

Dobozi Eszter

Csuhé-angyal

*kukoricacsuhé volt
a szárny, az arc,
a szoknya rajta*

*álló nap, álló éjjel
csak röpdösött,
röpdösött lankadatlan*

*akit évezredekre
szított tüzek ajzanak,
az szárnyal így
határtalan –
falra fölszögezve bár –
a tollas végtagok csapásaival
meg-megkeverve
a fojtott levegőt*

*s jöttek egyszer marconák,
mint a testes dömperek,
keresztül-kasul
törtettek és tolattak,
dörögtek át a szobán*

*egymagában szálló hópihét a szél,
úgy sodorta őt, a szárnyas kicsi lényt
a részvételen
s ostobán futó áradat,
és megtiporva
fal tövében
észrevétlen ott maradt*

*a parányi test szétesett,
szétfolyó festékbe fúlt az arc,
a szétroncsolódott szárnyakon
még láthatók
az utolsó verdesésnek görcsei*

*mint halott madárka volt,
de újra varrom én
a száradt levélke-forma szoknyácskát,
és visszahajtom én a szárnyakat,
az arcot újra rajzolom*

*már hallom is, már érzem is,
a ránk zárult levegő rezgésében
a végtelenített repdesést,
és hogy repesve játszik
megunhatatlanul*

Ayhan Gökhan

A Szabó

A vezetéknevükben élők a halhatatlanok. A Tzafetás. A Kuti. Nálam a Szabó a legtovább elálló név a listán, mint a mélyhűtőkben összefagyott friss zöldségek, babok, saláták.

A Szabó a lábát egészen felhúzta, és a védekezésnek egy speciális módszerét fejlesztette ki, az ütődött meglepetést. Mint egy flamingó, állt a kék farmernadrágjában és az egyszerű pólójában, az osztályterem ablakán át, akárcsak egy templomi ikont, sütötte a nap, majdnem átlátszó, lebbenékeny lett ilyenkor a test, puha és törékeny a Szabó teste, a védekezési póz furcsasága nem rontott a szentté alakulás folyamatán. Az ember megrökönyödött előtte és nézte, nem szólt semmit, csak nevetett. Kinevette a Szabót, ezt a vezetéknev-istent. Meg irigyelte, mint a matematika és a fizika, általában a reáltudományok Messijét, későbbi közgazdászt, akiről akkoriban a nevelés pőzön kívül nem gondolhatott semmit, a Szabó nem hordozta magán a lehetőségeket, az oxfordi ösztöndíj és a közgazdaságtudomány doktora cím nem lebegett a szemében, nem bújt el a mozdulatai mögött, az izomrostokban nem telelt, víkendháza nem állt a térdhajlatban. A Szabó a név volt és a mozdulat, karateedzések izzadt, homályosan megvilágított, ócska fehér festéktől bűdös tornatermeiben tanult, elsajátított, felszedett, elnyert, elcsent mozdulatsor, egy faragott ókori agyagszobor félbetört mozdulata, mint egy erősnek szánt kiáltás, ami már a legelején elhalkul és semmitmondó lesz, egy néma száj nosztalgiája, vágyakozása, úgy a Szabó is az edzésen tanultak karikatúrája volt, esetleges és törékeny, esetlegesen bárgyú és törékenyen ügyetlen. A hülye Szabó, a Szabó a hülye, mondogatták, mondogattuk, ő a cinikus tekintetével átfúrt rajtunk, a mi kis elégséges, logikátlan gondolatainkon, kinevette a rossz tanulót bennünk, a hideg táblák előtti a krétától fulladozókat, a hatalmas, zöld táblák vesztés írnokai előtte hebegtek és nyögtek, a számok szigorú rendszere meghajlította a térdük, a térdünk ropogott az osztályteremben, a focipálya felől a fülünkhöz ért az aszfalt tömörsége és a tegnapelőtt lepattant labda súlya, a szégyentől izzadtunk, és a Szabó nézett az ő vékony, okos szemével, láttuk rajta, hogy jól tudja, amit mi sohasem, látszott a homlokán a matematika szabályos vonala, a tudásé, mi, a szünetek kalózái egyre közelebb kerültünk a föld alatti világhoz, na, majd adunk neki, a Szabó arcának adunk, csak legyen vége, szólaljon meg a csengő, hangozzon el az a rövid, megvető szócska, hogy

helyedre, írja be a kegyetlen kéz az elégtelent, hadd mehessünk a kíméletlen padok hosszú sora közt vissza az ólba, a tanári asztal terepétől vissza a lövészárokbba, a papírgalacsinok, csokoládépapírok és tépett füzetlapok fészkébe, messze a Szabó első sorban elhelyezkedő padjának főúri rezidenciájától, az elittől, mert a túlélők elszállásolása a legfontosabb, hogy a szükséges pillanatban a csata újakezdődhessen, a rossz tanulók küzdelme a jó tanulók ellen, a Szabó ellen, aki akkor még álmában sem hitte, hogy valaha oxfordi ösztöndíj és doktori cím jár neki, aki akkoriban azért fohászkozott a matematika és a reáلتudományok nagyhatalmú istenéhez, hogyha lehet, véletlenül, egyszer, igazán ne kapjon ki, ne kényszerüljön a maga kis komolytalan mozdulataira, ne nyomkodják a karját a ceruza hegyével, ne húzódjon rajta végig a radír kemény bőre és a tankönyvei ne végezzék a szemetesben, ezért könyörgött, imádkozott ez az istenverte Szabó, az örök ellenség, félelmünk és szorongásaink első számú jó barátja. Az apja két méter magasán emelkedett fölénk, néztünk rá ijedten, ezért is a Szabó volt a hibás, miért van ekkora apja, nem szégyelli magát, mit képzél ez magáról, ilyen magas szülővel járkál az iskola folyosóin és az aulában, majd jól rávágunk egyet, nem, kettőt, vagy mindegy, ütjük, amíg jólesik, amíg el nem zsibbad a kezünk, amíg örömünk leljük benne, meg hát mit gondol, következmények nélkül az ember nem ténfereghet a földön, különösen egy Szabó, az állából a vér folyása, mint a lepkék tánca a víz felett, a sötét duzzadások, a hirtelen csokoládéval leöntött, rumtól lerészegedett piskóta látványa jutott róla mindig eszembe, az iskola ebédlőjében kéthetente felszolgált piskótáé, Szabó és a piskóta, Szabó a piskóta, és mi, a srácok, a kisiskolás lenin-fiúk, a vagány verőlegények.

Otthon a Szabóval jöttek, hogy az egy milyen tehetséges, okos gyerek, tanulhatnék tőle, különben meg nem érdeklí őket, majd idővel belátom, nem lesz ennek jó vége, a sok hülyéskedésnek, majd meglátom a végén, amikor a kukákat húzom ki a reggeli, fagyos hidegben, és a legócskább cigarettát szívom, és az lesz a nevem, hogy hé, te, meg idefigyelj, má', és a mások szemetének a rabja leszek, a mások hulladékának a felelőse, a Szabóé például, aki akkor még nyugodtan alszik a szép házában, majd meglesz a gyümölcse a hanyagságomnak, szép, megrohadt, kukacos gyümölcse szánalmasan az ölembe pottyantva. Néha belegondoltam, mi van, ha mindez így alakul, és az én elrohadt gyümölcsem mellett ott pöffeszkedik majd a Szabó érett és egészséges gyümölcse, a nagy, emeletes háza és konszolidált foglalkozása, szemben az én jelzálog megterhelte, közüzemi számlatartozás csúfította földszintes garzonossal, szeméttől ragadó, piszkos kézzel tapogatott goromba, sértődékeny feleséggel.

