tisztítani magát. Amennyiben viszont nem létezik ez a tiszta, érték- és ideológiamentesen steril metanyelv, akkor mindazok a grammatikai gyakorlatok – sugallja a szöveg –, amelyek a nyelvhasználat pornografikus praxisát szándékoznak kérdőre vonni egy reményeik szerint tiszta és semleges pozícióból, maguk is elkerülhetlenül e pornográf játéktér poéziséiként szólalathatók csak meg. Az (*anekdot*)-hoz hasonlóan a nyelvi alávetettség poetizálása ezúttal is a hatalmi/politikai elnyomás tematizálásával áll kapcsolatban. Erre utalnak többek között a sokat emlegetett „tréfás lottószámok” /49, 67, 19, 45, 48, 56, 68/ (471), melyek ráadásul egy Bibó-idézet szomszédságában bukkannak fel. Ezt jelezheti egy hosszabb Németh László-citátum a hazaszeretet kérdéséről (BeSz. 493.), a „világ skizoid felosztása”-val kapcsolatos, és a szöveget ezzel az *Ágnes*hez kapcsoló részlet (BeSz. 492.), a szabadság-megalkuvás kettősének – a *Daisy*t idéző – megjelenése, vagy a kuruc-labanc metaforika motivikus ismétlődése stb. A szöveg számos értelemben éppúgy a *Bevezetés...* helyét lokalizálja, a teret, ahol a kötet megszólalása lehetségessé és érvényessé válik, mint ahogyan a már címével is a pontos referencializálhatóságot ígérő *A hely ahol most vagyunk* című „csehovnovella”. Amennyiben azonban megelégszünk a referencializálhatóság e kézenfekvő, csupán a kelet-európaiság természetrajzára kikutatni igyekvő lehetőségével, olyan értelmezői csapdába eshetünk, amely a szöveg által valóban egyfajta csapdaként ábrázolt (földrajzi) tér szűkös határai közé szoríthatja az értelmezést. A megszólalás kereteinek és topográfiájának kijelölése ugyanis egyszerre értelmezhető földrajzi és nyelvelméleti referenciák felől is, hiszen a diszkurzus lehetőségeinek rögzítése, sugallja a kötet, csupán nyelv és világ közös határain belül válik lehetségessé. A vonatkozó, és a kötet lapjain gyakorta felbukkanó Wittgenstein-citátum „nyelvem és világom határai”-nak egybeeséséről a szövegek megformáltságának köszönhetően egyszersmind e határok politikai meghatározottságon nyugvó, s a diszkurzust ilyenformán is szabályozó meglétére és jelentésére is utalhat. Így az a feltételezés, amely a *Bevezetés...* színhelyét az „én és az ország kétpólusú tere”-vel azonosít-

ja²⁵, éppen azt hagyja figyelmen kívül, hogy a szöveg pontosan e két jelentőhöz kapcsolható lehetséges jelentéseket egy hangsúlyozottan nyelvi tér hálózatában egyúttal nyelv- és ismeretelméleti problémaként is kezeli.

Innen nézvést tehát a *KMP* oldalain elhelyezkedő, Magyarország sematikus térképét ábrázoló illusztrációk sem kezelhetők csupán egy földrajzi-politikai határok által keretezett terület emblémáiként, amelyek egyszerűen a szövegek referenciális bázisát egyértelműsítik, végső jelentésüket szavatolják. Borges *Del rigor en la ciencia* című – Baudrillard szerint a szimulakrumok korának beköszöntét jelző – szövegében a „Terület” és a „Térkép” egymáshoz való viszonyát a lét és megjelenési formái, valóság és annak ábrázolása közti különbségek *eltűnéseként* problematizálja. Ennek megfelelően a *KMP* térképei sem csupán a szöveg földrajzi értelemben redukáló referenciáját, hanem a területet lefedő, s vele azonos nyelvet, azaz a *Bevezetés...* teljes szöveg-hálózatát is emblematizálhatják – a helyet, ahol most vagyunk.

A „?” ezen túlmenően úgy kapcsolódik a fragmentalitás előzőekben már érintett problémaköréhez, hogy összeolvasztja azt a már ugyancsak bemutatott, az *igen-nem, igen-de* logika alapján strukturálódó nyelvhasználat kérdésével. Mert egyrészt világos ugyanis, hogy a különálló szöveg-halmazokba tördelt kérdéssorok vizuális képe az (*anekdot*) felépítettségéhez hasonlatos töredékformákat alkot, és az ebből következő elméleti meglátások seregét is ennek megfelelően vonja magához. A szövegegységek közötti üres részek azonban ebben az esetben egyúttal azt a hiányt is vizualizálják, amit a megválaszol-(hat)atlan kérdések termelnek a szöveg által. A rájuk adható lehetséges válaszok ugyanis az igenek és a nemek közötti üres terekben úgy foszlanak szét, hogy az elvileg megképezhető állítások folytonosan érvényüket veszítik az újabb és újabb kérdésformák rohamában. Az a hely tehát, ami a kérdésekre adható válaszok eredményeképp megképződhetne, vagyis az igazság helye, így üresen marad, felfüggesztődik. A szövegszegmensek közötti statikus, üres terekkel ellentétben ez a hiány azonban a szöveg mozgása eredményeképpen teremtődik, és állandó változása révén törli el magát. Éppen úgy, ahogyan már *A próza iszkolása* is egy önmagától való folytonos menekülésen keresztül poetizálta önnön nyelviségét, e mozgás által teremtve meg a „nem hely” irodalmi „igazságát”, a Kafkáról szóló Barthes-idézet szellemében. Azonban az eddigiek értelmében ez a szövegsajátosság nyilván nem csak szövegelméleti, hanem politikai konnotációkat is rejthet, amennyiben az igazság felfüggesztődése aktuálisan a szabadsághiány következménye is lehet. Ezért kapcsolható ehhez a problémához a *Függő* egy állítása, amely a szabadság, az igazság és a nyelv működésének ideális helyét a következőképpen fogalmazza meg: „hol lenne tere az ő szabadságának, ha nem a szók közt”. (BeSz. 158.)

Míndez egy újabb kapcsolat megrajzolását teszi lehetővé a *Daisy* című szöveggel. A már érintett tematikus összefüggéseken, illetőleg a „?”-be épülő *Daisy*-idézetek (pl. BeSz. 493, 490.) lokalizálásán túl ugyanis a két mű között egyfajta intermedialis összejátszáson nyugvó kapcsolat is működtethetőnek tűnik. A *Daisy* lapjainak felső részén egy nőalak mozgásának pillanatonkénti stációit rögzítő képsorozat látható. A szöveg fegyelmezett olvasása során e nő a mozdulatlan rögzítettség állapotában dermed egy-egy pózba, a hely, amit elfoglal és képvisel, a fixált jelenlét „igaz” helye. A lapok megfelelő gyorsasággal és ügyességgel történő pörgetése azonban kimozdítja nyugalmi állapotából a képsort, és egy heves mozdulatokkal táncoló nő látványát hozza létre. Ilyeténképp tehát a képek mozgásban tartása kreálja meg az egyébként elkülönülő képdarabok jelentését, pontosabban maga e mozgás válik a jelentéssel azonossá. Világos azonban, hogy a *Daisy* „szabályos” olvasása nem teszi lehetővé, hogy azzal párhuzamosan a képek sora mozgással is

²⁵ Radnóti Sándor: ib. 146.

rendeződjék, vagyis a klasszikus olvasási processzus éppen az ekképp felfogott jelentés megképzése ellenében hat. Így hát éppen az egyes képstációk közötti (szöveg)terek beékelődése, vagyis az értelemképzés hagyományos helyszíne szab gátat a mozgásban tartott jelentésnek, és viszont, a képek jelentésadó mozgásban tartása zárja ki a szöveg olvasását. A képek és a szöveg jelentéskioltó egymáshoz rendelődése olyan grammatikát teremt, ami bizonyos értelemben kiszabadul a már említett ideologikus fertőzöttség nyelvi csapdjából.

A kérdésekre adható igenek és nemek üres tereinek egymásra pörgetése hasonlóképpen rendezi mozgássá a „?” jelentését. A kurucz-labanc metaforika önellentmondásos szerepkategoriái, a gesztusok, magatartáskoreográfiák, a morális és eszmei attitűdök, a szerepekhez tapadó klisék és manírok változékony kisajátíthatóságának megtapasztalása ugyanis éppen a sorjázó válaszlehetőségek áramlásában teremti meg a jelek bizonytalanságának szédítő érzését, ami egyszerre a „?” című szöveg és persze a kérdőjel mint írásjel alapjelentéseként is értelmezhető. A szabadságra vagy a boldogságra vonatkozó kérdései, a létkategoriák rögzíthetőségének dilemmái így nem magukon túlmutatni képes, definitív és önazonos, transzcendens nyelvi aktusok függvényeként, hanem önmagukra utalt, a valóság helyett csupán egymásra referáló jelek tautologikus soraként jelentkeznek.

Ezt sejteti az ismert Gertrude Stein-idézet szellemes egymásba játsása a szöveg két helyén: „...és az se kutya, ha az ember lecsavarja a tusoló rózsáját, a rózsza az rózsza az rózsza...” (BeSz. 472.) , és később egy olyan margináliaként – „a rose is a rose is a rose” (BeSz. 487.) –, ami a törzsszövegben jelentkező (Babits-kapcsolat!) „mi a magyar” kérdés nominalista megoldásának tekinthető. Ugyancsak ebbe az irányba mozdíthatja a szöveg olvasatát a „boldog vagy” kérdésének (BeSz. 472) a *Daisy* hangsúlyos zárlatát (BeSz. 317.) idéző ismétlése is, ami pedig a „csehovnovella” utolsó állításával olvasódhat össze :

„...a boldogtalanság egy szó, (...) , és a fakó férfi, szívében heves reménységgel ismételtette: 'egy szó, csak egy szó, de hát csak egy szó:'” (BeSz. 566.) A *Daisy* librettó változatának utolsó mondata – „Nem akarok szabad lenni!” – szintén megkérdőjeleződik a „?” következő szöveghelyén: „hisz a kurucz, ha itt ésszel figyelni a dolgokat, nem szabad akar lenni, (...) hanem a maga útját keresné, melyet benőtt a dudva és a szösz?” (BeSz. 490.)

A kurucok és labancok dichotomikus szembenállása a jelek, a nyelv perverz használatának következményeképpen érvényét veszti, pontosabban: megkérdőjeleződik, a hozzájuk kapcsolható szerepklisék és értékprioritások a kérdések közt összemosódó üres terekben változékony áramlássá oldódnak. A szöveg több helyen jelzi is az összemoshatóság ezen lehetőségét, hiszen egy alkalommal pl. arra kérdez rá, hogy „amíg kurucz a kurucz, azaz amíg elfogadja a labancot, szavatolja az iránta való nemes gyűlöletet, az együtt játszást sárban, vérben?” (BeSz. 483.), majd pedig ezt az együtt játszást és együvé tartozást helyezi pornográf dimenzióba: „Akárhogyis, a loboncz bennünk, fölényesen forog, tol, nyom, markol, pörget, hatol, körkörös...” (BeSz. 487.) De hasonlóképpen értelmezhető „A hibák rendszeren azonosak az erényekkel, csak a nézőpont más?” (BeSz. 493.) kérdése is. A sor talán folytatható lenne, ám a szöveg modalitásából fakadó, saját megszólalását is érintő episztemológiai kétely nagyjából feleslegessé és indokolatlanná is teszi az efféle, axiomatikus horgonyként funkcionáltatható idézetekkel való példálózást, hiszen, mint ahogyan erről már szó esett, a bennük rejlő implicit állítások a szöveg egyéb kérdései által amúgy is kioltódnak, felülíródnak vagy más formában jelentkeznek újra. A szöveg egy helyütt a küldetéstudattal bőségesen megáldott Nagy László-i szereplíra egyik ismert sorának kérdőleges megidézésével („Tyuhahé, rókaprém, más is kurva, nem csak én, húzd?” /BeSz. 491./) ráadásul a kérdés (erkölcsi) jogát, a diskurzusba való belépés lehetőségét is kérdéssé teszi. (Érdekes poétikai összevetésre adhatna lehetőséget ezzel kapcsolatban két szerzői világ között, hogy az egyik, szintén ezzel a sorral induló

Petri-vers – az Esterházy-szöveggel ellentétben – ezt követően határozottan leszögezi: „Nem, Laci. Nem mindenki.”²⁶)

Azok a korlátozó és ellenőrző eljárások, amelyek Foucault szerint a diszkurzus rendjének alakítását szabályozzák, rendre beépülnek a szöveg nyelvébe, mégpedig olyképp, hogy egyszerre jelzik a megszólalását ellenőrző, tiltó és ritkító technikák meglétét, és azok kijátszásának praxisát is. A szövegbe épülő cenzori kódok láncolata ezekben az esetekben magát a szöveget helyettesíti egy másikkal; a szöveg úgy folyik bele saját diszkurzusába, hogy ezekben a pillanatokban meg is semmisíti magát, ám épp ezek az elhallgatásai, abbamaradásai, a diszkurzív térből való (ön)letiltásai és kiszorulásai révén teremti meg saját nyelvét.