Egyszer a Boros és én a tornaterem bordásfala mellett, mint börtönrácsok közvetlen szomszédságában, billegettük magunkat, az igazgatónő utasított ki minket, szégyenkezni a hatalmas tömeg előtt, aztán csak röhögtünk, és a nagy, özszemosódó tömegeből kibuggyant egy arc, a Szabóé, és nézett rám komolyan, szuggerált a tekintetével, felnyársalt és sütögetett a nézése, mi a faszt nézel, te kis köcsög, mondtam magamban, félttem, ha meghallja valaki, másnap reggelig itt kell mutogatnom magam, a Boros és én a vándorcirkusz lemaradt tagjai,

méreggettük a többit, a bamba tekintetekből ömlött a döbbenet és a gúny, akár egy gyors lendülettel kirántott fiókból a telezsúfolt fehérneműk és trikók, kivétel nélkül a Szabó arca és nézése volt rendezett, századfordulós komód, Ferenc József korabeli íróasztal, gondoltam, minél előbb véget vetek ennek, letöröm a kecses fogantyúit, behasítom a szép fedőlapját. A Boros és én cinikusan összenéztünk és röhögünk, zengett tőlünk a terem, a többiek nyugodt, kellemes lélegzete fölött zúgott el a mi ordenaré, megveszekedett röhögésünk, mint a soha semmit nem megbánók elégedett röhögése.

A tél nem volt a Szabó kedvence. Míg Toldinak estéje, addig a Szabónak tele volt. Nagy, vizes, átfázós, átázós, didergető tele. Csuromvíz-tele. Arcpirosító-tele. A Szabó tele azért volt fájdalmas, mert igazságtalan volt. Az udvaron az emeletes hóban trappolás a Szabóhoz vezetett. Ott állt a gonosan fehér ég és az emeletes hórétég között, egy púpozódó fenyőgally lógott a feje felett, nem tudom, miért nem mozdult, bámult valamit, a focipálya kerítése felé fordította a fejét és bámult, a hülye Szabó, nem emlékszem pontosan, melyikünknek köszönhetően, de a Szabó sapkája a hóra került és egy másikunk lába megtaposta, az egyik elment vadászni, ez meglőtte, az meg lefogta és a Szabó feje felett az ágról lesújtott a végzet, a sors fehér kesztyűje, a Szabó nyaka tele lett hóval, visított a szorításunkból szabadulni képtelen ember tehetetlenségével, az áldozati bárány szívfájdító bégetésével kiabált, a téli ég meghasadt, a szívek elolvadtak, a hó alól kibújt a tavasz első hajtása, annyira mély és őszinte volt a Szabó fájdalma, a haragot legyűrte benne a legyőzöttek szomorúsága, a többiek nem is tudtak ezzel mit kezdeni, ne kiabálj, mondták a fülébe szigorú parancsként, mitől aztán hangosabb lett a kiáltás és tömörebb, egy ezredévnyi szenvedés öblögetett a hangjában, emlékszem, az ujjak nem a lelkiismeret-furdalás, nem a megbánás, hanem a kapuból felénk hördülő portás kemény hangjára engedtek fel, nem is tudom, miért tartott olyan sokáig, miért éreztem olyan hosszú időnek azt a néhány percet, a Szabó kínzása zavarta meg az időérzésem, az összefüggően fehérülő hórétég, az udvar télies szaga, a botcsinálta kegyetlenek lábai megindultak a kapu irányába, senki nem fordult hátra, senki nem látta a Szabó könnyein át a kék szemét, azt az okos és hideg kék szemet, a Szabó nézése a hóban, ha megfordulok, örökre megmarad, hát megfordultam és megmaradt, mint egy velencei-tavi nyaralás emléke, eltettem és őrzöm, figyelem az azóta megöregedett szem mit mondhat még, milyen új dolgokat oszthat meg velem.

Aztán egy szép januári napon agyvérzést kaptam. Nem a Szabó, a fejemben megduzzadt hajszálér elpattanása miatt, félrebeszéltem, a lepedőn nyugodtan aludtam át egy gerinccsapolást, egy epilepsziás rohamot és egy nehéz nap éjszakáját. Másnap alapos és kényelmetlen vizsgálatok, infúzió; az Amerikai úti idegsebészlet második emeletének szűk kis szobájában vészeltem át a kemény napokat, ágyban, párnák közt, mint egy háborúban megsérült katona, alig mozoghattam, többnyire mocorgás volt az, amit ott én műveltem. Később megjelentek a látogatók. Az osztályfőnököm tolt ki engem az előtérbe, és beszélgettünk mindenféléről, az iskoláról például, a tolokocsim fémje hideg volt, alig volt maradásom benne. Aztán az osztálytársak, barátok, olyan, akiről soha nem gon-

doltam volna, hogy meglátogat, édesség, ajándék maradt a kezük után az éjjeli szekrényen, üdítők, könyvek, a legfrissebb Playboy magazin. Majd egy váratlan vendég az ajtóban. A Szabó. Nem akart bejönni. „Na, gyere, szia Szabó.” „Hogy vagy?” – érdeklődött. Leült az ágyam szélén. Akadozva kezdődött a beszélgetés. Eleinte tőmondatokkal. „Mi újság? Hogy vagy?” „Jól, köszönöm.” „Meddig kell maradnod?” „Pár hétig.” Majd gyorsult a beszéd, és nem akadt meg, nem maradt abba. És a Szabó nevetett, megnevetett. És a Szabó rendszeresen járt hozzám, míg ki nem kerültem a kórházból. Barátság, ha szabad azt mondanom. A Szabó és a barátság. A Szabó a barátom. Jól emlékszem a barátságunkra. Jól emlékszem rá. Most, hogy meghalt, és holnap eltemetik, nem tudom, emlékszem e nála jobban azokból a tomanadrágos időkből.

Zalán Tibor

Szomorkás alkalmi tükör-szonett

Az ötvenéves Elek Tibornak

*Őszítő idők ősz szító évek
nyugtalanságba tört mehetnékek
elrendeződni látszódo élek
ülünk a parton s mind többet hallgatunk*

*Kilazulóban az eresztékek
nem fordulsz hátra és mégis érzed
kidobtuk vagy sem a nehezéket
léghajónk immár sötétben imbolyog*

*Ok persze nincs még a fájdalomra
erős a szív és a kar se lusta
dobogni ölelni vergődni tovább*

*Homlokunk húsítik édes mostohák
ha már dőlni muszáj állva mint a fák
Villan az éjben a hűvös kobra*

*Megvillan bűvös éjben a kobra
ha már állni muszáj dőlve mint a fák
homlokunk húsítik fáradt mostohák*

*Dobogva ölelve vergődve tovább
erős a szív és még a kar se lomha
visszanevetünk a fájdalomra*

*Léghajónk lassan már sötétben bolyong
elhagytuk az összes nehezéket
Eljön az idő végül megérted
kilazulóban az eresztékek*

*Ülünk a parton s hallgatva hallgatunk
temetődni látszanak az évek
nyugalanságba fűlt nehezékek
Őszt szító idők Őszítő élek*

Budapesten, 2012 nyarán

Buda Ferenc

Anagrammák

*Kán, maga mar?
Mag a markán.*

Alaptörvény

*Pör-nyalta év
talpa örvény.*

Államhatalom

*Lom alá haltam –
Mama hol talál?
Álmat hall, ama
malmot a halál.*

Álomotázás

*Átázol, Samu!
Á, átaluszom...*

Bankigazgató

*Az ingatag bók.
Tag, ki bagózna.
Gaz bika nógat –
Gabika tangóz.*

Egészségügyi tárca

*Ég a csűr, gyász égeti.
Csatáz egy égi sügér –
égi csatár, gügye ész.*

Elnökválasztás

*Állán vas, s közte
töves szakállán
kanál, szövetsál.
Kánt aláz? Lövess!
Láss: talán kövez.
Láz? Talán kövess.*

Európa Parlament

*Lóra, úr! Nem te, papa!
Ó pap erre mulatna:
„O, Patre, parle unam!”
Pópa úr nem arat le?
Luna part, maró epe –
na: púp terem a lóra!*

Globalizáció

*Cibáló igazol,
igazoló cibál.
Láz, iga, bociól,
lóiga, bociláz –
ólila bocigáz.*

Helyettes államtitkár

*Siket lett a hely? Lármát!
Telt a tál, kehely – márt is...
Helyt sem áll, aki rátett,
s Atyám: hitel kellett rá!*

Informatika

*Maki fintora –
Mari kifonta
finomra. Kati,
ím a forintka.*

Karrierpolitikus

*Topi úr kisír, elrak.
Sikk e rút lírai por.
Úri kert, iskola-pír.
Kurír kiír, letapos.
Ír, típor a klerikus.
Tapír rí, kolerikus.
Prolíka, úri sikert
úr ír ki – „elparkosít.”*

Kelet-Közép-Európa

*Ez ól ökre épp akut-e?
Ép kapu ó körlete ez...*

2 0 1 2

*Tíz kő-rettenet ekéz,
zenét, kezet kő terít,
tekéz, rettent e kő-íz.*

Kormányhivatal

*Hív, nyakat ráamol.
Áh – mily torka van!
Három „T” kinyalva...
Ha nyár: kivoltam...
Oltárnyi hamvok.*

Közéleti erkölcs

*Öklel kézi csörte.
Két csel lekörözi.
Kötöz? Elcserélik.
Ökör-lét kicselez.
Kéz öl – Öcsi kertel.
E léc eltörik? Kösz.*

Oktatáspolitikai

Titkos apáti akol.

„Művészeti esztéta”

*Eszét ma tűvé teszi.
Ez itt a mű-észvetés.
Eta is téveszmét üz.
(Eszét veszti-é a tűm?)*

Nemzeti Alaptanterv

*Lina tervez – apa ment.
Pazar ital – nem nevet?
Ezret vinne a talpam.
Az nem parti: tele van.
Zivatar – elment a nap.*

Népszavazás

*Vész-apanázs.
Vén pasa, száz.
Pérez-savazás.*

Taposómalom

*Palotamosóm
ma ólomposta.*

Tömegkommunikáció

*Mókáim címe: „Ugon tök.”
(Nokiám, tőm e gumi-kóc.)*

Világegyetem

*Egemet lány ív,
vágy emelgeti,
megveti e lány,
egyveleg imát.
(Mi vegetál? Egy
ágy? Mívelgetem...)*

Virtuális valóság

*Vas ág virul, – ó, lát is! –
átvilló vas-sugár.
Lóvásári víg salut,
(Vali! Ivástól rúgás!)
víg út, saválló írás...*

Tandori Dezső

Továbbra is az Egzisztencialitásról

(Ld. *Egy úr*)

1. A következő anyagokból kellene dolgoznom:

2. Abbahagyni ezt az írósdit! Míg nem késő. Elemezzék ám eddigi műveimet, műveimet. Ld. Füzi László gyönyörű esettanulmánya, *Maszkok terek...* Ahol jóbarátom többeknek felolvasta egy versemet, 10 flekk, és hogy ki írta. Nekem is szív közeli költemény, nemrég jöttem rá. Kosztolányit mondtak. Van tehát javítandó. Minimum Kálnokyt kellett volna. Na. De hogyhogy „míg nem késő”? Mi baj érhet, ha nem? Közbevetés: még a vállalt feladatokat elvégezni. Nem csekély dolgok. Nem részletezem; de még talán rátérek. El, és – el. Abba. Ebbe és abba. De miért? Amíg nem késő??

3. Igen, amíg nem mondok túl sok feleslegeset, regénytelen, rosszul érthetőt. Pl. gondolatok még oké; okokéi, jönnek, mint mélyebb vágyak, melyeket el-megélni viszont már senkivel sem akarok. Igaz-e ez utóbbi is? Igaz is, nem is. Viszont nem igaz, hogy nem igaz, tehát igaz. Csak miért így fejezem ki? Mint: megkérdik, hogy vagy? Jól, mondom, jól, de ez nem igaz. Rögtön humoristák példáival jönnek válaszul. De hát nem értik egzisztencialitásvalórljét az ügynek. Akkor minek. Ha túl sokat mondogatok ilyeneket, lassan „késő”, fárasztó leszek vele etc.

4. Miért abbahagyni, míg nem késő? Mert folyton ugyanazt mondom, ugyanegy mondogatok e tárgyban. „Én”, aki csak prózaírásban is annyit kezdeményeztem. Nagy témákat. Gombfoci, medvék, verébkék, lóversenyek, képzőművészet. Bűnügyeim a krimikben. Utazások, a magam módján. Esszék külhoni és itthoni írókról. Színes cikkek „a mindennapokról”. Most akkor és írjam folyton ezt: „Már a B.B. út vége felé se, tudok középtájról jó lélekkel elpillantani, mert túl messze a vége, holott... még két éve mennyit jártam arra, a lombos mellékutcákon, és hegynek fel, hegyről le, és ücsörögtem K.D., nagy költőnk szobrának tövében stb.” Mondjam most én akkor örökké a Kafka nagybátyjának szomszéd faluját, ahová – érzet! – már a legjobb lovakon, egy élet hossza alatt se tudna átérni, de fiatal legényekről sem hiszi el ezt? Mondjam, de örökké, hogy már semelyik étel nem vonz, engem, aki még májat is paníroztam, mákos gubát készítettem, sokféle omlettet, és ma? Egy virslit nem főzök meg. Visszás. Abbahagyni, amíg nem késő. Ezt az írósdit.