A *KMP* negyedik, *A lélek mérnöke* című része meglehetősen magányosnak látszik az eddig elemzett szövegek között. Leginkább Mándy cetlijeit idéző megszólalása, adomákat, bon-mot-kat, ironikus szentenciákat és a szöveg keletkezésével kapcsolatos önreflexív adalékokat sorakoztató elemeinek laza kapcsolódása mintha csupán a „?” bravúrja utáni retorikai effektus szerepét töltené be azzal, hogy a kontraszthatás eredményeképpen még inkább kiemeli a „?” nyelvi és poétikai intenzitását. Mintha csak a *Tractatus*-ban szereplő állítás – „akkor persze nem marad több kérdés, és éppen ez a válasz” – analógiájára a „?” kérdésinváziója után beálló csend terében artikulálódna *A lélek mérnöke*, ami ilyen válaszként persze csupán az életproblémák definiálhatatlanságát és megoldhatatlanságát wittgensteini értelemben mint *megmutatkozás* jelzi. A szöveg légiességének azzal a megsemmisüléssel függ össze, amely Foucault szerint nem egyéb önmaga fejlődésének törvényénél... Azt a pillanatot beszéli el, amikor – ahogyan a francia filozófus fogalmaz *A végtelenbe tartó nyelvben* – „a nyelv már semmire sem képes, amikor a lélegzet elakad, amikor a nyelvnek el kell hallgatnia, anélkül, hogy kimondaná, hogy elhallgat.”²⁷ Ezért keretezheti ezt a szövegcsoportot egy Cage-móttó a költészet és a semmi mondásának azonosításáról, illetőleg a *Vereség* című zárlat. Ez utóbbi nem pusztán címében utalhat az előzőekre, hanem szövegének Vörösmarty-reminiscenciáján keresztül is, ami az *Előszó* tragikus képsorait idézi. Ráadásul az *Előszó*-parafrázison keresztül e szövegzárlat visszajuttat a kötet elejére, mivel a *Bevezetés...* első margináliája is épp egy innen vett idézetet épít magába. (BeSz. 8) A nyelv mozgása ilyenformán megfordul, a szöveg kihátrál önmagából, és kiindulási pontjához vezet vissza. Ennek fényében nevezhető *A lélek mérnöke* olyan szövegválogatásnak, vagy inkább a *Bevezetés...*-hez kapcsolható lábjegyzetek sorának, amely funkciója szerint többnyire már valamely ismert szöveg foszlányát írja újra, idézi vagy adatolja, szándéka szerint elhárítva magától az autoriter jelentéstermelés igényét. Nem harcol ki magának helyet, legalábbis abban a militáns értelemben, ahogyan a *KMP* többi szövege az autoriter beszéd elleni nyelvi szabadcsapatok gerillatechnikáin keresztül artikulálódik. Jelen-létét *A lélek mérnöke* éppen ebbéli hiányának köszönheti. Ez a hiány teszi explicitté az előző három szövegcsoport tanulságait azáltal, hogy egy olyan stratégiailag idealizált nyelven interpretálja azokat, amely látszólag elegendő tapasztalatot gyűjtött ahhoz, hogy elhallgassa mindazt, ami a kezdetektől jelen volt. Az itt sorjázó szövegek jó része (*Spártai fegyelem* BeSz. 511., *A Kor...* BeSz. 515., *Szárnyak* BeSz. 514., *Konzolidáció* 512 stb.) csupán tematizálja azt a hatalmi függőséget, amelyen belül maguk a szövegek létrejöttek, és amelyet a *KMP* előző részei egy jóval rétegzettebb poétikai játéktér keretei között aktualizáltak. A látszólagos kezdet és a látszólagos vég egyesül ilyenformán a szövegeket el-

²⁶ Petri György: *N. L. emlékére*, in: *Versek 1971–1995*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 421.

²⁷ M. Foucault: *A végtelenbe tartó nyelv*, in: ib. 12.

választó poétikai szakadás feszültségében; a hangnemek, modalitások, nyelvi stratégiák szövegek közötti törése úgy törlődik el, ahogyan – a már elemzett módon – az *igen-nem*, *kérdés-válasz* nyelvi struktúrái oltják ki egymást folyamatos egymásba íródásuk során az előző szövegekben. *A lélek mérnöke* éppen ezért nem is zárhatja le a *KMP* szövegeit, csupán saját eredetére rámutatva visszavezethet hozzájuk. A kitömött hattyú ábrájával – ami a szövegzárlat kontextusában a preparált, kikészített szöveg, vagy a szerző mint preparátor jeleként a megdermedő nyelv emblémája is lehet –, és a „milyen a mai prózaíró?” kezdetű betét applikálásával pedig a *Bevezetés...* terepében túllépve az 1987-es esszékötet majdani helye és nyelvi tájai felé mozdítja el magát.



Pihenő

Fekete J. József

„Titkos életrajzok és belső bizonytalanságok”

Jász Attila: Az ellenállás formái; A szökés gyakorlása
(Kézikönyv kezdőknek és haladóknak)

A költészet útjai a legutóbbi évtizedekben, a legáltalánosabban szemlélve, több széttartó irányba vezetnek. A kortárs, vagyis a szinkronköltészet egyik markáns vonulata a szemhatárát a világmindenség, a „makrokozmosz” megfogalmazhatóságáig veti előre, hogy a vers „mikrokozmoszában” e teljességnek képi látványát idézze a nyelvi megformálás útján, ugyanolyan gáttalanul és határtalanul, mint amilyen megkötöttség nélkülinek tűnhet az egyetemességnek az ember által belátható szelvénye. Ezt a költői törekvést az egyszerűség kedvéért nevezhetnénk a kifejezést, a közlendőt *kibontó* irányzatnak, amely a gondolati mag köré a nyelv anyagából újabbnál újabb rétegeket von, egyre gazdagítva, egyre bővítve, végső soron a látvány irányába hajszolva a közlést.

A másik, leginkább tetten érhető szándék – talán ne nevezzük stílusnak, hiszen az általános összetevők összességét értjük alatta, s nem pedig egyedi meghatározó jegyek halmazát –, az imént vázoltak az ellentéte. Lehetne ez, mondjuk, a *bezáró* irányzat, amelynek jellemzője, hogy irigy kagylóként zárja magába gyöngyét: a nyelvi anyag nem a feltárást szolgálja, hanem a héjat erősíti, befelé terjeszkedik – nem mondja ki többértelmű jelentését. Ez az irányzat igen takarékos a szavakkal, s amíg amott a vers szimfóniaként csendül, itt a némaság felé halkul benne a világ zaja. A *bezáró* vers gyakran klasszikus köntöst ölt, hogy a mértékes forma mögött még mélyebbre zárhassa megértésének kulcsát, ám ez a törekvés nem általános és nem kizárólagos, hiszen alkalom adtán, mint például Füst Milánnál, a *kibontó* eltemény is klasszikus, időmértékes sorokból álló nagykompozícióban ölthet tetet. (Az irodalom elméletében természetesen ilyen törzsfogalmak, hogy *bezáró* és *kibontó* vers, egyelőre nem léteznek.)

A verset – előfeltevéseink alapján – legerősebben a lírával azonosítjuk, más esetben elvárjuk a versmondatok epikai töltetét, arról nem is beszélve, hogy a verset legtöbbek számára az különbözteti a többi szépirodalmi megnyilatkozástól, hogy mondatainak sorai nem érnek ki a lap széléig – vagyis vannak bizonyos beidegződött elvárásaink a költészettel szemben. Ezek alapján igyekszünk eligazodni, tájékozódni a poézisben, az alkotói szándékok között. Ezek a prekondicionált fogódzók azonban érvényüket és hitelüket veszítették a század- és ezredvég költészet-értésének megközelítésében. Olvasói stratégiát emlegetnek ilyenkor sokan, ám szerintem az olvasásnak, a szövegértésnek nincs *stratégiája*. Ha maga az irodalmi szöveg nem hordoz magában olyan aktuális referenciális kapaszkodókat, amelyek *egy* stratégia által válnak értelmezhetővé és átértelmezhetővé, stratégiára sincs szükség, vagyis feleslegessé, hiábavalóvá, érvénytelenné válik. Hacsak nem annak a felismerését véljük olvasói stratégiának, amit Szegedy-Maszák Mihály a következőképpen fogalmazott meg: „Minden újraolvasás folytatja és kitörli, azaz felejt a korábbi magyarázatokat.” A versértésben és a verskritikában nincsenek fogódzók, és nincsenek kapaszkodók, mert a huszadik század legvégén és a huszonegyedik század legelején a magyar költészetben sincsenek meghatározó és meghatározható, mérvadó stílusirányzatok, nincsenek követők nyomdokai előtt járó iskolák, egymással ellenszegülő vagy párhuzamosan haladó törekvések, még azon nagy általánosítások is érvényüket veszítik, amelyek alapján a szó poétikájára és a mondat poétikájára építő költeményről, kibontó és bezáró versről beszélhetnénk. Irányzatokról, áramlatokról se igazán gondolkodhatunk, inkább csak csatornákról, amelyekben a költők elindítják üzenetüket, bízván, hogy a csatorna olyan hallgatóhoz, olvasóhoz is elvezet, aki együtt képes rezonálni az üzenettel.

Az történet ugyanis – és ezt nevezhetjük paradigmaváltásnak –, hogy a költői attitűd a maga egyedi és sajátos szótárát keresve egy dologban közös nevezőre jutott: *többé már nem akar más, illetve mások helyett beszélni*. (Miként azt a magyar írók millenniumi világtalálkozóján elhangzott vitaindítójában Monostori Imre magvasan összegezte¹, Radnóti Sándor „már korábban úgy jellemezte az utóbbi évtizedek magyar líráját, mint amelyben a küldetéstudatos, az egy nagyobb közösség, esetleg a nemzet »reprezentációját« vállaló költői magatartás folyamatosan kiüresedett, erodálódott.” Helyébe Radnóti szerint egyfelől a „deszubjektíváló”, másfelől pedig a nyomatékosan szubjektív líra lépett, amit Görömbéi András más terminológiával a „közösségelvű” és „szabadságelvű” alkotók által képviselt vonulatnak nevez.) A lírai én a saját megszólalását keresi, az *írást a megértés folyamataként* értelmezi, és ezáltal vezérelve szembesül a hagyománnyal, már nem felel vele, hanem átfedi, rátelepszik vagy elrugaszkodik tőle, el egészen a *hagyománytörésig*, amit minden lelkiismeret-furdalás nélkül vállal. Odorics Ferenc szerint: „A szubjektum sem saját magát, sem a nyelvet, sem pedig a valóságot nem birtokolja, nem egyvalaki, hanem folyamatosan változó alakok sokasága, funkció, amely sok-sok szerep és identitás között mozog. »A szubjektum igazi arca: a perszónák folyamatos átváltozásai. Az én folyamatos esemény a különböző, perszónákat tartó másik ének drámájában.«” A posztmodern poétika próbatétele éppen ebből kifolyólag – az ellenállás. A vers születése előtti versek nyomdokában haladni – de „lehetőleg a legnagyobb ellenállás irányába” (Jász Attila).

Az irodalom folyamata ugyanis, s ezzel egyetemben az irodalom folyamatosága sem egyéb, mint szüntelen palimpszeszt. S ami a legfontosabb, az avantgárd és a posztavantgárd által létrehozott, de még a posztmodernben is helyüket kereső hangversek, fonikus költemények, betű- és képversek, vizuális poémák ellenére továbbra is az alfabetikus linearitás hagyományára építkező, tartalomhordozó alakzatokban, tehát az írásbeliség primátusát rögzítő formákban jelenik meg.

(A *palimpszeszt* görög műszó betű szerinti értelme: *újból lesimított*, és azoknak a hajdani kéziratoknak a megnevezésére szolgál, amelyekben az eredeti szöveget gondosan kivakarták vagy áragasztották, hogy helyébe másikat lehessen írni. Latinul ezeket a kéziratokat *codex rescriptus*-nak nevezzük. Midőn az írásbeliség primátusát dacára kicsillámlott az eredeti [alsó] szöveg, akkor a korabeli filológusok s paleográfusok figyelmesek lettek rá, és alkalmas vegyszerekkel a felülre ragasztott papírréteget, vagy a vakarás fölébe írt szöveget eltávolítván, gyakran rendkívül becses leletekre akadtak.)

Az irodalom működése a palimpszeszt technológiáját idézi: folyamatos kapcsolatban áll benne a múlt a jellel, a kezdet a befejezéssel, a befejezés a folytatással, a tükörkép az árnyékkal. Az irodalmi szövegek mögül más irodalmi szövegek nyomai csillannak fel, átütnek a fölébük emelt struktúrára, és a régi szöveg valahol ott van az új szöveg előtt, alatta, vagy mögötte, párbeszédben, áthallásban, s vele együttesen válik értelmezhetővé, *gyakran igencsak becses leleteket vilantván elő*.

A csupán szinkronban tanulmányozható, és ezáltal a megértésre törekvő verskritikát még nagyobb félreértési és félreértelmezési felület elé állító kortárs költészetnek az egyéni megszólalást kereső törekvése még egy közösnek tekinthető jegy felismerését teszi lehetővé. A költők ugyanis a mások helyett szólás igyekezetének levetkezése után éppen az egyéni megszólalás nehézségébe ütköztek, maguknak kellett a saját szótárírójukká válni, így versük a nyelvkritika területére tevődött át – ezzel persze újabb kihívás elé állították a verset megérteni szándékozó verskritikát –, hiszen kidolgozatlan, folyamatosan alakuló, lezáratlan szótárból kell rekonstruálnia először magát a szótárt, majd a vers(értés) folyamatát. „A költő” – írja erről a léthelyzetről Margócsy István –, „aki lemondott arról, hogy mások *helyett* mondja ki vagy el mondandóját, aki a naiv, spontán –, akár önkifejező, akár leíró – megszólalás lehetőségeinek korlátaiba kénytelen ütközni (azaz ez a beleütközés lesz elsődleges lírai tapasztalata) – ez a költő, talán úgy is mondhatnánk, *természetesen*, arra lesz a feltételek által kényszerítve, hogy folyamatosan ne csak használja a nyelvet, hanem problémaként foglalkozzon is vele, azaz – ilyen vagy olyan módon, verseiben tematizálja is.”

A versértés az ezredvégen egyre inkább a rezonanciára való képesség kérdésévé válik. A költő ugyanis „az önmagát olvasó ember” (Jász Attila), akinek a szövegébe „nemcsak a megértés, hanem a megértő is bele van írva” (Bányai János). Igen ám, csak ki tudja, hányadik kivakarás alatt. Hiszen a költő önmagát olvassa, ám eközben más költőket is olvas, akinek versei ott van-

¹ „Irodalmi problémák” – „Írás és olvasás”. *Vitaindító szempontok a kilencvenes évek magyar irodalmi világának értelmezéséhez*. Kortárs. 2000/9.

nak a nyelvben, a nyelv szótárában, s elő-előbukkannak, be kívánnak vonulni a leírásba, az elbeszélésbe, aminek a jelen költője ellen kíván állni. Miként Jász Attila, az *ellenállás formái* és a *menekülés lehetőségeit* keresi.

A szöveg, a posztmodern értékrendszerével minősítve, végtelen párbeszéd, beszélésre soha nem kerülő függöny, önmagukban visszatükröződő tükrök labirintusa, amiből Jász Attila a tükör túldalára kíván átlépni, vagy bár a tükörből visszatekinteni. Kilépni a történetből, ami nem lehet egyéb, mint elmúlástörténet, s noha eltökélt a szöveggel és a világgal szembeni ellenállásban, annak is tudatában van, hogy költőként hamarosan újból nekikezd, ki kell találnia egy valóságot, hogy elbeszélhető legyen a világ. Mert az élet ugyan történik, de nem történet, és nem elbeszélhető. Az elbeszélhető csupán, amit a költő elbeszélhetővé tesz.

„Az ismétlődések fehérítő centrumában üldögél a költő és verset szeretne írni, válogatja a szavakat, de nem állnak össze, majd összeállnak, de nem lesznek versek, mert az írás pillanatában egyetlen valóság a fehér lap előtti rendszeres szorongás, vagy ha úgy tesszük, maga a boldogság, amíg a toll a papírig elér, szinte elég számára egy ilyen indokolatlan kis mozdulat, s kezdődhet előről e furcsa jelenet, melyben minden »addigi« oda van, elveszett, hogy újra lehessen mondani, íme a kezdet.”