Közbevetés: az meg, hogy vágy-hasonlatokat hozok, ízléstelennek is vehető. Mindjárt az jön, amit Darwin evolúciótanára mondtam: „B...ni eleve / rossz ízlés jele.” Ám éreztem ilyet. Ha az „ott” szó értelmét keresttem, s az volt a poémom: „Mi az, hogy ott? – az, hogy ott basszák meg...!”, miért írom ki itt a szót, az imént miért nem írtam ki? Mert túlzás stb. De az egész íródsi túlzás!

5. Hát az egzisztencialitás? A tematizálatlan! Igen? Képtelenség akkor a tiszta egzisztencialitást élni, előállítani. Mindig van valami téma, tematika, dolog. Hacsak... ha nem az van, igen, hogy „a gondolat mint érzet”. Akkor egy pillanat, még az imént „ezt gondoltam”, mondjuk a műnyúlláb izzószálkénti használatát metántorpedófejen, de most ez, hipp-hopp, már csak egy érzet. Tárgyatlan. De hát – de, de, de – lehet így élni? Ellenben: hogy nyolc fog hiányzik 2 újabb éve a számból, a gyökerek belobbanhatnak, nagy bajokat okozhatva... hogy semennyi időre sem akarom emberkézre adni magam, semennyi időt nem akarok közér-
vénnyel beosztani; mások dolgai miatt várakozni; és akkor agyon-vissza „vigyázom magam”, elő ne jöjjön a sérvem, mert akkor „visznek”, és én sehova... percre se... évek óta járok ugyanabban a váltogatott hat trikóban, télen is a nagykabát alatt, vászonkalapban vagy kötött sapkában, ruháimat kihíztam, lefogyással nem bajlódom, 60–62 kg, sőt ex-57 kg helyett 90–92 vagyok? Írógépeim lerobbannak, nem viszem javíttatni őket, holott boldog lehetnék, hogy *van* még, a mai időkben, írógép szerelóm... Lehet így élni? Nem lehet így élni!

Hanem akkor?

Én így élek!

6. E sorolások miatt, az egész miatt nem lehetne folytatni az íródsit. Abbahagyni, amíg nem késő. Hiszen kit érdekel egy iksz illető azok szélsősége? Ezek az enyémekek... kit?

Hogy „külsőt nem tartok”. Mintegy inast, kertészt stb. Na ja.

Hogy nincs bennem vágy az érintkezésre. Hm.

Nem óhajtok újdonságokat. Csakugyan?

Egy villamos-, buszlépcsőről nem bírok rendesen leszállni. Hát nem. Életveszélyes. És akkorát zöttyen a rugalmatlan ízületek sokasága okán a... Igaz. Nem hallgatok már zenét, csak ami verébkémnek szól, a klasszikus zene rádiója. Lejátszóim rég könyvhalmokba épültek. Papírtömegek fedik el Fender-zongorám billentyűzetét. Felejttem tudásaimat. A legrémesebb: 70 ezer meccs után egyik percről a másikra abba hagytam a Kártyabajnokságot, a három ligát a 60 klubban – medvék, madarak. Feleségemmel játszottunk 52 000 meccset, az utolsó 18 000-et már magam. Kidolgoztam egy fair módszert, ahogy franciakaszinózni magamban lehet. De nem magamnak, hanem a kluboknak, csapatoknak játszottam, és ha 15 meccs x óra volt, másfél x óra a könyvelés. Füzetek tömegei. És hirtelen abba hagytam. Az egészet. Medvéimmal, a madárkakkal – fotók, a régiokról, kézbefoghatóak az öröklétű maiak. Főmedvém stb., de mi az öröklétezés? Az egzisztencialitás? Igen, bennük. Ez meghal velem. Igen?

Döbbenet, hogy a kártyát abba hagytam.

7. Meddig soroljam, és miért, hogy nem megyek, vonatlépcsőn, nem tudok már felkapaszkodni, nem is érdekel az utazás, lenézném a készülődés buzgalmát, minek? Nem sorolom, mi az, amit mégis csinállok. De az emlékhelyeket elhagy-

tam már. Nem járok ki a Tabánba, sírokhoz. Már a sorolást is abbahagytam itt, most. Akkor minek az íródsi?

Ha nincs íródsi, nincs abbahagyás sem, tökéletlenség-csonkaság sincs. Ezeket a tárgyakat kellene feldolgoznom? Az alábbi anyagokból kellene dolgoznom? Ezt tudtam mondani?

Nem! Semmiféle anyagból. Semmit.

8. A világról. Nem az van, hogy a tényleges értékeket – most ezt ne határozzasuk! – milyen kevéssé „veszik”. Ez még csak: „ott basszák meg”, nem zavar. De engem zavar... nem is, rosszul másolok. Nem érdekel, hogy „őket” a tartalmasabb dolgok zavarják, érzéketlen hagyják. Engem zavar, na, ez az, hogy ez így van. Tematizálatlan viszont itt is? Hogyan?

9. Mennyi papír még! Feldolgozandó!

10. Felírtam pl.: A költészet nem „arról szól” – ronda kifejezés! –, hogy „specialistaság”. Érteni valami feleslegeshez. Nem. Hanem arról, hogy „a szellemit” hogyan vegyük. Miféle együtttest alkossunk vele. Nem rossz.

Dobjam el?

Na, ugye nehéz.

11. Az igazi értő olvasó megérti: nem akarnék semmit se írni többé, mert csak neki is van vagy 10 000 órára elegendő olvasandója, elemzendője tőlem. (Ld. F. nagyszerű cselekedetét.)

12. Viccelni nem érdemes.

Pl. Nagyⁿ fáj. Nagy^m fáj. Vagy: Nagy^N fáj stb.

Miⁿ lesz^N?

Életem megöl. Az, mi lesz ebből. Hm.

13. Ha ezeket elmesélem: „Ah, milyen társas vagyok!”

De: akkor látnátok, mikor nem mesélek el semmit... akkor milyen társas vagyok!

Az újságosnál: veszem feleségemnek a lapokat. Kérdi újságosom: de azért elolvassa őket ön is? Jó, hát *annyira* nem szeretem őket, hogy csak úgy dobáljam ki a pénzt a híreikért. Az egész világra értem?

Hajnalhasadásos tudat: minden hajnalra jut eszembe valami. Jární nem tudok már, vánszorgok, súlyt cipelni nem bírok, lehajlok, és a bronz szorítja fejem. De az agy működik, lelkendezik egy rám kérdező ismerősöm. Jó, hát ha így vesszük, igen. Agyasztóan. Nem érdemes viccelni.

Gyengél keddem, gyengél szerdám stb. Brr. Pedig korrekt. Brrekt!

Hányszor elmondtam: csak azt nem lehet elmondani senkinek, hogy semmit nem lehet elmondani senkinek. Abbahagyni!

Ha írok, semmi más alól nem vagyok felmentve. Csak mi alá vagyok helyezve?

Abbahagyom a számozást. Fáraszt. Ennyit legalább tehetek.

Nem tudom, mi a „szellemi”, de tartozom neki annyival, hogy egyebet se tudok. (!!!)

Mi az: „érdekelni”? Nem érdekelnek a láthatóságok, mégis nézek. Nem érdekelnek a szisztémák. Hát az biztos, hogy a magam óriási bajnoki szisztémáimat elhagytam. Tkp. jaj! De az igazi jaj az, hogy nem érzek jajt.

Visszagondolok utazásaim, csatangolásaim emlékeire. Az a jó, amit megúsztam. Amit végül nem csináltam. Ameddig a takaróm – lélekben, fizikailag, vágyban – nem ért. Nem létező takaróm fedi az elmaradtakat.

Megyek madárkámhoz.

Az írás megzavar a vele való kapcsolatokban is. Jobb a kibírhatatlan üresség, a napoké. Mert akkor van plusz. Madárkám mégis, valami nézendő a tévében mégis. Nyert-e a teniszező, akinek – aki ellen – drukkoltam. De a 100-dik ír partvidék, korzikai város, metropolis etc. már kíméljen.

* * *

Innen folytatom. Adtam friss vizet verébkémnek, próbáltam etetni. Kicsit szeszélyes, makrancos, makacs... vagy ő tudja! Teszem, amit tehetek. 35 éve csináljuk ezt, feleségem is tudja, mit kell tenni értük, sőt. Ő még kutyánkért is tudja. Nálunk nincs semmi kölcsönkért, minden kutyánkért van, madárkánkért. Főmedvékéért. Döbbenet, hogy a kártya nagy bajnokságait így abbahagytam. Egy nappal előtte nem is sejtettem.

Akit a kártyabajnokság érdekel, nézze meg *Zen. Koala. Kártya* című könyvet – ha pontosan idéztem –, Terebess Kiadó. Vagy a Liget Kiadónál megjelent *Játéktörténet* címűt.

Gyanús: sérvkörnyékem fáj? Vagy a prosztataműtét helye, a hőségben? Vettem be gyógyszereket.

Verébkénket meg tudtam salátáztatni. Sajtos, szőlőt nem s nem kér most tőlem. Feleségemtől se nagyon. Hm.

Csak nincs baj!

Erőltetni még rosszabb.

Sokat lehetne irodalomról írni, akár Kosztolányi-összehasonlító dolgokat, bármit; Pilinszky és Nemes Nagy lírájának különbségei... de se fizikai, se lelki erőm nincs hozzá, jegyeztem fel a minap.

Szeretteimmal jól bírni! Nekik szorítani. Értük fohászkodni. Ők is bírjanak engem valahogy. Feleségem, kutyánk, madárkánk, főmedvei lények, emlékek, már amelyek... irodalmi barátaim... itt már lazul a kör, sokszögesül. Hm.

A közvetlen környezet. Ld. Ottlik: a Szeredy, a Medve...

„Először is: hagyjuk...!” Haha-ha. Kezdjük ott.

Ott b...uk meg.

Jaj, az *Esti kérdés* az abszolút vers, a maga fajtájában.

Nem kérdés. Dobálom el a súlytalannak ítélt lapokat, feljegyzéseket. Még így is sok marad, túl.

Nem jó, de jobb híján a legjobb. Csak tudnánk, hogyan, hogy?

Olvasgatni: pl. festőkről: jelzéseket kapni, adni? Kreálni? Nincs tudásom. És nem is lesz már. Ld. F.-ről írt cikkem mottóját villányi László Műhely lapjában. De jó verskötetet csinált Villányi legutóbb!! Nagyon tetszik. Csak én már, sajnos, nem írok regényekről, versekről. F.-é nem „ügy” volt regény, hogy ő annak nevezte volna. Így írtam. De hogy: regény. Úgy.

Lovak, játszások, utazások, bárhová-is-menni: nincsenek: no. De nem az van, hogy egzisztencialitássá lettek?

Ők azok, maguk, tudok rájuk így gondolni, de tematizálatlanok is. Irgalmatlan egzisztencialitás?

Mégis-van-megoldás?

Választhatok.

Ez a választás van.

* * *

Ezt a piacon is szerették:

„Ha bármit csinálók, kibírhatatlan.

Ha semmit se csinálók, nem kibírható.”

* * *

Az életet, Kosztolányit stb. nem lehet megfejteni. De annyit fejtjük, fejtegetjük, hogy külön *meg* már nem is kell. Értsd: *meg*fejteni.

Megfelejtteni. Elfelelejttek.

Lassan névelők... nem, lassan névutók lesznek a német névelők, írtam F.-ről a cikkem mottójába, és egybeesnek, összeesnek az angol igeidők. Stb.

Jaj, meghalt barátom, Géher professzor. Valahol meg kéne jelentetni a másfél flekket, verssel, ami elhangzott tőlem a sírjánál. Valaki felolvasta. Szépen – ah! – halt meg, mint mondják. De ilyen hamar? Mondják ezt is. Feleségem mamája rémesen halt meg.

Igaz, 89 évesen. Akkor is. Azóta ez a rettenet tart fogva minket képzeletben. Ne így! Íródsi: tessék, a közhelyek a közérthetősdik. Akkor hát?

Ez a nem is kell már „meg”, mindenre vonatkozik. A meghalás épp elég „meg” lesz. Borzadály, hogy meglesz.

Tovább és tovább: tematikára tematika. Csupa tematika minden.

Nem is egzisztencialitás!

* * *

Rövidre – érzetre – forrva, félreütés, fogva.

Érzetre fogva a dolgot, a gondolatot... már nem is kell mondanunk semmit.

Fogd érzetre.

Ezért nem szeretek telefonálni. Sok a „dumám”.

De akkor – írni? Na tessék. Abbahagyni az íródsit, még nem késő. Míg magam is... nem hanyok tőle.

Köveken ugrálni a patakon át. A patak – a kövek?

Hérakleitosz víziszonya, írtam.

Életemet így képelem: érzet a gondolat. És nem kell sehova se mennem. De ez elképzelhetetlen. Semmim sehogy nem is képzelhetem. Ha egzisztencialitás. Mert *az* elképzelhetetlen.

Firkálás, cirkálás.

Dobálom el papírjaim. Mennyire mindig ugyanazt írtam, napra nap.

A tematizálatlanok *között* kell bírni?

A tematizálatlan magától adódik jól.

Jól kéne aludni! Félek a vízszintestől. Rettegek. Réválom az álom... vagyis az álom nem, az álom már jó. Addig. Utána.

Összekeményedő párna. Gyúrt lepedő. Elkavarodó takaró. Hát még ha a fejem is fáj. Ha egy reggel fizikailag nem bírok feltápászkodni. Miért, csak másokkal történhet örökké ilyesmi?

* * *

Nem akarnék tenni semmit? Ld. nem tesz semmit. De milyen „jó” – viszonylag –, hogy teszek valamit. Verébkém csipog a gépre. Megyek, próbálom etetni. Aztán, már egy másik nap, visszajövök ide. Fogyanak a jegyzetlapok!

Egy hajnal. Kint, ahonnét a sötét bejön, világos van. Viszonylag. Itt bent sötét. Ha ezt megforgatom... De nem! A lényeg, hogy lábam még bírja nagy súlyom. Fel tudok tápászkodni. Mi a „tápa”? Jaj...