A kezdet, amelybe bele van írva a befejezés is, vers, amibe bele van írva a vers kritikája is: költészet – amely igyekszik ellenállni mindennek, ami a költészetten kívül van, de csupán a mélyen benne feszülő ellentétek nyelvén képes megszólalni, még ha „a lehető legnagyobb ellenállás irányába” is tart.

„Minden lényeges lehet, ha a középpont jobbra-balra csúszkál, ha ilyen könnyedén továbbléki egy-két újabb fordulat a történetben, mintha bárhol lehetne a közép pontja, de csak addig, amíg a könyv a végéig nem ér.”

Lényeges, és megértő interpretációra váró, mint Jász Attila *Az ellenállás formái* című könyvének 84+1 mondata, versmondata a költészet tárgyáról és a vele szembeni ellenállás formáiról.

Az előző kötetek (*Daidalosz napló; Miért Szicília?*) nyomán keletkezett 84 + 1 versmondatot tartalmazó füzet, *Az ellenállás formái* a már elmondottak fölötti esszéisztikus-filozofikus-aforisztikus tépelődés nyelvi lenyomatát jelenítette meg a szerző jellegzetesen *festői* látás- és tapasztalási módján átszűrt gondolatsorokban, s az összegzés nyomán egy új kezdet lehetőségét teremtette meg: a költői továbblépés lehetőségét a nagy szellemi utazások felől a belső önvizsgálat irányába. A *kezdőknek és haladóknak* szánt *kézikönyv*, *A szokás gyakorlása* kilombosítja a költő nyelvkritikai magatartását, miközben azon dolgozik, hogy a műve ne csak szemre hatóan tűnjön versnek, hanem odafigyel a ritmusra, a szöveg ütemén túlmenően a tipográfia vizuális ritmusára is, ügyel a rímre, s asszonáncái néha egészen váratlan helyeken is felcsendülnek, a költészet nyelvi alakzataival szembeni belső kételgy, az értelmezhető szövegalakzatok, végső soron az alfabetikus linearitás helyett a képnék nyújtott elsoőbbőség igénye a szöveg gondolati síkját képező jelentésszinten fogalmazódik meg. *„A jelen a jelenről hallgasson. Ne beszéljen bennem senki. / Hallgassanak a szavak. Csak képeket vetítsenek, ha lehet.”* Ugyanakkor, amíg a korábbi kötetek az utazást, a valóságot, és a szöveg-elődök nyomán tett virtuálisat tették meg alapvető költői élményül, addig e legutóbbi – amely ugyanannyira konceptuális, mint a korábbiak –, az előzőkben föl vállalt *titkos életrajzok* helyett a teljes alanyiségbe fordul. Élménykőre egészen személyes, a saját szemlélődése ciklusonként változó személyű (az első és az utolsó egyes szám első személyű, a második singularis második, míg a harmadik egyes szám harmadik személyű) megszólalásban ölt narratív keretet. Önmegszólítás és öntematizálás már a költemény, ami mögött tulajdonképpen a versnek mint hangsorokból képzett ritmikus alakzatnak el kellene némulnia és átívelnie a kontemplációba, az érzékeket pedig a belső nyugalom kiépítése során olyan érzékeny receptorokká élesíteni, hogy költészetként fogják fel a világot és poézisként továbbítsák az idegpályákon a világ egyébként figyelmen kívül maradó, nem tapasztalt csodáit, végső célként talán a makrokozmosz és a mikrokozmosz harmóniájának megteremtését tűzve ki, aminek megfogalmazása mégsem képszerű, hanem bölcséletbe hajló lesz: *„A szépséget keresed a közönségesben, / azt a pontot, ahol a hibák olyan foltot alkotnak, / melyben tökéletessé teszik a csúnyát...”* A fotósok már rég kitalálták a szépség próbáját: nézd fejtetőre fordítva a képet, és előtűnnek aránytalanságai.

A világ szellemi jelenségként és tárgyi valóságában való egyidejű megélése mellett Jász Attila költészetének másik, bár egy versciklus erejéig megoldott problémája a maga és az ellenkező (?), a másik nem(hez tartozók) teste iránti viszonya, amit úgyszintén igyekszik teljességében tapasztalni és vizsgálni, s ez a hozzáállás ugyancsak inkább bölcséleti, mint költői magatartás, valamint kitűzött feladat: programszerűen poézisként megélni a test tapasztalását és a testről szóló tapasztalásokat. Hiszen végső soron a test is bezárt cella, ahonnan a lehetetlenség ellenére menekülni kellene: a lélek

örök problémája tulajdonképpen maga a test, és Jász Attilát igazából a lélek érdeklí új költészeti programjának fölépítése közben.

Jász Attila egyre inkább a maga pályáján mozog, egyre inkább „követhető irányok és módszerek nélkül” halad poézisében, tehát egy egyéni retorikával bíró sajátos költői programot dolgozott ki. A *Miért Szcília?* című nagyszerű kötet számos költői áthallása és idézése után a mostani testes gyűjteményben már bár sok a palimpszeszt, hiszen végső soron minden az, vagyis a kivakarás és újrafogalmazás, nagyon kevés a más szerzőktől teljességében átvett sor, és mindaz, ami egy kölcsönzött verssorral jár: „Mit tudnak rólunk a verseink, / és ebből mit árulnak el? / (Mindent, vagyis többet, / mint sejtened.)”

Az életben vannak vállalható és vállalandó szerepek, s úgy tűnik, a színészek mellett a költők, írók a leginkább próteuszi teremtmények, alakváltásaik, modorosságai, szerepváltásaik lételemként fogják körbe és magzatvízként óvják őket, védelmezik sérülékeny entitásait a végzetesen végleges megállapodottsággal szemben. E sziporkázó szereposztásban azonban a cím- és főszerepek mellett egészen köznapi, úgymond rutinszerepek is fölbukkannak, amelyek „megoldása” végtére nagyon is költői szereppé minősül: „...Férj, falkavezér, / macskagazda, költő – // különböző maszkokat / próbál magára illeszteni / Am legkedvesebb az apáé. / Pedig legtöbbször ő szorulna / gyámolításra, szigorra és simogatásra.”

A versek lineáris, folytatódó szekvenciák sorozataként követik egymást a kötetben – hogy ez szerkesztés eredménye vagy szándékos narratívát teremtő versíróprogram következménye, nem tudhatom –, de a verseket illik/jó az adott sorrendben olvasni, mert egymásba fonódva, formájukat, szótagok és sorok számát változtatva ugyan, bár mindvégig valami archaikusságot sugallva, de tematikájukat gondolatonként előrevetítve továbbviszik. Nem igazi párversek, még kevésbé palinódiák keletkeznek így, de például, amíg egyik versében arról ír a szerző, hogy az idő nem lineáris, addig a rákövetkezőben, s jellemzően a gyermekkorba való visszakanyarodásban éppen a temporalitás lineáris vonulatát bizonyítja: „Sértődötten visszaroohan / gyerekkora fái közé. És hallja / amint valaki, aki éppen nem látszik, / nagyon halkán számol. // Harmincnégy, / harmincöt, / harminchat, / harminchét. // Megijed, kirohan a fák közül. / Állj, kiáltja. »Most inkább játszunk / valami mást. Nem akarom, / hogy az évek ilyen gyorsan múljanak. // Hogy aki büjt, aki nem, megyek.« / Kiabál / és megpróbál / visszabüjteni gyorsan a fa mögé.” A kötetben sorjázó versek nem egymás kiegészítői, nem egymás parafrázisai, hanem egy szemlélődő és gondolkodó elme tépelődéseinek lenyomatai – *elbeszélései*.

„Titkos életrajzok és belső bizonytalanságok a költészet fő alapelemei” – írja Jász Attila konceptuális, a halál víziója felé haladó verseinek sorában, és szinte csak érintőlegesen említi vélt/remélt olvasójának nyelvkritikai megállapítását, hogy „az irodalom nem a nyelv, hanem a szívszó / kutatási területe. A nyelven csak átcsorog, / szivárog, akár a nyál.” Pedig a költészetnek ez a felfogása teszi ki a szöveges gyakorlatát: Jász Attila nemcsak a tépelődésre kialakított cellájából, hanem a hagyományos költészetfelfogás kötöttségei alól is menekül, ugyanolyan tervszerűen és ugyanannyira reménytelenül a maga útját járva, mint eddigi köteteiben is. Költészete tehát már nem palackposta, hanem – mostani kötetének archaikus attitűdje ellenére – a kortárs magyar poézis egyik, komoly odafigyelést érdemlő irányvétele. (*Kalligram*, 2000, 2004)

Balázs Géza

Szint vallanak a színek

Hartay Csaba: Időviszony

A jó verset keressük, amelyet már elsőre érdemes kóstolgatni, sőt, talán habzsolni, azután mélyen belemászni, próbálgatni, boncolgatni. Vagyis naivan ráérezni valamire, és később elmélyíteni a vers-élményt. A jó vers a nap unott vagy éppen zaklató ritmusában elő-előbukkan, jelezve, hogy ott van ő mélyen, legbelül, mint egy dallam, amelyet reggel hallottunk a rádióban, vagy dúdolgatott valaki mellettünk.

Hartay Csaba versei ilyenek. Fények, képek, érzések, amelyek elsőre megragadnak, azután újra- és újraolvasva újabb világokat nyitnak, s végül már azzal játszunk, hogy van-e, lehet-e még újabb világ. Ilyen sorokra gondolok éppen: „Minden / Árnyék / Egy napóra / Árnyéka / S minden / Felület / Óralap” (Időviszony, címadó vers). Ugyanúgy mozgunk, araszolunk, száguldozunk (a sebesség csak szemlélet, hozzáállás kérdése), mint a napóra kíméletlen mutatója alatt az árnyék. Ugyanez a kép bukkan fel a *Jégzajlás nyáron* című, a képeket szabályosan egymásra rétegző, szép retorikájú versében: „A hosszú horgászbot / Rugalmas nagymutató / A háttér a hegyvidék / Terepszínű óralap”. S mi lesz, ha a napóra „árnyékmutatója” elhalványul? „A naphal / Rászárad / Az óralapra... A jövő / A legkiszámíthatóbb” (Napszak). Most örvendhetnénk az árnyékmutató és a naphal szavaknak is, igen, a szó a költészet alapja, de inkább a képre hívnánk föl a figyelmet! S ha már az időnél tartunk, a jövőt a távolra mutató névmással idézi meg: „Ott csak nagybetűs / JELEN lesz / A kifeszített pillanat” (Ott). A lét az örök jelen (A jövőm elmarad), akkor is, ha hiábavalóság, céltalan bolyongás, téltenség (Életelmélet). Nyilvánvaló üzenet: *carpe diem!* S ennek kellékei, tárgyai, egy mai huszonéves fiatalember világa.

Az első megismerkedés után boncolgassuk Hartay Csaba „kifeszített pillanatait”! Költői világában olykor monomániásan térnek vissza tárgyak és tájak. Az órát, óramutatót már fölfedeztük. Ilyen még a (szarvasi) táj is, bár szó sincs nála klasszikus értelemben vett tájversekről: „A látóhatár / Vonala a lap alján / A folyó lecsorgó tinta / Vidékem a vers” (Látkép híddal). Vidéke, amelyen csak alkalmilag tartózkodik: „A Holt-Körös visszatérő / Örök helyszín / A partmenti fák / Megunt ócska díszletek” (Nyárral szemben). Olvasom a *Viharsarok* című versét, s akaratlanul is felrémlik a majdnem száz évvel korábbi *A téli Magyarország*, ahogy Ady látta: „Alusznak a tanyák... És álom nélkül álmodunk, / Én s a magyar tanyák”. Ugyanez Hartaynál, nem Ady-utánérzéseként, inkább újramegélés-ként: „Düledező kísérlettanyák körül / Burjánzó füledt gaztenger ... Összeérvő égbolt és határ / Álmaink sem visznek tovább”. Időszerűnek tekinthetjük, talán még programversnek is felfoghatjuk az aszályról szóló verset (*Hiábavaló ima*), de halmozott költői képei a mélyen megélt szomorúságé, és versét kiemelik a pillanatot vagy éppen a globális felmelegedés szülte aktuálversek köréből: „Érdes indulat / Kiszáradt szavak / Szikes tőfenéken / Sosemvolt halak”, és így tovább az imából születő káromkodásig.

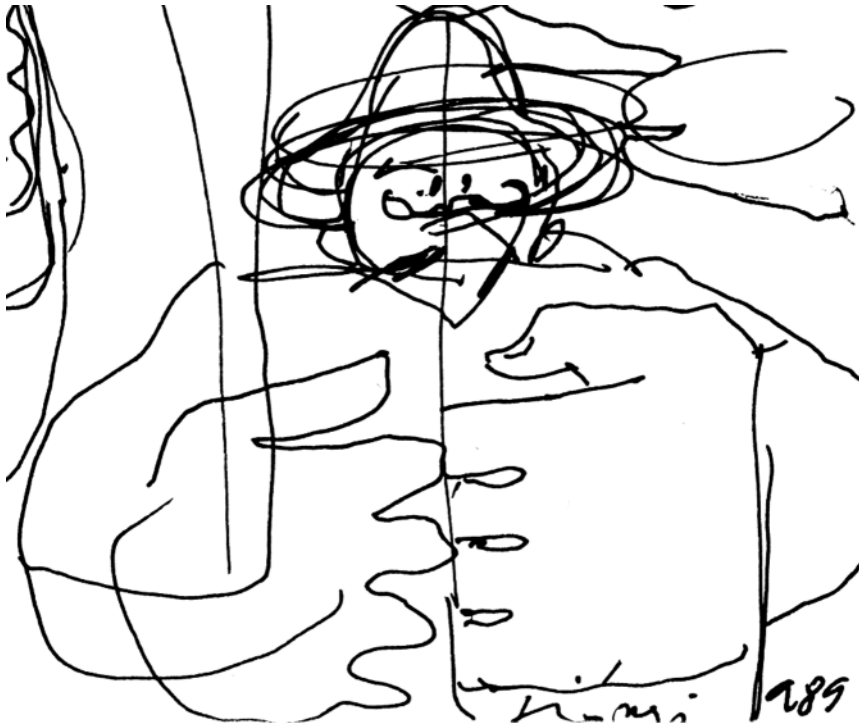
Hartay Csaba ha nem verset írna, talán festenie kellene. Már előző kötetében (*Az idegen irány*, 2001) is fölfedeztem gazdag színteremtő, színkeverő fantáziáját. Mostani kötetében többek között a Korbely István festőművésznek írott *Foszforeszkáló fagyalt* című verse ilyen hibátlan szépségű, talán a kötet legjobb pillanata (amely, mint írtam, végigkísér a napunkon). A vershelyzet is rendkívül összetett: nyár-éjszaka, sínpár, füstcsík, hajnal, derengés, majd slusszpoénként egy szórakozóhelyen, furcsa fények között „elöszívárgó” fagyalt képe. „Szint vallanak a színek”, így kezdődik a vers. A versben az éjszaka-hajnal, sötétség-világosság, mélyvörös izzás-seb egymásra rétegződő képei bukannak fel az álmok „émelyítésével”. Az éjszakához kötődő sötétség lágy, sebezhető, amelyet a „derengő templomtornyokkal” érkező hajnal felsért, s mindennél fájóbb a – föltehetőleg UV-fénytől –

foszforeszkáló fagyalt fénye, amely a környező világ olcsó és hazug élményét vetíti rá a versben megjelölt világ terére. Fölfedezhető a versben egy erős, freudista szimbólumokkal értelmezhető vonatkozás is.