Rossz gépem is teszi: egyre többet ütök félre. Forog a gép. De agyamban is lehet baj. Van ilyen!

Van, hogy megreped az aorta, elönt – fájdalom nélkül – a vér. Nem ébredsz fel. Szép halál? Hát igen. Igen. Na ja.

Minden szépséggel így vagyunk. Kivéve madárkánkat stb.

Ó szép, jó. AZ. Szólózott végre!

Régen azt írtam: elalszol – és felébredsz. S így vagy elvéthetetlen üldözött. A Hamlet-kötetben van. De ma? Rettegek reggel, hogy este újra a lefekvés rémsége jön, rettegek az új felébredéstől, pedig milyen jó alvó voltam csak nemrég is.

Túl nagy a hőség.

Ne legyek túl. Túl szigorú magammal.

Legyünk túl. A hőségen.

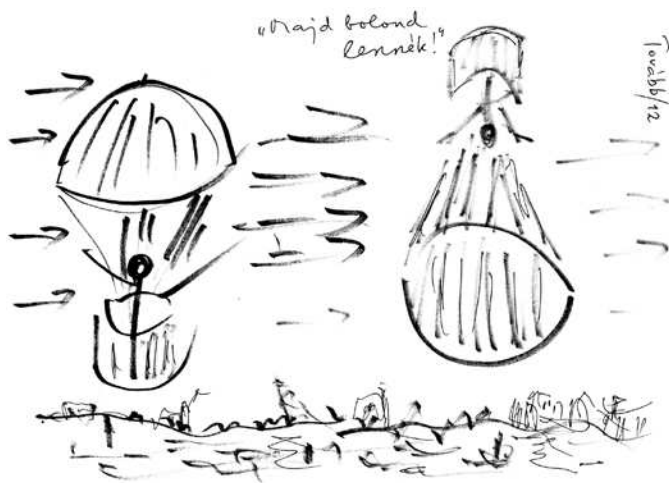
Borzadok, ha ablaktalan fürdőszobánkban elképzelem, érzetezem, hogy...

Ha egy ilyen cellában kellene...!

* * *

Egy rajz: a bolondgomba.

Utolsó verskötetemben – a vers szerveződésének okán alapvető – verssorozatom volt (a magam számára).



Nyár. Hő. Akkora a hőség, hogy nem is kellek hozzá. Izzadni. Pedig könnyen megizzadok.

Egy régi vers: Süt a nap magára a nyárra, mintha nem volna köze hozzá. Seurat képeré írtam. A pontverseket Seurat képeihez kötöttem.

Lényegük mégis az volt, hogy szinte érzetté rövidítettek le mindent. Tömörség? Nem. Egzisztencialitás, remélem.

Hamar alakuló kapcsolódások, szokatlan kihagyások módjaival.

* * *

Felébredek.

Mocorgok.

Verébkém mocorog.

Vagy ő mondja előbb, hogy csüiipp, vagy én.

* * *

Megyek át hozzá.

* * *

Nehézkes vagyok. Vonszolódás.

Gyenge. Semmi terhet.

Gyatra, fizikailag. Támolygok.

Gyakran vagyok gyatra.

Életem idétlen, de még időbb lesz. Fura fokozódás.

Ne vicceljünk! Tele, talan, de csak talán. Hagyjuk e szintet másokra.

Ami szint, mind hagyjuk másokra.

Az egzisztencialitás nem szint. Egyebek meg eleve elárasztanak minket. Nem kell törekedni.

* * *

Eldobott papír:

Énnyészet.

Tenyészet.

En-nyészet.

Gyenge. De...

* * *

Én: Semmi sem kell.

Haha: Megengedheted megadnak. Ha.

Én: Nem kell megengednem sem.

Haha: Még jobb neked. Már ha.

* * *

Nem tudok semmit se mondani,

de választ se várok rá.

* * *

Ágynak dőlni,

Földnek dőlni.

A kettő közt: matracnak dőlni.

Ne rettegek tőle?

Nagy túlsúlyom is baj. Nem elég, hogy nem nézem.

Háromszor ide van írva: „Nem mondok semmit, de nem is várok rá...”

És: nem lehet így élni, hogy egy pillanat, és a szabadságommal minden elveszhet. Mégis: addig kell élni. De én így nem tudok. Nekem ez nem élet. Hogy „addig”, valameddig. Pedig egyre inkább ez jön. Írom egyre.

* * *

Egyre írom:

Ha a legparányibb baj is, mely szabadságomtól foszt meg, már... szabadságomtól foszt meg. Tematizálja egzisztencialitásomat, ebben, így.

* * *

Enni se, menni se.

Főzés, utcák, íme, Kafka.

Abbahagyni. Ne tovább!

Pedig a címben is ez van. Tovább...

Soroljam? Mit nem készítek már magamnak?

Feleségem csodásan főz. Minden napra, ha kell. De amikor nincs itthon. Már virslit se, én. A múltkor nyitva maradt a mélyhűtő, sok minden tönkrement. Megoldásom: nem nyitok mélyhűtőt.

* * *

A részletkérdések: a tematizált?

Csak részletkérdések vannak?

Ha nem az érzetre kérdezzük rá, az máris tematizálás? Lehet így élni? (X-edszer.)

Lehet, mert nem kell.

De orvoshoz menni, műtőbe kerülni stb. – kell. Hűtőbe.

Ne!

Ne, amit kell.

Kell-e írnom?

* * *

Egyik legjobban: „Nem is emlékszem rá, mit felejtettem el!” Másoknak is tetszenek ezek a dolgok? Legalább legjobbjaim? Vagy örökös viccelődőnek tartanak? Nincs érzetük rá?

* * *

Mi lesz Főmedvémmel? Feleségem éljen túl!

Olyan elemi, hogy nem lehet – és minek – elmondani. Ami nem ilyen elemi, azt meg tényleg minek elmondani.

* * *

Élénkségemet nem szabad elhinni. Félek, főleg. Mit érhetek el még? Ami van, azt megtartani kellene. A halál nagyon hamar jön már. Arányítom évtizedeim sokaságát a várható egy – annyi se – évtizedhez. De van-e „idő”? Verébkém meddig?

A mocsár van. Melyet idealizálunk. A hirtelenség van: egy baleset... megúszott balesetek, melyekkel egyetlen balesetet sem úszol meg, mely jön még. Mondjuk, egy nagyon, végzeteset.

Összevissza fájok. Hiába vizsgálom ki magam. Végtagok négyféle fájása. Hét helyen váratlanul beütő dolgok. Ígéri-e, hogy végig fel fogok tudni lépésködni?

Ah, tápa! Arányítás, nem irányítás.

De mikortól nem? S az, hm? Csak – csak! – egy idegbeccsípődés, vagy egy agyvérzés, egyéb? Útó szél? Fuvalom?

Ld. feleségem mamája. Feküdt.