Ehhez hasonló vers, csakhogy ez szerelmes versnek is lehetne mondható, a *Narancs íz*, benne a modern kor sokféle kellékével: zselé, plazma, fixálás. De ha már szerelmes vers, akkor *Lovesong*, amelyben a sok arc közül csak egy ad tükörképet, a többi kivilágítatlan. Vagy a *Közös szerzemény*: „Mert megérintett a nyár / Mert megérintett az ősz / S így mormoljuk tovább / Közös szerzeményünk”.

Hartay Csaba költészetének fontos stilisztikai jegye a statikusság. Ez nyilván erős, színekben tobzódó képalkotó képzeletéből fakad, de oka a költői szemlélődés visszafogottsága, nyugodtsága is. Képei általában kimerevített állóképek, s hogy semmiféle dinamizmust ne sugalljanak versei, kitalálta az igétlen, illetve az egyigés verset, amelyekből egyértelműen statikus, nominális stílus fakad. Ilyen igétlen verse a már idézett *Időviszony* és *Hiábavaló ima*, illetve egyigésesek: *A utolsó utáni hajnalon*, *Nyárral szemben*, *Viharsarok*, *A leghosszabb éjszaka*. Az igétlen vagy kevés igés vers szemlélteti leginkább az időviszonyt, azaz az időtlenséget. A tájba feledkező, belemerevedő szemlélődőt, aki csak néz, filozofál, gyengéden humorizál, mértékkel szerelmes, sört iszik vagy vedel, horgászik... Tája a Holt-Körös, az Alföld, de az alagsor és a Zebra klub is, e térben él és érintkezik. Aki alapvetően szkeptikus: „*Bolyongsz és bolyongok / A kivilágítatlan szótlanágban*” (*Alagsor*). Hozzátehetjük még azt is, hogy Hartay Csaba versei, különösen a díszítettség, stilizáltság, az érzéki érzetek kifejezési módjának jellemzői alapján akár szecessziósnak is tekinthetők. Tartsunk vele, keressük meg együtt az emberi beszédet, hallgassuk meg a tárgyak beszédét, mindenekelőtt egymást. Erre is való a költészet.

(*Barbaricum Könyvműhely, Karcag, 2003*)



Forradalmárok (részlet)

Ménesi Gábor

A tisztaság művészete

Feljegyzések Görömbei András

Nagy Gáspár-monográfiájának margójára

A 2004-es könyvhét alkalmából, csaknem egy időben, két olyan kiadvány is napvilágot látott, amely a Nagy Gáspár-életmű olvasása, értelmezése szempontjából rendkívül fontos. Az egyik a régóta várt, több mint harminc év esszétermését egybefoglaló, a verseskönyvekhez szervesen kapcsolódó, azokkal dialogizáló kötete, a *Szavak a rengetegből*, míg a másik Görömbei András hiánypótló monográfiája¹. Ez utóbbi a Kalligram Kiadó tíz évvel ezelőtt indult jelentős vállalkozása, a *Tegnap és ma* című, egy-egy meghatározó kortárs író, költő pályaképét megrajzoló kiadványokat közreadó sorozat huszonhetedik darabjaként jelent meg. A sort a sorozatszerkesztő, Szegedy-Maszák Mihály Ottlik-monográfiája nyitotta, majd a későbbiekben rendszeresen, szabályos időközönként vehettük kezünkbe a további köteteket. Ugyanakkor a közel harminc könyv megjelenése után némi keserűséggel és hiányérzettel állapíthatjuk meg, hogy máig nem került sor (csak a ma élő alkotókat sorolva, a teljesség igénye nélkül) Somlyó György, Szabó Magda, Lator László, Tandori Dezső, Juhász Ferenc, Ágh István, Jókai Anna, Bertók László, Konrád György, Sándor Iván, Tar Sándor, Marno János, Zalán Tibor, Kovács András Ferenc pályájának monografikus igényű felmérésére. (A legújabb kötetből viszont örömmel értesülhetünk arról, hogy megjelenés előtt áll Parti Nagy Lajos, Márton László, Szilágyi István és Karátson Endre monográfiája.)

„Az irodalom önkifejezés, az egyéné és a közösségé. Nem beszélhet másról az ember, mint ami izgatja, töprengésre, virrasztásra kényszeríti. S boldog közösség nélkül aligha képzelhető el érzékeny lelkiismeretű boldog etikus ember. Nem szorul mentegetésre az az irodalom, amelyik belső kényszerből és természetes módon vállalja a nemzeti önismeret, s ezen keresztül a nemzeti közösség megtartó képviselőletét, ügyeinek erkölcsi megítélését. A szép és megtartó eszmék önmagukban nem pótolhatják az esztétikai értéket, az esztétikai értéknek viszont szerves és elidegeníthetetlen része a morális és gondolati erő, s az életérdekű, az egyén és közösség sorsát felelősen elemző eszme”² – olvashatjuk Görömbei András *„Ki viszi át?”* (1986) című tanulmánykötetének ajánlásában. Ezek az irodalomtudósi hitvallásként is értelmezhető mondatok pontosan írják körül a szerző vizsgálódó, értelmező, rendszerező alapállását. Ennek jegyében vizsgálja kötetében, irodalmi folyóiratokban megjelenő tanulmányaiban és kritikáiban a határon túli magyar irodalmak alakulástörténetét, meghatározó alkotóinak életművét, a népi írók tevékenységét. Írásaiban rendszeresen foglalkozik a nyugati emigrációval, a Kilencek és a Hetek körének művészetével (elsősorban Utassy József, Ratkó József, Ágh István és Buda Ferenc költészetével), mások mellett Ady Endre, Illyés Gyula, Németh László műveinek értelmezésével. Görömbei emellett gyakorlott és következetes monográfus. Elkészítette Nagy László, Sinka István, Sütő András oeuvre-jének átfogó, összegző bemutatását és elemzését, 2003-ban pedig napvilágot látott (ugyancsak a Kalligram sorozatában) Csoóri-monográfiája.

„Ma sok kánon van, de ezek érvénye részleges, többnyire nem is érintkeznek egymással. A kánonalkotók nem fogadják el, sokszor nem is ismerik egymás kánonképző szempontjait. Így történhet meg az, hogy az egyik kánonban például Kányádi Sándornak a neve sem szerepel, a másikban pedig az első vagy legalábbis az első helyek egyike illeti meg őt a mai magyar költészetben”³ – írja Görömbei Pécsi Györgyi Kányádi-monográfiája kapcsán. Az idézett megállapítás éppúgy érvényes Nagy Gáspár művészetére is. Költészetét az egyik kánon, a Papp Endre által „nemzeti paradigma”-ként említett irodalmi közösség⁴ képviselői a legjelentősebb művek között tartják számon, míg a má-

sik irányzat teoretikusai szinte a nevét sem említik meg az elmúlt három évtized lírájáról szólva. Ugyanakkor többen kétségbe vonják versei esztétikai értékét, noha nem vitatják Nagy Gáspár bátor és következetes erkölcsi-politikai helytállását. „Vélekedhetünk bárhogy az effajta poétikáról – szögezi le ezzel kapcsolatban Pécsi Györgyi –, ma már bizonyos, hogy verseivel, illetve e versek nyilvánosságával tabut tört meg, és a politikai, közéleti kimondhatóság határait is radikálisan tágította –, ugyanis többé nem lehetett úgy beszélni és hallgatni, mint előtte.”⁷⁵

Köteté elé egy bevezető helyezte Görömbei (*A magyar líra az ezredfordulón*), amelyben vázlatosan feltérképezi az ezredvégi költészet legfontosabb irányzatait, folyamatait, poétikáit, alkotóit, hogy aztán ennek kontextusában elhelyeződjön a Nagy Gáspár-életmű. A szerző négyféle, az ötvenes-hatvanas években kialakuló költői beszédmódot különít el: a „szemléletes-vallomások tárgyiás”, az „elvont tárgyiás”, a „látomásos-metaforikus” és az „alakváltoztató vagy próteuszi”. Görömbei számot vet az ezek nyomában kibontakozó lírai fejleményekkel, így a hetvenes évek „paradigmaváltás”-ával, „nyelvi fordulat”-ával, a posztmodern kialakulásával, azokkal a poétikai eljárásokkal, amelyek „sorra megkérdőjelezzik, elbizonytalanítják, ironizálják, depoetizálják az addigi költői beszédmódot”. (9.) A monográfus hangsúlyozza, hogy a „líratörténeti fordulat” alkotói által képviselt „új vagy kreatívan felújított beszédmód hatása szinte az egész ezredvégi magyar költészetten megfigyelhető. Ha másképpen nem, akkor az ellentétes költői magatartás kialakítása, a vele való folyamatos vita, párbeszéd révén.” (10.) Ugyanakkor számba kell venni „az új poétika túlhajtásaiból származó negatív következményeket”: „Mindenekelőtt azt, hogy a szerepnélküliség abszolutizálása, a jelentésképzés szélsőséges elbizonytalanítása, a költői én teljes trónfosztása, a nyelvroncsolás és nyelvjáték túlhajtása, a valóságvonatkozások ünnepelet kiiktatása leszállította a költészet értelmét a társadalom tudatában” (13.) – folytatja gondolatmenetét Görömbei. Ezért mutatja fel és állítja példaként az olvasó elé azt a költészetet, amelynek alapgesztusa az „átalakító, megújító továbbvívés” (16.), vagyis hagyomány és újítás termékeny ötvözése, „egyensúlytartó szintézise”. Ilyen poétika – többek között – a Kányádi Sándoré, Csoóri Sándoré, Tózsér Árpádé, Ágh Istváné, Utassy Józsefé és másoké. És ilyen Nagy Gáspáré, akinek életműve sokféle „klasszikus költészeti hagyományt és kortárs-öszöntözést fogad be és formál a sajátjává”. (18.)

A monográfia felépítését a vizsgált költészet fejlődésével, az életmű jól elkülöníthető három korszaka, az egyes csomópontok, hangváltások bemutatása, Nagy Gáspár lírájának kötetéről kötetre nyomon követhető gazdagodása határozza meg. A szerző a korai versek és az első kötet (*Koronatűz*, 1975) anyaga mellett a *Halántékdob* (1978) című verseskötet szövegeit is a pályakezdés időszakához sorolja. Mint ismeretes, Nagy Gáspár „átrajzolta pályakezdését” azzal, hogy az 1968 és 1972 között keletkezett, ám a *Koronatűz*-ből és későbbi kötetéből is kimaradt korai verseit, az ún. „prae-korszak” természetét a *Szabadrabok* (1999) című hatalmas, az addigi életmű szintézisét adó válogatott kötet elé helyezte *Tejfogak* címmel. Éppen ezért fontos része Görömbei könyvének az a fejezet, amelyben a *Tejfogak*-ciklus darabjait tárgyalja, akarva-akaratlanul is a későbbi versek felől olvasva azokat. A szerző véleménye szerint az első évek költeményei „karakterszerű, érett” alkotások, ugyanis a bennük megnyilatkozó „költői személyiség etikai tartása már előkészíti a későbbi Nagy Gáspár »egyenes testtartását«, erkölcsi igényességét, magatartásbeli keménységét”. (38.) A költő már korai ars poetica-szerű verseiben, majd a *Koronatűz* és a *Halántékdob* műveiben a „kemény és dacos szembeszegülésben, igazságvédő-igazságtevő helytállásban ismeri fel küldetését”, s már ekkor jellemző versvilágára „az a küzdelmes líraiság is, melynek drámai feszültsége az egyéniség tiszta etikumának és az elrontott világ fényeinél ütközéséből származik”. (56.) „Az bérelt föl a pörlekedésre, / aki befogta a számat!” – fogalmazza meg az induló lírikus a „prae-korszak” egyik versszövegében közéleti lírájának alapelveit.

Nagy Gáspár költészetét tehát kezdettől fogva a közösségi gondok vállalása, az illúziók nélküli, kilátástalan küzdelem, a rejtett, kimondhatatlan igazságok kimondásának igénye szervezte. Ez erősödött föl a költő második pályaszakaszában, a nyolcvanas években, amikor beszédmódja a nyíltabb, közvetlenebb kimondás felé tolódott el, és „élükre állított versekkel, kibiztosított beszéddel végezte földi pöréit”. (81.) Ekkor jelent meg a *Földi pörök* (1982) és a *Kibiztosított beszéd* (1987) című verseskötete, amely „a szerves folytatás mellett új hangot, nyersebb, összetettebb látásmódot hozott költészetébe”. (82.) Említett kötetekben bátrabban nyúl a modern költői eszközökhöz, verseiben hangsúlyosabbá válik az ironia, a nyelvi játék, a parafrázis, az intertextuális szövegformálás, a posztmodern nyelvhasználat, a tipográfiai játék szerepe. Görömbei könyvének egyik meghatározó szövege éppen az, hogyan tartható egyensúlyban a közvetlen politizálás, a nyílt szókimondás és a modern költészet teljes arzenáljának kiaknázása. Precíz folyamatrajzában vázolja fel a vizsgált költészet organikusságát, amely különböző, gyakran egymással ellentétes irányzatokat, poétikákat is képes

magába olvasztani. Nagy Gáspár több verséből kirajzolódik, hogy a költő a „funkcionális modernség” híve, s ezért kiábrándultan beszél „az újabb magyar költészetnek arról a számára is felkínálkozó módjáról, amelyik a közönségi sorskérdések, a személyiség titkai helyett az »egynapos csodát«, a trükkök fénylő görögtűzét választja”. (88.)