Egy rárepülő szünyogot nem tudok elhessenteni. Nem szabad írnom erről. Meg van ígérve. Mi köze ennek a lényeghez? De... De mi lesz? Mi az, hogy nem érintkezni? Igencsak érintkezni. Ha mellékes-részletkérdésekkel nem foglalkozom, attól még... Ld. Dsida. Jön az a bizonyos valami, s aki él, nem rejtőzhet el, elárulja a szeme, a szívdobbanása, hiába guggol békák közé. Jön egyszerre csak, hogy nincs... Hát kutyánk?

Tápi. Egyelőre ennek van a továbbja. Netovábbja? Tovább, tovább. Nem igazságkereső voltam, realitáskereső mindig. Egyre kevésbé. Mit keressek. N.N.Á: nincs mit keresni. Trisztán. Kísérővel, a halállal. A h...

* * *

Ez az íródsi. VOLT. És... Ennyi. És...

És ez is itt: annyi...

És közben nincs benne semmi.

Nincs benne minden.

Nincs benne annyi minden.

A semmi az annyi.

A nincs minden az ennyi.

A h...

Nem is lesz benne.

Így nekem ez en-nyi.

En-nyészet.

Ten-nyészet.

Jelentészet. Költészet?

Íródsi.

Ily beszélgetés megaláztatás?

A gyengülés, a gyatraság.

Pedig: tenni, mindig tenni.

És tudni: több kevesebb *lett volna*.

ehhez kellett mindig tenni, tenni.

Szomszéd falu, enni, vágyni.

A dolgok külön: *félék* voltak.

Egy csomó *féle*.

De ahogy a múltétre a szövettan jött, ami nem egy meccseredmény megtippelése... Nem mondom, hogy „ezek után”. Sosincs „ezek után”. Valamid

mindig túl nagy mennyiségben van, még, és közben semmi. Csak a meghalnid. Az idő kecség. Egy csomó. Egy jóindulatú csomó idő kecséget. Megölt az életem, írhatná, ism., Weöres, de akkor mi legyen. Weöres, Weöres, te se-kivételes, így. Az élet, híjjába: egy j-vel? végzetes, vagy már ism.-nyi se ez.

El ne maradjon, gondolom este, a „helyes megoldás”. Ezt fejjel lefelé kelene írnom, mármint a megoldást. Hogy: „Amíg nem késő: azt jelenti, hogy *amíg nem késő, hogy ne történjék már semmi*. Hogy épp erre ne maradjon idő a halálom előtt. Méltó idő. Abbahagyni a... ezt. És ne történjék semmi. Alig van rá már időm. Rámám. Értsd: kerete alig van. Élet rá alig.” Hm. Nem nyugtat meg.

Már most nincs rendben. Micsoda. De ahogy fogy az időm, és a 6-7 évtizedhez képest semmi lesz már, szinte semmi se, ami hátra lehet, csöndben őrzöngeni fogok ettől. Csaknem mindig erre fogok gondolni. Én ilyen vagyok. Én ez vagyok. Ott basszák meg. Miért, hogy mindenki – majdnem mindenki – a maga rendszerébe helyez, annak-szerénte mér, ítél meg. Az ő mércéje szerint vagyok ilyen meg olyan. Nem vagyok ilyen meg olyan. Az idő vagyok, mely őrijítően elfogyott. Hajnali fél öt. Madárkám ébreszt. A verébke az embernek ősbibb társa, mint kutya. Szentegzüperiznek, hogy meg kell szelídíteni a rókát, jó. És közben azt hajtogatják bölcselkedve-nevetve, hogy a veréb is madár. Az se kell verébkémnek, hogy a veréb is ember. Csippant rám a hajnali borulatban, azt a leborult szivarvégit, csippant, „felkérdezi”, van ott valaki? Mint a hülyeviccben: „Nincs ember lenn?” Chamberlain, ha jól írom, vagy e-vel a végén. És Papjancsi úgy meséli el: „Churchill hol van?” Ha jól írom. Az aknába kiált le így. Verébkém átkiált, van-e itt valaki. Felkelek, kávé, neki friss víz, írom ezt, tegnapi jegyzeteim alapján. Megint túléltem egy éjszakát.

Bármely nap beüthet a nagy szabadság-vesztés. Visznek. Egy szúnyogot nem tudok majd elhessenteni. Ez az, mondja feleségem. Az sincs akkor, hogy az ember kiugrik az ablakon. A másodpéldánya ennek, ahogy gépelem, látom: valami régi fordításom. Egy becszeller. Talán Párizsban fordítottam. Cipeltem a vas írógépet. Laci – vagy Gyuri, Kurtággal levelezünk újabban, de Géher Szomszédom Svájcban élő barátját is mondhatnám –, aztán hirtelen elment az idő, és egyik első gyakorlati jótévőm, Kormos Pista ott rogyott össze a balkonon, 1977-ben, vagy mikor, és hívem, az egyik legnagyobb magyar vers, a *Szanatóriumi elégia* írója, Kálnoky László is ott a halálát állapította meg, jól összezuhanva. Elolvasni, Olvasóm, a Szanatóriumit! Sejtethő, miről szól. Szép Ernőt se idézem. Arról, hogy számolni kell mindig, hol tartok, eltűrni hal-kan, hogy a Nap itt hágy mindig, s kívánni kell jóestét, a selyem élet lassan stb., le, le, mint orcáról a festék, hajunk vész, s azt hiszem, már meghaltam. Összevissza írom, de verébkém pontosan kérdezett fel valamit. Hiába mondom, hogy én nem tudom, mit éltem, s mi az, hogy én itt voltam – ah, Szép Ernő egzisztencialitása! nem? –, fáradt vagyok, nincs kedvem, írja, s magamról nem beszélek.

Azért, mert az életet, barátom, szétszórja itt az élet, elfelejtettem, mit akartam mondani. Semmit se. Ahogy odateszem a kávé – feleségem és kutyánk épp nincsenek itthon. A nyár így van beosztva –, azt mondom: „*Krkk, bodlogó jaka!*” Vagy egyebet. De ezzel nincs megoldva. Valamit kell mondani, ha már mondasz valamit! De arra, amit mondok, hogy ott... arra is jó, ha mondanak valamit. Sajnos ez rám is vonatkozik. Nekem is kell mondanom ezt-azt másoknak.

Hoznám át jegyzőfüzetem a nagyasztaltól... ah, már itt van, ezeket a dolgokat jegyeztem fel este sebtén, s be is vannak már írva. Hova, mibe? Pusztá tör tör-mellékei.

Ebbe. Könyveimet, darabra, szeretgetni. Amik elől vannak, albumok, színes kis könyvek, tarkaság, megszeretgetni. Tűnődve rámolgatni. Medvéimet megsimogatni. Fotókat nézni a könyvespolcon, odatűzött képecskéket. Ez a világom. Nem bírható egész nap, levegő és több kéne újabban. Hol van az, mikor Aliz verébkém élt, mikor ő volt *az* – lassan csak egy veréb volt mindig –, a nagy nyárban végig csukott ablakkal! Jó ég, előlegbe több levegő kell. A karomnak – ránézek, el fog égni, serceg majd –, a tüdőmnek, mely nem rákos, még, nincs az, hogy kell a valagamnak a levegő, ülök, dolgozom, levegő se kell, szeretem verébkémet, játszom a kártyát, ki hitte, én... a kártyát... abba-hagyom, a magunk, magam játszotta bajnokságomat... a negyede életem az volt pedig, és abba.