Nagy Gáspár bátor szellemi-erkölcsi-politikai magatartása, közéleti felelősségvállalása a köztudatba leginkább az *Öröknyar: elmúltam 9 éves* (1984) és *A Fiú naplójából* (1986) című „rendszerváltó”-ek révén épült be. Ennek következtében a két versszöveg vizsgálata Görömbei monográfiájában is központi szerepet kap. Két ötvenhatos költeményében Nagy Gáspár a kimondás, a valóság hiteles feltárásának azon fokára jut el, amellyel a vers „teherbíró képességének” határait tapogatja. Ezért jut több kritikus arra a konzekvenciára, hogy „ezek a szövegek a szó- és tipográfiai játékok ellenére is csupán igazságértékkel bírnak, esztétikai értékkel nem”⁶ „Az *Öröknyar: elmúltam 9 éves* című vers értékes művészi alkotás. A maga világát összetett vonatkozásokkal nyitja ki, s hibátlanul érvényesíti ennek a világnak a törvényeit” (115.) – állítja határozottan Görömbei, szembefordulva Gál és mások állításával. Ezzel elérkeztünk a szerző egyik legfontosabb, a monográfia egészen végighúzódo kérdésfeltevéséhez. Görömbei ugyanis az esztétikai érték és a morális, gondolati erő szintéziséként, szerves egybekapcsolódásaként mutatja be a vizsgált életművet. „A Nagy Gáspár-i vers esztétikai alkotát a valóságmegnevező és a morális értékek egységének formateremtő ereje minősíti” (211.) – olvashatjuk a kötetben.

Az 1989-es esztendő történelmi fordulata Nagy Gáspár pályáján is újabb hangváltást jelez. Az életmű első nagy összegzésekként ekkor jelenik meg a költő *Műlik a jövőnk* című gyűjteményes kötelete, amelyben már a két – korábban kicenzúrázott – „rendszerváltó vers” is helyet kap. Nagy Gáspár boldog, eufórikus hangulatban üdvözlí a kommunista rendszer összeomlását és a demokrácia, a többpártrendszer kiépülését. „Most kéne születni! Korán születtél, halott Édesanyám” – írja az említett verseskötény fülszövegében. Ugyanakkor már ekkor figyelmeztet arra, hogy a múlt bevallása, „a történelem tisztázása nélkül nem lehet új korszakot teremteni”. (125.) („Nagyon kellemetlen / bizonyos dolgokról beszélni / viszont legalább ilyen kellemetlen / bizonyos dolgokról hallgatni” – idézhetjük egyik szövegének sorait.) A költőnek új kihívásokkal kell szembenéznie, s keserűen konstatálnia „a szabadság megcsúfolását, a valóságos rendszerváltás elmaradását”. (169.) Verses látteleleteiben pontos képet ad az erkölcsök érdek miatti erodálódásáról, az értékek devalválódásáról, az egykor vállvetve küzdő barátok ellenséggé válásáról („Mint a békebeli / kannibálok / egymást zabálják / föl a barátok / mintha nem volna / már ki ellen / hurrá hajrá most / egymás ellen!” – fogalmaz *Békebeli kannibálok* című versében), az elvadult politikai csatározásokról. A keserűség és a csalódás az oka annak, hogy Nagy Gáspár költészete a kilencvenes években „az erőteljes, egyértelmű kimondás helyett a csönd falai közé húzódik vissza”, felerősödik verseiben a „transzcendens érzékenység”, s a társadalmi problematikát centrumba helyező versszövegek mellett kialakul Nagy Gáspár poétikájának másik meghatározó motívumköre, amely a személyiség létfilozófia, erkölcsfilozófia számvetését, az emberi lét végső nagy kérdéseiről való töprengéseit állítja előtérbe. Nagyon szépen fogalmaz a hangváltás kapcsán a költő egyik értő kritikus, Jánosi Zoltán: „Ha a változó idők-höz idomított emberi metamorfózisok, alig titkolt állati éhségek látványa korábban morálisan háborította fel (...), az új helyzet már lélektanilag is megviseli. Maga is pontosan érzi, »vers-sirályait« a közvetlen, amorf napi politikai alakulások, kulturális fejlemények közelében ugyanaz a veszély fenyegeti, mint Baudelaire hajófedélzetre zuhant albatroszát.”⁸ Ezen ellentmondásos élményekből táplálkozik tehát Nagy Gáspár költészete a kilencvenes és a kétezres években. A rendszerváltás után született négy verseskötet – állapítja meg Görömbei András – „éppoly pontos és ítéletes létokumentációja a magyar történelem újabb korszakának, mint a korábbi kötetek voltak a diktatúra évtizedeinek.” (153.) A *Mosolyelágazás* (1993), a *Fölös ébrenlétem* (1994), a *Tudom, nagy nyári délután lesz* (1998) című könyvek „egyértelmű bizonyítékai annak, hogy művészetének rangját nemcsak a diktatúrával szemben álló erkölcsi magatartása teremtette meg, hanem művészi látásmódjának és kifejezőmódjának esztétikai értéke és összetéveszthetetlenül egyéni karaktere biztosítja azt”. (153.) S ebbe a sorba tartozik az *Ezredváltó, sűrű évek* (2003) költői számvetése, lírai naplója, amelyben Nagy Gáspár az ezredforduló kilátópontjából szemléli ezeréves magyar történelmünket.

Görömbei András külön fejezetekben foglalkozik Nagy Gáspár prózájával, *Zónaidő* (1995) című tematikus opusával, valamint esszé munkálkodásával. Az *Augusztusban, Ludóik Jahn nyomában* (1995) című prózakötet darabjait – gazdagon felvértezve a posztmodern próza eszközeivel – történelem és szerelem kettőssége szövi át. Centrumába 1968 élménye kerül, a csehszlovákiai bevonulás időszakára, amely Nagy Gáspár és nemzedéke számára 1956 eseményeit világítja meg, felébreszti bennük a múlttal való szembenézés igényét és kötelességét: „Aztán 1968-ban, Szent István király napjának éj-

szakáján tankoszlop dübörög elő a ködből, lezárják az utakat, elterelik a forgalmat. Eljegyeznek a történelemmel: előre és hátra az időben. Az emlékezés jogát és felelősségét tanítják ott nekem. És azt: hol is élünk” – olvashatjuk a *Múlik a jövőnk* fűlszövegében. Nagy Gáspár *Zónaidő* című „közép-európai napló”-jában versben, esszében és interjúban tekint határainkon túlra, megvilágítva a sajátos közép-európai lét tragédiáját. A monográfus megállapítja, Nagy Gáspár nemcsak költészetében, hanem prózájában, esszéiben és interjúiban is az emberi helytállás, az etikus cselekvés példáit állítja középpontba.

A személyes sors és a költői tevékenység elválaszthatatlanul kapcsolódik össze Nagy Gáspár életművében. Ezt tükrözi Görömbei monográfiája is. A szerző ugyanakkor csak azt mutatja meg a személyes élet történéseiből, ami feltétlenül szükséges a műértelmezéshez. A *Gyökerek és mesterek* című fejezetben viszont részletesen tárja fel azokat a hatásokat (szülőföld, családi hagyományok, pannonhalmi neveletés, szombathelyi időszak, 1968 élménye, találkozás a Kilencek alkotóival és a sepsiszentgyörgyi *Kapuállító* című antológia költőivel, máig vállalt mesterei, Nagy László, Kormos István, Jékely Zoltán és Pilinszky János költészete és emberi tartása), amelyek erőteljesen meghatározzák Nagy Gáspár költői alkatát és beszédmódját. A kötetet – a sorozat korábbi darabjaihoz hasonlóan – rövid életrajzi áttekintés, válogatott bibliográfia, valamint a fényképek sora zárja. A fotók a költő életének dokumentumaiként aktívan bekapcsolódnak a monográfia olvasásába és a Nagy Gáspár-oeuvre értelmezésébe.

Görömbei részletes műinterpretációk segítségével, világosan, áttekinthetően fejt fel a vizsgált költészet megújuló folyamatosságát. Kérdésfeltevés és konklúzió egysége, az életmű pontos és sokoldalú megvilágítása, következetes vizsgálata jellemzi a monográfiát. A szerző bőségesen támaszkodik a költő műveit kiválóan ismerő recenzensek (Jánosi Zoltán, Márkus Béla, Monostori Imre, Olasz Sándor, Pécsi Györgyi, Szakolczay Lajos, Vasy Géza és mások), valamint saját korábbi tanulmányaira és kritikáira, ám ezeket az eredményeket összegezve és rendszerezve egy új, egyéni értelmezés és olvasásmódot konstruál. Hiányolom ugyanakkor a kötetből a Nagy Gáspár-recepció történetének rövid, áttekintő felvázolását.

A monográfia első borítóján, mintegy az egész kötet mottójaként a következő mondat olvasható: „Személyisége, művészete tisztaságot sugároz és követel.” Valóban, Nagy Gáspárra leginkább a tisztaság, hitelesség, felelősségvállalás és következetesség jellemző. A költő Csoóri Sándorról, de saját költői alkatára is érvényesen írja egyik esszéjében: „Versben, esszében és filmben ott a berzsenyis kőropogtatás. És ami a legfontosabb: a személyesség tettekben is megmutatkozó hitele.”⁹⁹

Jegyzetek

- 1 Görömbei András: *Nagy Gáspár*. Pozsony, 2004, Kalligram Kiadó (A könyvből vett idézetek leelőhelyét a továbbiakban a fűlszövegben adom meg.)
- 2 Görömbei András: „*Ki viszi át...?*” Budapest, 1986, Szépirodalmi Kiadó (fűlszöveg)
- 3 Görömbei András: *Az önazonosság pecsétje*. Pécsi Györgyi: *Kányádi Sándor*. Hítel, 2003. 8. 125. o.
- 4 Papp Endre: *Identitáskeresés irodalomértésünkben*. Hítel, 2003. 11. 122–131. o.
- 5 Pécsi Györgyi: Nagy Gáspár: *Ezredváltó, sűrű évek*. Új Forrás, 2004. 4. 24. o.
- 6 Gál Ferenc: Nagy Gáspár: *Múlik a jövőnk*. Kortárs, 1990. 7. 166. o. (A recenzióból Görömbei András idéz.)
- 7 Pécsi Györgyi: *Mosolyelágazás – a hallgatás könyve*. In P. Gy.: *Olvasópróbák*. Miskolc, 1994, Felsőmagyarország Kiadó. 192. o.
- 8 Jánosi Zoltán: „*Életidőben, puszta-országban*”. Vázlat Nagy Gáspár közéleti lírájáról. Kortárs, 2000. 3. 108. o.
- 9 Nagy Gáspár: *Hát vannak költők?* Csoóri Sándor 50 éves (1980). Magyar Nemzet, 1990. február 2.

Bereznai Zsuzsanna

Népi és polgári játékkultúra

Kriston Vízi József: Játékosok, vígságtévők
a Duna–Tisza közén

Kriston Vízi József a kecskeméti Szórakaténusz Játékmúzeum és Műhely etnográfus igazgatójaként (1984–2000) 45 jelentősebb munkát publikált helyi, országos és nemzetközi fórumokon a népi játék és szórakozás témakörében. Ebből a majd' két évtizedet felölelő munkásságból ad válogatást a kötet. Az itt közölt tanulmányok és közlemények bepillantást nyújtanak a Duna–Tisza köze néprajzi tájain és az itt élő népcsoportok körében végzett kutatómunkába.

Gyermekjáték-kutatás Bács-Kiskun megyében

A tanulmány a néprajzi gyűjtőmunka és kutatás XIX. századi kezdeteitől az 1980-as évek közepéig foglalja össze az irodalmat és a kutatás forrásait. A magyar népi játékok gyűjtésének fontosságára Kiss Áron hívta fel a figyelmet, aki 1885-ben országos gyűjtőmozgalmat kezdeményezett. A korabeli Magyarország valamennyi vármegyéjében sikerült kiépítenie önkéntes gyűjtőkől álló társaságát, s a közös munka eredményeként 1891-ben létrejöhett az első országos *Magyar gyermekjátékgyűjtemény*. Az akkori Bács-Bodrog és Pest-Pilis-Solt-Kiskun vármegyében is megindult a néprajzi gyűjtőmunka, s a főként Bajmokról, Kuláról, Óbecséről, Kecskemétről, illetve Ballószegről és Öregcsertőről származó közel félszáz játékvaltozat lett az alapja a későbbi Bács-Kiskun megye területén folytatott kutatásoknak. Porzsolt Lajos *Magyar labdajátékok könyve* (1885) című gyűjteményében említést tesz arról is, hogy egyes metajátékokat a legszínvonalasabban a kecskeméti diákok játsszák. Bellosics Bálint, a Baján működő etnográfus tanár *Gyermek a magyar néphagyományban* című dolgozatában is értékes játékadatokkal közöl vidékünkéről. Fél Edit néprajzkutató ugyancsak jelentős teret szentel a népi játéknak és szokásoknak a *Harta néprajza* (1935) kismonográfiájában. A hessen-pfalzi nyelvjárást beszélő hartai svábok, akik a XVIII. században a Duna hullámain érkeztek új hazájukba, a mai napig őrzik hagyományait. Lajos Árpád a *Magyar nép játéka* címen 1940-ben megjelent gyűjteményében Kiskunhalasról fiúk lóugró játékát, Kalocsáról énekes-táncos körjátékot és leányok fogócskáját, Jánoshalmáról pedig tekézt szerepeltet. Hajdú Gyula *Magyar népi játékok gyűjteményében* a mai Bács-Kiskun megye közel 30 településéről származó különféle játékot mutat be az 1950-es évekből. A megyei anyag népszerűsítésében nagy szerepe van Pécsiné Ács Sarolta *Népi gyermekjátékok Kalocsa környékén* című kötetének.

Szemelvények a kecskeméti Dékány Rafael kéziratos folklórgyűjteményéből

A kecskeméti születésű dr. Dékány Rafael (1828–1895) igen jelentős szerepet játszott a város életében. Az ifjú Dékány Rafael Kossuth Lajos hívó szavára beállt honvédek, végigküzdötte a magyar szabadságharcot. A komáromi vár föladása után Pesten befejezte középiskolai tanulmányait, majd Bécsben szerzett orvosi diplomát. Orvosi gyakorlat céljából tért vissza Kecskemétre, végül mégis tanári pályára lépett. 1870-ben a kecskeméti Állami Reáliskola megalapításakor őt bízták meg igazgatónak. 1872-ben és 1880–1881-ben pedig ő szerkesztette a *Kecskeméti Lapokat*. Feltehetően az 1870–1885 közötti intervallumban jegyezte le népköltési gyűjteményének anyagát, melyben 34 kecskeméti népmese szerepel, valamint számos népszokás és népi játék leírása is olvasható benne. A kézirat elsősorban a kecskeméti népi elbeszélő kultúra eddig egyetlen ismert, jelentős XIX. századi forrása, de értékes adatokat szolgáltat a téli, a tavaszi és a nyár eleji ünnepek népszokásainak megismeréséhez is. E közleményben e kalendáris szokásokhoz kapcsolódó népköltészeti alkotásokat ismerhetjük meg.

Forráskutatás népi játékaink oktatásához. Kecskeméti feladatok

A szerző 1997-ben fogalmazta meg gondolatait a népi játék és játszás monografikus feldolgozásáról Kecskemét és környékének kutatása kapcsán. Kiss Áron említett gyűjteményében a kecskeméti adatokat Kerekes József és Virág László szolgáltatta: három kiolvasó, azaz játékekezdő-játékosválasztó mondókát, két eszközös ügyességi játékot, nyolc különféle mozgásos játékot, három párválasztó játékot, valamint négy ún. szellemi játékot. Ezt a forrásanyagot ismerhetjük meg, melynek közlésekor a szerző Lázár Katalin játékkrendszerzését követi.

Adalékok a bukovinai székelyek játékkultúrájához

A bukovinai székelyek a Bukovinában, az egykori osztrák koronatarományban élt népcsoport: Fogadjisten, Istensegíts, Hadikfalva, Andrásfalva és Józseffalva népe. A XIX. századra túlnépesedett településeik lakosságának egy részét 1883-ban az Al-Duna mellé telepítették, valamint Arad, Temes, Kolozs, Beszterce-Naszód megyei településekre. Sokan kivándoroltak közülük Észak-Amerikába is. 1941-ben az egész Bukovinában maradt székelységet – néhány család kivételével – a magyar állam a Jugoszláviától akkoriban visszacsatolt Bácskába költöztette. 1944-ben ismét menekülniük kellett: Vas, Zala, Fejér és Veszprém megyék falvaiban húzódtak meg, majd a II. világháború után Tolna, Baranya és Bács megye kiürített német falvaiban mintegy háromszázezren telepedtek meg. A bukovinai székelyek népi kultúrájukban igen sok régies vonást őriznek. A kecskeméti Szórakaténusz Játékmúzeumban folyó, s az egész magyar nyelvterületre kiterjedő gyűjtőmunka során, 1984-ben kezdődött meg az Érdre, valamint a Bács-Kiskun megyei Csátaljára és Garára települt székelyek néprajzi kutatása. E tanulmányban a szerző által végzett néprajzi gyűjtőmunka és a szakirodalmi közlések alapján vázlatos áttekintést kaphatunk a Bukovinából betelepült székelyek népi gyermekjátékairól.

Adalékok Dusnok gyermekfolklorjához

Dusnok a Kalocsai Sárköz települése, ahol ráchorvátok és magyarok laknak, s népi kultúrájuk hagyományait ma is őrzik. A szomszédos Bátya – melynek lakói ugyancsak ráchorvátok – történetét és néprajzát Fehér Zoltán kutatói életműve jóvoltából már részleteiben is ismerhetjük. Igazi hagyományőrző közösség a dusnokiaké, melyhez hasonló faluról manapság a legtöbb hazai etnográfus csak álmodozhat. Korábban Kiss Mária a Duna mentén élő délszláv népcsoportok kutatása kapcsán a dusnoki „rácok” népszokásaira is kitért. A koledálás szokásával több néprajzi gyűjtő és kutató is foglalkozott, de a népköltési szöveg legteljesebb megőrkötése Ubavity Radovánnak köszönhető. Kriston Vízi József 1990-ben kezdte meg dusnoki gyűjtőmunkáját, s a téli ünnepkör szokásait, a társasélet és szórakozás gyermekélethez s az ifjúsághoz fűződő elemeit tartotta különösen figyelemre méltónak. A tanulmányban a szerző e szokáskör kiemelkedő mozzanatait állítja a középpontba: a téli időszak és ünnepkör játékos alkalmait, a húsvét előtti böjtidőt, a gyermekek által végzett munkaalkalmakhoz (az állatok legeltetése, őrzése) kapcsolódó játékos időtöltést. Kriston Vízi József munkáját azóta újabb kutatási eredmények követték: az 1999. esztendőben Bács-Kiskun megyei történeteszek és etnográfusok megkezdték Dusnok történetének és népeletének feldolgozását, s a mára már elkészült tanulmányokat hamarosan kézbe is vehetik a falu lakói s az érdeklődők egyaránt.

A játszó gyermek Halason

A régi Kiskunhalas a Kiskunság nevezetes települése volt, melynek történeti-néprajzi múltjáról bőséges szakirodalom áll rendelkezésünkre. Ez a tanulmány a halasi gyermekek játékeit mutatja be a szerző saját gyűjtései, múzeumi adattári és gyűjteményi anyagok s a korábbi szakirodalmi közlések összegzéseként. A halasi troppóló azonos a balotaszállási prins néven ismert játékkal, melyben a kisfiúk fémpénzzel vagy gombokkal játszottak. A golyózás régi eszközei az apró kőgolyók vagy az egyszerű agyaggyölyök voltak. A facsigát az esztergályosok készítették, vagy a gyermekek maguk faragták meg azokat. A csülkőzés és a tekézés ugyancsak kedvelt fiújátékok voltak. A mozgásos játékok csoportja is igen gazdag: különböző erő- és ügyességi játékok, fogók, vonulások, valamint kapu- és hidasjátékok is megtalálhatók közöttük. A hunyót vagy kumócskát már a legkisebb gyermekek is játszhatták. A halasi fiúk mozgásos-tréfás versengése volt a lóugró, melyben két csapat küzd meg egymással, s ki kell számolniuk egymás között, hogy ki lesz a ló és az ugró. A neves népijátékgyűjtő, Lajos Árpád is megőrkötötte ezt a játékot Kiskunhalason, az 1930-as években. A párválasztó játékok között kedvelt volt a hajbészás, a hoppon maradt vőlegény vagy menyasszony elnevezésű, s a várkörjáték is.

Bácskai magyar gyermekjátékok

E tanulmány szintén szakirodalmi összegzés a Bácska népi játékaival. A Kiss Áron által megindított országos gyermekjátékgyűjtés bácskai adatait Krausz Bernát és Pozsa Ferenc közölte Kuláról, Fárbbás József Ó-Becséről, Stein Mihály pedig Baj(s?)áról. A Bácska kitűnő néprajzi ismertetője, Bellosics Bálint is számos értékes játékadatot közöl Veprődről, Bácsborsodról és Bajmokról, valamint a Zenta melletti

Tompos puztáról. A Borovszky Samu szerkesztésében 1909-ben megjelent *Magyarország vármegyéi monográfiásorozat* keretén belül Bellosics Bálint ismertette a Bács-Bodrog vármegyei folklórhagyományt, aki bajai etnográfusként kutatta a bácskai német, főleg pedig a délszláv (szlovén, vend, sokác, bunjevác, szerb) nemzetiségek népi kultúráját is. *Kis ethnographia* címen olvasókönyvet írt, kéziratos hagyatéka a kecskeméti Katona József Múzeumban és a budapesti Néprajzi Múzeumban található. Hajnal (Holzmann) Ignác tanító *Bácskai gyermekjátékok* című munkájában egy délvidéki német falu, Torsza játékszerzeit és játékaikat mutatja be, röviden kitérve a magyar játékok befolyására. A szerző Bars vármegyében született, majd Túrkevényt, a baranyai Petőcön, a bácskai Torzsán, s a Trencsényi vármegyei Csacán tanított, s publikációi több regionális folyóiratban, országos nevelési lapokban és az *Ethnographiában* jelentek meg. A *Magyar Népzene Tára* első köteteként látott napvilágot az énekes-táncos játékokat tartalmazó *Gyermekjátékok* kötet, melyben a történeti Bács-Bodrog vármegye területéről hat település szerepel: Bácsszentandrás, Gombos, Istenes, Kula, Óbecse, Újverbász és Zombor. Ugyancsak jelentős Matijevics Lajos közleménye, mely Kishegyesről közöl kiszámolóverset, mondókat. Szojka Emese pedig a metázás bajai népszokásait ismerteti tanulmányában.

Adatok a bajai játékkészítő műhelyek működéséhez

E dolgozat fontos adatokat szolgáltat a hazai játégyártás történetéhez. Özvegy Balogh Jenőné 1942-ben alapította meg bajai műhelyét, mely a „Balogh-mackó” márkanév alatt állatfiguráiról lett híres, de készítettek és forgalmaztak különféle játékarukat, faárukat is. Az 1940-es években lakkozott fajtékokkal szerepeltek az országos ipari vásárokon és bemutatókon. Az ugyancsak bajai Farkas Erzsébet műhelyében pedig babák, babafejek, filcfejek és minták készültek sorozatgyártással, s külföldre is eljutottak. A „Farkas-babákat” készítő műhely összes megmaradt tárgyi, fotó- és dokumentációs anyaga a Szórákaténusz Múzeum tulajdonába került: babák, mese- és állatfigurák, tervrajzok, a babakészítés legfontosabb eszközei, feljegyzések, családi album és a műhely pecsétje. A tanulmányban olvashatunk a család történetéről, megismerhetjük a családtagokat és a műhely működésének legfontosabb adatait.

Szokástárgy vagy játékszer? Néprajzi adalékok egy kalocsai származású népművész, Czár János alkotásainak egy csoportjához

Czár János 1930-ban született Kalocsán, Miskén élő játékkészítő, játékmester, fafaragó, költő, mesélő, a Népművészet Mestere. Dr. Bánszky Pál művészettörténész figyelt fel sokoldalú alkotó egyéniségére, s felismerte tehetségét. „Czár János tárgyalkotó művészetének kiemelkedően fontos alkotásai a betlehemek. Talán az egyik leggyakrabban választott témája, önkifejezési formája. Egy nehéz sorsú ember vágya mutatkozik meg bennük a boldogságra és szeretetre, hitvallása a család szentségéről, megtartó erejéről” – olvashatjuk Bánszky Pál sorait a művészről. Bihar Mária etnográfus a *Cumania* múzeumi évkönyv 19. kötetében *A miskai Homo Ludens* című tanulmányában mutatja be életútját és játékrepertoárját. Ezek az eredetileg vallási-kulturális célú szolgáló tárgyak – a betlehem vagy a karácsonyi ünnepi asztal figurái – a későbbiek során egyszerűen játékszerekké is váltak. Kriston Vízi József ezt a tárgycsoportot kutatta megénkben, s így jutott a nyomára a nagybaracskaik, a bajai, a szeremlei, a dávodai hagyományoknak.

Játékaink ünnepei és hétköznappjai (Közelmúlt-idézés jövőképekkel)

Ez a dolgozat egy 1996-ban készült visszapillantó összegzés, mely az 1981-ben Kecskeméten megalapított Szórákaténusz Játékmúzeum, valamint kreatív játékkészítő és kézműves Műhely tevékenységét veszi számba. Először a megindulást megelőző évekről szól. Majd a szerző „kortársi minőségben” s etnográfus munkatársként idézi a játékot és a játszást körülvevő szakmai és társadalmi közeg egy-egy megnyilvánulását. Végül olyan következtetéseket, célokat és elképzeléseket fogalmaz meg, melyek egy újfajta távlatot is képviselhetnek a Játékmúzeum és Műhely jövőjét illetően.

Luca napjához kapcsolódó szokások Bács-Kiskun megyében

A szerző a Luca-napi népszokások sokszínű hagyományvilágát mutatja be egy konferencián elhangzott előadásában. Luca napjához igen gazdag szokás- és hiedelemkör tartozik megénk néprajzi tájain, s a tájilag ugyancsak vidékünkkel kapcsolatban lévő Közép- és Dél-Bácskában is. Ez a nap a téli napforduló kezdete, amikor a legrövidebb ideig van fenn a Nap – s a sötétség a népi hiedelem szerint különösen alkalmas idő a mágikus erők számára. A bácskai Topolyán a fehér lepelbe burkolózt Luca alakja jelenik meg, aki minden háznál számon kéri az emberek viselkedését. Kalocsán éjfélkor egy krétával húzott körből meg is lesték a Luca boszorkányt, s távol tartása érdekében fokhagymával keresztet húztak az ajtóra. A bányai ráchorvátoknál a kenyeret a fejük alá tették, mert úgy hitték, akkor vigyázni fog rajta a boszorkány. A Luca-nap dologtöltő nap volt: Halasson azt tartották, hogy nem szabad ezen a napon se varrni, se ruhát szárítani, mert akkor nem tojnak a tyúkrok. A Luca-kalendárium is sok helyen előfordult megénkben: sóval megszórt 12 darab hagymahéjat figyel-

tek meg, melyek a 12 hónapot jelképezték. Ha nedves lett a hagymahéj, arról azt a következtetést vonták le, hogy abban a hónapban esős lesz az idő. Bócsán dióhéjból jósltak. A Luca-búza vetéséhez az a hiedelem kapcsolódott, hogy megmutatja a következő esztendő termésének kilátásait. A Luca-búza a karácsonyi ünnephez kapcsolódó szentelmény jellegű tárgy volt. A hercegszántói sokácok az állatoknak is adtak belőle. A Luca-pogácsa Halason, Majsán serkentő jellegű étel volt a baromfitartó nő és állatai számára, de Bátyán és Dusnokon a tollakkal teletűzdelt pogácsából halált jósltak.

A társas élet és a szórakozás formái a többnemzetiségű Garán (1930-as, 1970-es évek)

E bácskai településen a török hódoltság utáni újjátelepítés eredményeképpen 1877-re a németek kerültek túlsúlyba – így Gara sváb jellegű faluvá vált. De 1946-ban sok családot kitelepítettek közülük Németországba. A svábok mellett élő bunyevácok és magyarok társadalmá később békési kubicusokkal, bukovinai székelyekkel egészült ki. A különböző nemzetiségek a településen külön tömbben telepedtek le – így a gyermekek és fiatalok, valamint a felnőttek szórakozási alkalmai is eltérőek voltak. A bunyevác fiúk és férfiak kedvelt ügyességi, dobó-célzó játékaik voltak a csurekánye, a csilkánye s a pincike (bige). Télen igen népszerű volt a kártyázás: a kontrázás, az ulti, a zsírozás és a talonmáriás, a svábok kedvelték a sófkopaszt. A fiatalság és a felnőtt férfiak szokásszerű találkozóhelye volt a kocsmá. „Nagy hagyomány” volt a spinnbál vagy a fonóház a német asszonyok körében. A farsangi bálakat a farsang utolsó vasárnapján, s az azt követő hétfőn és kedden tartották. A bunyevácok farsang végi mulatsága a pokláde volt. A szerző bemutatja a különböző nemzetiségek szokásait, s a XX. században bekövetkezett változások társadalmi hátterére is rávilágít.

Garán élő nemzetiségeink téli szórakozásformái és alkalmai

Kriston Vízi József garai gyűjtőútjai során nemcsak a XX. század elejére visszanyúló emlékeket kutatta, hanem a mai folklór jelenségeit, napjaink népszokásait is igyekezett megörökíteni a svábok, a bunyevácok és a székelyek körében. Az 1930-as évekig volt szokásban a spinnstube, a sváb asszonyok és lányok fonójárása, ahol a hagyományos fonalkészítés mellett kézimunkáztak is. A húshagyókedd az álarcos felvonulás s a nagy vigasság ideje volt. Sramlizenekaruk és két fúvószenekaruk is volt a régebbi időkben, de a sváb bál ma is nevezetes helyi esemény. A bunyevác leányok is eljártak egymáshoz foni, s a munka mellett mulatoztak is. A társas együttlétnek ezt a formáját prélónak nevezték, de az utóbbi évtizedekben ez a kifejezés a családosok farsangi bálját jelenti, melyet a kocsmákban tartottak, s tamburazenekarok szolgáltatták a zenét. A bukovinai Hadíkfalváról 1945-ben a faluba érkezett székelyek körében télen a szomszéd asszonyok megtartott guzsalyasába a férjek is elmentek, s a komák együtt mulattak. A garaiak jellegzetes szórakozási formái a nemzetiséghez nem köthető farsangi bálók voltak: a külön asszonybál és a férfi- vagy kakasbál.

A fiatalság társas élete és szórakozásformái Dusnokon

A dusnoki fiatalság társas életének, szórakozásformáinak vizsgálatakor ismét egy hagyományörző és hagyományújító közösség képe bontakozik ki előttünk. A XX. század elején a gyermekek és felnőttek életében a munka és a szórakozás sok esetben kapcsolódott össze, hiszen a legkülönfélébb határbeli és otthoni közösen végzett munkák adtak lehetőséget a szórakozásra: a tréfálkozásra, mesélésre, nótázásra. A gyermekek iskola után, délutánonként az állatokat legeltették, amikor a kisfiúk fűzfasípot készítettek. A leányok a kisebb testvérekre vigyáztak vagy kukoricacsutkákból babát készítettek. Mindenszentek után pedig a lányok és az asszonyok „sorra járó fonyót” tartottak, ahol olajméc s világa mellett fontak, beszélgettek, szórakoztak. Közben a gazdasszony pattogatott kukoricát készített, s ebből csemegéztek. A farsang során pedig külön „fonyóvégző mulatságot” tartottak, ahová fiúkat és leányokat is meghívtak. A farsang után a nagybőjtben nem volt szabad énekes-táncos mulatságokat tartani. A gyermekek jellegzetes bójti játékaik ma is szívesen emlékeznek az idősebb dusnokiak. A mai fiatalok már egészen másfajta szórakozási formákat folytatnak. Ilyen újkeletű falubeli ünnep a „Rác-pünkösöd” Bara-bálja, vagy a régi Szent Iván-napi szokások felelevenítése.

Ez a gyűjteményes kötet nem csak azt példázza, hogy a népi és polgári játékkultúra mint szokás és művészet, milyen sokszínű és milyen sokféle kultúranropológiai kérdést vet fel a Duna–Tisza köze néphagyománya kapcsán. Az olvasmányok nem csupán szaktudományos vagy ismeretterjesztő céllal megírt tanulmányok, közlemények – sokkal inkább egy elhivatott, nemcsak a múltat feltáró, hanem perspektivikusan gondolkodó szakember munkásságába engednek bepillantást.

A különböző Bács-Kiskun megyei és országos konferenciákon elhangzott előadások, a helyi periodikákban olvasható munkák e kötet megjelenése révén szélesebb közönség számára is hozzáférhetővé váltak. Az Ünnepi Könyvhét alkalmából a Katona József Könyvtárban megtartott sikeres bemutató után reméljük, hogy a Kecskeméti Lapok Kiadó Kft. a régióbeli terjesztést is érdekének tekinti.

(Porta Könyvek, Kecskemét)

Pécsi Györgyi

Ilia Tanár Úr

Kit illet meg a lélekből fölszakadó, minden hivatalos méltóság fölött álló „Tanár úr” megszólítás? Professzor úr sok van... De csak kevesen, a választottak érdemlik ki a *Tanár úr* címet. Ezt a címet nem adják, hanem egyszer csak megszületik az Ige. Hamarjában Kodály Tanár úr, Bartók Tanár úr, Karácsony Sándor Tanár úr jut eszembe a régi-ek közül. A nemzet spirituális tanítói és nevelői. Életművet is alkottak, persze, még hozzá korszakosat. De csak az Tanár úr, aki alázattal szolgál. Tapintatosan, tolakodás nélkül, szinte észrevétlen teremti meg és egyengeti a szellem közlekedőrendszerét. Messzire el lát, de félszemmél mindig oldalra meg hátrafordul. Semmi kis gesztusainak is jelentősége van. Nem oktat, hanem jelez: a legfontosabb útirányokat jelzi. Kérlelhetetlen a minőségigénye önmagával szemben, és igen magas lécezt állít követői, figyelői, tanítványai elé. A hétköznapiakban teszi a dolgát, mégis iskolát, közösséget teremt. Amelyet a kölcsönös szeretet, a kölcsönös megbecsülés és a lélek nemessége éltet. Tanítványai felszavakból egymásra ismernek és egymásra találhatnak. És a tanítványság kötelez, és a tanítványok tanítványsága is kötelez. Így képződik szellemi védőháló mindannyiunk fölé.

Ilia Mihály nem csak Tanár úr, de megkérdőjelezhetetlenül ő *A Tanár Úr* már jó három évtizede bizonyosan, itt, a Kárpát-medencében, és az egyetemes magyarság számára, Csíkszentjehováától New York Cityig. Szegedi egyetemi tanári szobáskája éppúgy a szellemi élet középpontja ma, ahogy Kazinczy Széphalma volt a maga idejében.

Ilia tanár úr a legelsőik között, ha nem legelsőként fordult a határon túli magyar irodalmak felé. Akkoriban ez a terület a tiltott és a túrt zóna határán állónak minősült. Mindössze pár esztendeig, 1972–74 között főszerkeszthette a szegedi *Tiszatáj* folyóiratot, menesztették. A határon túli magyar irodalom és a környező népek irodalmának fölkarolását nem tűrte a hatalom. Jóllehet, irodalomtörténészként aggályos szakmai és erkölcsi következetességgel csupán azt gondolta végig, hogy nem beszélhetünk ‘magyar irodalomról’, ha bizonyos részeinek létéről sem veszünk tudomást, s nem érthetjük a határon túli magyar irodalmakat a szomszédos és/vagy együtt élő népek kultúrájának ismerete nélkül. A tétel fordítva is igaz: csak azok nyitottak a szomszéd népek, a románok, szerbek, szlovákok, csehek kultúrája, történelme iránt, akik a magyarság kisebbségi sorsa, kultúrája, irodalma iránt érzékenyek. A tejtestvériség, a Duna-menti népek sorsközösségének eszméje Németh László-i, kodályi, József Attila-i gondolat; ma valami hasonlót multikulturalizmusnak neveznek.

Hosszan kellene sorolnom, miképpen történhetett, hogy Ilia tanár úr intézményi támogatás, intézményi háttér nélkül, kizárólag a maga emberi törvényei szerint cselekedve,

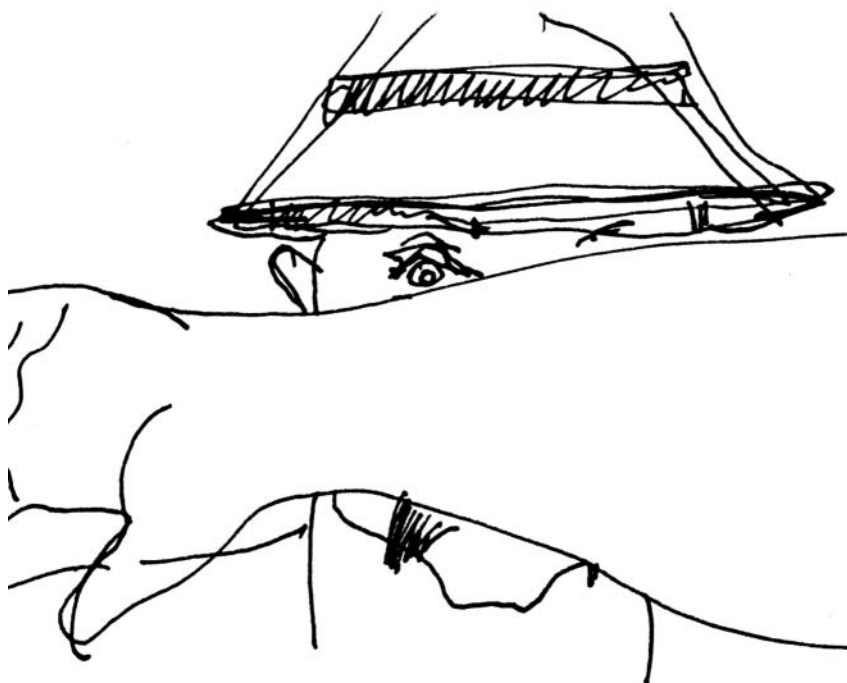
Ilia Mihály 2004. november 10-én a MAOE székházában vette át a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete Alkotói Nagydíját. A laudáció a díj átadásakor hangzott el.

„lap nélküli szerkesztőként” a kárpát-medencei és az egyetemes magyar irodalom első számú organizátora lett mégis. Levelezésének legendája és mítosza van. Egy levelezőlapot, pár sort kapni tőle annyi, mint beavatva lenni, legitimizáltnak lenni; a céh pecsétjének jóváhagyásával jogot kapni arra, hogy felelősséggel fölruházottan részt vegyünk a szellem életében. S ez a pecsét a mai, ideológia, politikai diskurzus mentén durván kettévágott világban is érvényes mindkét oldalon; és ez a céhpecsét egy pillanatra még ma is fölülírja a skizofréniát.

Hosszan kellene sorolnom Ilia tanár úr hallatlan emberi és erkölcsi tapintatának, figyelmességének számtalan megnyilvánulását. Gesztusainak sokaságát, melyek mindig akkor és abban a pillanatban aktivizálódnak, amikor és ahol azokra pontosan szükség van. Egy félmondat, egy kölcsönadott könyv, néhány soros levél –, a segítség, a bátorítás, a megerősítés jelei mindig egyszerre valóságosak és szimbolikusak.

Szólnom kellene Ilia tanár úr kritikusi, irodalomtörténeti, filológusi munkásságáról, mindenekelőtt a Juhász Gyula összkiadás filológiai mintává csiszolódott jegyzeteiről, melyek egy egész irodalmi és társadalmi kort értelmeznek és pontosítanak. De Ilia tanár úr életműve csak részben manifesztálódott tanulmányokban, kötetekben; iskolát, közösséget teremtő nemzeti pedagógiája – nagyobb részben – spirituálisan manifesztálódott.

Ilia Tanár úr egyszemélyes katedrája, egyszemélyes intézményrendszere a mai, a megbízható értékeket fölragó világunkban is az egyik legszilárdabb pont. A Művészeti Alap nagydíja a minden gyanú fölött álló intellektuális tisztesség, az emberi, erkölcsi hitelesség, a minden körülmények között megőrizhető integritás életművét és hívó példáját ismeri el – szerény gesztusként.



Félelem (részlet)

László Ferenc

Quo vadis Eszterháza?

Az Esterházy-uradalom Pál herceg 1713-ban bekövetkezett elhunytakor meghaladta az egymillió hektárt. Eszméletlenül sok ahhoz képest, hogy a dinasztiaalapító Miklós még vagyontalan köznemesnek született, és csak épp száz évvel korábban nyerte el a szereény bárói címet! Tanulhatnak tőlük a legutóbbi rendszerváltás újjazdagjai! Igaz, vagyontát Miklós előnyös házasságkötések révén alapozta meg, de Bécs főleg katolizálását és töretlen Habsburg-hűségét, az erdélyi fejedelmekkel való vehemens szembenállását jutalmazta a bárói, majd a grófi ranggal, kiterjedt birtokokkal, 1625-ben pedig a nádori méltósággal. Fiából, Pálból is nádor lett, s miután elfogadtatta a pozsonyi országgyűléssel a Habsburg-ház fiúági örökösödési jogát a magyar trónra – ami a szabad királyválasztás jogának megszüntetését jelentette –, és sikerült a rendeket lemondatnia az Aranybulla 31. cikkelyében biztosított ellenállási jogukról, 1687-ben megkapta a Német-római Császárság (hivatalos nevén a Sacrum Romanum Imperium) hercege címet, majd annak elsőszülött fiúi ágon való öröklési jogát is. Az Esterházy-nádorok dicséretére legyen mondva, nemcsak vagyonukat gyarapították, hanem a kultúrát is. Palotáik és berendezésük nemcsak gazdagságról, hanem szépérzékről is tanúskodnak. Írói művet is hagytak utókorukra, Pál nádor zeneszerző is volt.

A falusi kézműves családból származó Haydn 1761-ben mint másodkarmester és udvari zeneszerző állott a – főleg Bécsben és kismartoni kastélyában tartózkodó – Pál Antal herceg szolgálatába. Szűk esztendő múltán kenyéradója meghalt, és az a Miklós követte a hercegi székben, akit kora – akárcsak hajdan Lorenzo de Medicit – a „pompakedvelő” jelzővel ruházott fel. Ezzel igencsak megnőtt Haydn érvényesülési esélye az Esterházy-birodalomban. Mint világlátott főúr, Miklós Versailles-jal vetekedő palotát emelt a Fertő-tó-közelebe, „Estorázba”. Az új székhelyet eredetileg Kismarton (Eisenstadt) alternatívájának, amolyan nyári palotának szánta, de annyira megszerette, hogy az év lényegesen nagyobb részét töltötte ott, mint Kismartonban, és egyre kevesebbet tartózkodott bécsi palotájában (ahová világgá híresedő zenészt is sokszor magával vitte, amely tehát ma szintúgy Haydn-kegyhely). Miklós nemcsak szerette a zenét, hanem maga is muzsikált. Eszterházai kertjébe operát, vele szemben bábszínházat építtetett, mely utóbbiban szintén adtak elő operákat is. Remek muzsikusokat hívott meg udvartartásába, javadalmazásuk a császári alkalmazottakéval vetekedett. Hetente két-három operaelőadást és ugyanannyi hangversenyt tartatott.

Haydn kinevezési okiratában nemcsak azt írták elő, hogy mint segédkarmester köteles naponta kétszer az előszobában jelentkezni és legalázatosabban megtudakolni a zenélésre vonatkozó hercegi parancsot, hanem azt is, hogy „a Herceg Úr Ókegyelmességének mindenkori parancsára köteles Ófőméltóságának tetszése szerinti zeneműveket komponálni”, műveit közzé nem teheti és senki másnak nem szerezhet zenét, csak gazdájának. „Valamennyi kötelező szolgálatának írásba foglalását feleslegesnek tartjuk, mert a Főméltóságú Uraság kegyesen reméli, hogy Joseph Heyden enélkül is, a maga buzgóságából, nemcsak a fenti követelményeknek, hanem a Magas Uraság jövőben előadódó minden más parancsának is pontosan eleget tesz” – olvassuk a terjedelmes iromány vége felé.

Gondolta volna a fénykorban akármelyik Esterházy herceg is, hogy egyszer majd egy, az előszobájukban legalázatosabban tudakozódó alkalmazottukról lesznek híresek? Hogy még palotáik fenntartását is egykori másodkarmesterük vonzerejétől várja majd el a világ? Iszonyúan sokba kerül azoknak az épületeknek az időnkénti felújítása és folyamatos karbantartása, amelyeket hajdan az ő jobbágymillióik verejtékéből emeltek! A tapasztalat szerint ma a kastélyok fizikai létének feltétele, hogy élet folyjék bennük, mely legalább töredékét fedezze a rájuk fordításnak. Mi mással lehetne napjainkban az Esterházy-kastélyokat életben tartani, mint a nagy osztrák klasszikus zenéjének a nyilvános művelésével?

Az osztrák–magyar határon túl fekvő, tartományi főváros rangjára emelkedett Kismartonban a Haydn-zene már rég otthonára talált. Jelképes Haydn-mauzóleum, állandó kiállítás és hangversenyévad vonzza oda a leghíresebb osztrák zeneszerző bel- és külföldi hódolóit. A fertői palota, mely Magyarország legnagyobb barokk kastélya, és (igaza volt „pompedelvöl” Miklósnak!) mind fekvését, mind építészeti értékét tekintve vonzóbb a kismartoninál, hátrányos helyzetben van vele szemben, már csak azért is, mert nincs vasútállomása és meglehetősen félreesik a Sopront Győrrel összekötő országúttól, s talán még inkább azért, mert nehéz versenyre kelnie a rég intézményesült, immár hagyományos kismartoni Haydn-kultusszal. Annál nagyobb az érdem, hogy megkísérlje.

Én az idén hetedszer megtartott Haydn Eszterházán Fesztiválon jártam ott (immár másodízben), de tudom, hogy ez csupán egyike az eszterházai Haydn-rendezvényeknek. Az Orfeo Kamarazenekar és a Strém Koncert Kft legnagyobb mérvű vállalkozása: valamennyi Esterházy-szolgálatban komponált (ha jól számolom, 92) Haydn-szimfónia sorozatos bemutatása egy több évadra kiterjedő bérlet keretében. Van itt olyan kora nyári Haydn-fesztivál is, amely legfőképpen a Budapesti Vonósok művészetére alapoz. A „Haydn Eszterházán” engem főleg azért vonz, mert a historikus előadás jegyében áll: a művek Haydn-korabeli hangszereken, illetve azok modern másolatain, az akkori mesterei gyakorlatot megközelítő előadásban hangzanak el, ennek az irányzatnak a művereit lehet ott hallgatni, nemcsak a hangversenyeken, hanem kurzusaikon – és akár a fehér asztal mellett beszélgetve is. Sajnálom, hogy az idén csak négy napot tölthettem ott, de az alatt is hallottam néhány előadóművész-nagyságot és Magyarország két historikus zenekarát: a nagyobb múltra visszatekintő, Németh Pál alapította Capella Savariát és Vashegyi György pillanatnyilag jövősebbnek tűnő Orfeóját.

Előbbi a szintúgy Vashegyi megeremtette Purcell Kóruossal, a londoni származású, újabban Amerikában meglepedett Nicholas McGegan vezényletével, az összehasonlíthatatlanul remek magyar hangversenyszoprán, Zádori Mária (és mások) szólóénekesi közreműködésével a fertőszentmiklósi templomban lépett fel. A műsor súlypontjában Haydn Nagy orgonaszóló-miséje állott. Tudnivaló, hogy a nyolcvanas években a szombathelyi zenekar valóságos virágkort élt állandó vendégkarmestere, McGegan keze alatt. Számos remek, azóta is folyton újra meg újra kiadott hanglemez őrizte együttműködésük emlékét. A frigyét a karmester pályájának meredek emelkedése szakította félbe: amikor – mintegy tíz évvel ezelőtt – kinevezték a göttingai Händel-fesztivál zeneigazgatójának, bár ott megelőzőleg a szombathelyi együttessel mutatkozott volt be, új kenyéradói elvárták tőle, hogy lemezterveit ne magyar barátaival, hanem az ottani zenekarral kivitelezze. Csak most sikerült őket ismét összehozni. Igaz, a Capella Savaria tagsága azóta elég nagy mértékben kicserélődött, de így is érzelmes volt a viszontlátás, és a karmester, aki az elmúlt tíz évben a világ számos nagy historikus zenekarát vezényelte, meggyőződhetett róla, hogy a szombathelyi muzikusok ma is méltó partnerei, Zádori pedig az oratórium-éneklés csúcsára jutott. Tapintatlanság lett volna rákérdezni, hogy a színpalak mögött folytak-e tárgyalások a jelenleg Kalló Zsolt hangversenymester művészi irányítása alatt

álló zenekar és az interkontinentális vendég között. Bízunk benne, hogy folytak, s hogy halljuk még őket együtt.

McGegan műsora igen érzéketlenül mutatta ki, hogy mennyire összefonódott Haydn szemléletében a vallásgyakorlat és a világiasság. A harmincadik, c-dúr *Szinfónia* a „Halleluja” alcímet kapta az utókortól, mivel első tételében egy gregorián dallamot idéz. Egészen véve igencsak napfényes, evilági muzsika, élvezetének nem feltétele, hogy felismerjük az idézetet. A két előadott Mária-antifóna (*Ave Regina coelorum, Salve Regina*) áhítatos, de ugyanakkor csupa öröme is a javából. Az elhangzott mise pedig, amint hagyományos címe is sejteti, a legfajsúlyosabb egyházzenei műfaj és a versenymű egyéni ötvözte. Péteri Judit kitűnő műsorismertetéséből tudtam meg, hogy Mendelssohn „botrányosan vidám” zenének minősítette. (Persze nem az. Haydn derűje nem frivolság!) A magánéletben is örökké jó kedélyű, pozitív kisugárzású McGegan igencsak alkalmas ennek az életes vallásosságnak a tolmácsolására. (Közbeiktatom egy jellemző elszólását. Nemrég Händel *Messiasát* vezényelte Izraelben a kolozsvári Filharmónia-kórus közreműködésével. A kérdésre, hogy meg volt-e elégedve az együttessel, azt felelte: a kórus nagyszerű, csak egy kicsit túl komoly, úgy énekelte a *Halleluját*, mintha Brahms *Német rekviemje* volna.)

Eszterháza másik világhíres vendége, Jaap Schröder is hajlamos az életszeretetre. A historikus hegedülésben már rég legenda a neve, újabb nemzedékek nőttek föl mellette, de ő még mindig az élen jár. Holland létére főleg Franciaországban él, és sok helyütt érzi magát otthonosan, így például számos amerikai egyetemen is, ahol hosszasan tanított. Évtizedeken át volt a nemzetközi összetételű Esterházy-vonósnégyes primáriusa. 2001-ben Kolozsvárt adott hangversenye alkalmából a Román Mozart Társaság tiszteleti tagjává nyilvánította, tudományos értekezletet tartott és emlékkönyvet adott ki tiszteletére. Eszterházán a Skálholt Vonósnégyes élén lépett fel. A soha nem hallott név egy izlandi templomra utal, amelynek építését 1000-ban fejezték be. Megtudtam, hogy „bolygó hollandi” barátunk világjáró kedvéből és időbeosztásából a távoli szigetre is telik. Évente három hetet muzsikál Reykjavikban egy helyi kamarazenekarral és ezzel a vonósnégyessel. Hangversenyeiket a Skálholt templomban rendezik, ez a névválasztás magyarázata.

A borús-négyesnek tudott észak követeivel adott hangversenyét Schröder egy jellegzetesen délszaki zeneszerző, az olasz-spanyol Boccherini egy érett szépségű művével kezdte. Boccherini Haydnal csaknem egyidejűleg maga is megteremtette a vonósnégyes műfaját. Igaz, a négy egyenrangúsított vonós hangszer egészen másképpen szól nála, mint az osztrák mesternél – de semmivel sem silányabban! Az életében nagyon sikeres, majd a 19. században csaknem teljesen elfelejtett, kismesternek beskatulyázott Boccherini műsorra tűzése egy Haydn-fesztiválon bátor cselekedet volt és megfontolandó figyelemztetés a közép-európai mester – netán elfogultságra hajló – rajongói felé. Mintha Schumann okítását hallottuk volna Schröderéktől: „A hegyek mögött is emberek laknak. Légy szerény!” – Persze Haydnt is játszottak, nem a kései, hanem a fiatalkori opusokból, példamutató módon.

A Haydn Eszterházán Fesztivál alapembere, Vashegyi György (aki ismételtelen fellépett Kolozsvárt a Mozart-fesztiválon, többek közt az *Idomeneo* országos bemutatóját köszönhetjük neki) ez alkalommal Haydn *L'infedeltà delusa* (*Aki hűtlen, pórul jár*) című vígoperáját vezényelte. A zeneszerző „burletta per musica”-nak minősítette művét. Zenetörténeti tény, hogy 1773-ban Mária Terézia császárnő is látta, itt, Eszterházán, Haydn vezényletével, és ennek az élménynek a hatására jelentette ki, hogy „ha jó operát akarok hallani, Eszterházára megyek”. A mű annyira „jó”, hogy nem is értem, miért nem lett belőle repertoáropera. Hiszen a cselekménye mulatságos, szerepei mind hálásak és jellegesek, és egyetlen áriája vagy együttese sincs, amely ne váltana ki tapsban megnyilvánuló, azon-

nali közönségsikert. Különösen, ha olyan nagyszerű fiatal művészek remekelnek benne, mint Cserekyei Andrea és Kiss Noémi, Timothy Bench, Drucker Péter és Kovács István! Vashegyi kiválóan ért hozzá, hogy érdekessé, vonzóvá tegye a klasszikus zenét. Artikuláltan, kontrasztosan, lendületesen szólalt meg keze alatt az opera valamennyi száma. Az eseménygazdag, felvillanyozó előadást Gyöngyösi Levente fenomenális csembaló-continuója egymagában is felejthetetlen eseménnyé tette volna.

Jacques Ogg holland csembaló- és fortepiano-művész szólóestje inkább volt tanulságos, mint magával ragadó, de mondják, hogy igen jól tanít, és az Eszterházában tartott kurzusa is, amelyre nem értem rá bejárni, színvonalas volt. Azt is csak hallomásból tudom, hogy a fesztivál első hangversenyét adó, fiatal művészekből alakult Tomasini Vonósnégyes nagyszerű ígéretként mutatkozott meg. (A névválasztás magyarázata: Luigi Tomasini az Esterházyak hangversenymestere, Haydn legközelebbi munkatársa, hegedűversenyeinek és sok vonósnégyesének első megszólaltatója volt. Maga is komponált.) Sajnálom kell, hogy nem hallhattam a Skálholt Vonósnégyes és a Vashegyi-együttesek második hangversenyét (*Krisztus hét szava a kereszten! Theresienmesse!*), Korondi Anna és Komlós Katalin dal- és fortepiano-estjét, Ogg triójását Petőfi Erikával és Máthé Balázssal. A két záró hangversenyt igazi zenekarsztár adta, amelynek fellépése a nemzetközi zenevilág legrangosabb hangversenyermeiben is piros betűs esemény: Frans Brüggen és együttese, az Orchestra of the Eighteenth Century („A 18. század zenekara”).

A tizenkét napig tartó Haydn Eszterházában Fesztivált a Magyar Haydn Társaság jegyzi és a Strém Koncert Kft szervezi. Fenntartóinak sora a Magyar Örökség Minisztériumával kezdődik és nagy tekintélyű országos intézményekkel folytatódik. Nem titok, hogy a rendezvénysorozat a sok támogatás ellenére is nyomasztó anyagi gondokkal küzd. Ennyi nemzetközi rangú művész tiszteletdíja, utaztatása és elszállásolása alighanem kilenc számjegyű forintösszeget emészt föl. A nemrég hetvenet töltött Strém Kálmán szíve szerinti fanatizmusa, szervezői lángelméje és a művészek iránta érzett bizalma nélkül a fesztivál létre sem jött volna, és a jövőben bármikor megsemmisülne. Számomra az is nyilvánvaló, hogy a rendezvény kinőtte már az országos elitértékeknek kijáró támogatás kereteit. Azt hiszem, szerény beszámolóim adatai is tanúsítják, hogy Eszterházában a magyar tényezők – a kastély biztosította *genius loci* és a honi művészek magas színvonalú művészi teljesítményei – egy világraszóló európai rendezvénybe tagolódnak be. A minőség megtartásának és a továbblépésnek az esélyét csakis a zenei fesztiválok nemzetközi szervezéséhez való csatlakozásban és összeurópai támogatások elnyerésében látom. A hely szellemének, a Magyar Haydn Társaságnak, Strém Kálmánnak és a nemzetközi csúcshívő szintű képviselő művészi teljesítményeknek a nemzetközi fesztiválközönséget is meg kell szólítaniuk, ide kell szoktatniuk. Ahol a kínálat ennyire világszínvonalú, oda a világszínvonalú kereslet is el kell hozni. Mint aki ezt a négy napot a hegykői Tornácos vendégfogadóban töltöttem, és több közeli vendéglőben is étkeztem, örömmel tanúsítom, hogy a hely és a szűkebb környék vendéglátóipara megérett a nagyvilág zeneszerető fesztiválvendégeinek a fogadására. A Tornácos máris példát mutat, nemcsak a befogadás színvonalában, hanem a támogatásban is. Árkedvezményben részesül, aki Haydn nevében száll meg falai között.

Olyan pazar Haydn-előadásokkal, amilyeneket Eszterházában hallani augusztus végén és szeptember elején, egyszer talán a hihetlent is ki lehetne vívni, azt, hogy a magyar és az EU-illetékesek eldöntsék: ha megszámlálhatatlanul sok pénzbe kerül is, de a fennmaradt tervrajzok alapján újból felépítik Közép-Európa leghíresebb főúri operaházát, amelyben annak idején Mária Terézia élvezte Haydn muzsikáját. Haydn operaházának a birtokában Eszterháza nemcsak utolérné, le is követhetné Kismartont!



Forradalmárok

Folyóiratunk megjelentetését a
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram



és a

József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány
támogatja.