Írni kell, abba. Ebbe. De ez már nem ez. Szemem ködösödget.

Már nem szeretem, hogy írok. Nem szeretem magam, ha írok. Jó, ezt megmondták már. „Nem írni volna jó...” De én másképp értem. Mindenki másképp érti a magáét? Jó, mindenki másképp érti. Ah, reménytelen. Ez meg közhely. Csak az egzisztencialitás kéne? Egy kis verébkém-és-könyvek-szeretgetéssel. Levegővel!

Verébkém felébresztett, azaz felébredtem, s mentem – kávé, víz... ablakot nyitottam. Borzalmas lenne egy kórházi cella, cella se. Borzalmas lenne. Borzalmas lesz. Lesz? Ez lesz?

Kimegyek ma délelőtt legalább újságért, salátáért madárkámnak a piacra... Folyton félreütök...

De hát ma, csak hajnalban is, írtam egy csomót, már. Megyek verébkémhez... hetedik éves, neki már nevet sem adtam, feleségem adott neki nevet: József, Józsefke. Én úgy hívom, a Pici. Megnézem, eszeget, felnéz, folytatja. Beszedem én is gyógyszereimet: bélflórajavító, prosztatata-elősegítő, antibiotikum, fej-és-végtagok-vérrellátása, még mi... most, most hirtelen tematizálatlan!!! Most.

Most. Ez van, és ennyi.

Most.

Most ez van, most ennyi a tematizálatlan. A nincs-is-mi-ez.

És nem kérdezem legalább már: „Mi ez”.

– – – Most villog. Lámpám, ne dögölj le, ne dögölj le, lámpám.

Csorgatok hideg vizet a kezemre.

Legalább lesz hideg vizem inni. Jó hideg víz. Félre ne: van szóda, bor, van narancslé.

Lesz jó hideg vizem.
Kenyeret pirítok.
A salátadarabkán langyosabb a víz.
Verébkémet ezzel itatom meg. Feleségem jó ötlete. Dolgok, persze, összejönnek, jönnek össze is.
Még az is van, hogy „mondat”. A végén még.
Verébkém iszik a salilevélről, talán bele is harap. Befejezem ezt. Az írás ez: elkezdi... befejezi... megint elkezdi. Az emlékezete-vesztett clochard – régi témám, társam – a tematizálatlanság. Emlékszünk? *Tör. Haml.* Még ott tartok. Törmellék az egész, hé! Ne vakuljak! Ennek?

* * *

Azért kell abbahagyni, mert különben nem lehet abbahagyni. Felhagyni! Mert semmit se lehetne leahagyni!

Lengyel András

Az „elgondolhatatlan kiméra”

Az első magyar újságírósztrájk és Cholnoky Viktor

„Nagyszerű két nap volt, a Pesti Napló történetébe örökké felirandó két nap.”

(Cholnoky Viktor)

1

Élete utolsó éveiben, 1910 és 1912 közt Cholnoky Viktor (1868–1912) a *Pesti Napló* munkatársa, úgynevezett cikkírója volt. Nem csak e lapba dolgozott persze ekkor. Legtöbb – jelzett – írása változatlanul *A Hétfőben* jelent meg, s novellái és más művei, alkalmilag, máshol is nyomdafestékhez jutottak. De – ahogy Krúdy írta róla – „a legfinomabb magyar elme napi tűzifává való felfűrészelése” (Krúdy 1957: 29.) olyan mindennapi elfoglaltsága volt, amelytől, anyagi okokból, élete végéig nem szabadulhatott. Nagyon leromlott állapotban, súlyos betegen is meg kellett maradnia a napi újságírás robotjában.

A „véletlenek” (vagy inkább a magyar sajtóviszonyok alakulástörténete) úgy hozták, hogy pályája történetének erre a végső időszakára esett az első, modern kori magyar újságírósztrájk is, amelyben, mint a *Pesti Napló* munkatársa, maga Cholnoky is részt vett. Ez a sztrájk, amelyről – egy-egy utalás tanulsága szerint – tud ugyan a kutatás, de az egész történet mégis máig földolgozatlan, több szempontból is figyelmet érdemel. Az, hogy Cholnoky, aki mindennek elmondható, de bérharcos szakszervezeti aktivistának még véletlenül sem, részt vett ebben az akcióban, önmagában is érdekes, s közelebbi szemrevételezést igényel. De a sztrájknak a Cholnoky-életrajztól függetlenül is megvan a jelentősége. Ez az esemény a modern magyar újságírás történetének kevésbé ismert vonatkozásaiba enged bepillantani, s a szakmai szervezkedés esélyeinek és problémáinak fölfedése közben megmutatja a sajtótörténet talán leginkább neuralgikus pontjának, a tulajdonos és a bér munkát végző újságíró viszonyának fölöttébb ellentmondásos természetét.

Cholnoky aktív szerepvállalása pedig – mint látni fogjuk – gondolkodásmódjának megértéséhez visz közelebb.

2

A sztrájkra visszaemlékező kortársak, az emlékezés szükségképpeni korlátai között, már maguk is rögzítettek néhány lényeges dolgot. Lengyel Géza, aki részese volt a sztrájk-nak, *Magyar újságmánások* című kései könyvében (1963) röviden erre a történetre is kitér. „Az első és hosszú ideig egyetlen újságírósztrájk a Pesti Naplónál tört ki 1911-ben. A mun-

katársak – csaknem mind fiatalok – érezték, hogy Surányival szemben megkockáztathatják a sztrájkot, amelyet vérbeli újságíró-szerkesztő, mint például Rákosi Jenő hamar letört volna. Légrádyék pedig bizonyára kíméletlenül utcára tették volna az egész társaságot.” (Lengyel 1963: 62.) A megadott évszám ugyan pontatlan, a sztrájk nem 1911-ben, hanem 1912 februárjában volt, de a fél évszázad múltán megszólaló résztvevő e tévedése menthető is, könnyen korrigálható is. Az pedig, amit az akció sajtótörténeti összefüggéseiről mond, lényeges. A sztrájk létrejöttét csakugyan az említett két motívum találkozása tette lehetővé: a munkatársak közötti „fiatalos” légkör, amely még elnyomta az akcióban rejlő veszélyek tudatát, s a civilben vaskereskedő laptulajdonos, Surányi József lapvezetési járatlansága. Ha e két föltétel egyike hiányzott volna, a sztrájkra aligha kerülhetett volna sor. Magát a történetet, sajnos nagyon röviden, Lengyel Géza így foglalta össze: „A sztrájkoló ifjúság a Podmaniczky utcai szerkesztőségéből levonult – vagyis levonultunk – mert ekkor már én is ott dolgoztam – az egyik szomszéd házban levő István király szálloda kávéházába s fogadtuk a »sztrájkantányán« a különböző szerkesztőségek üdvözlő leveleit és küldöttségeit. A szerkesztőségben nem maradt más, mint Mester Sándor felelős szerkesztő – úgy emlékszem, hogy nagylelkűen felmentettük a munkaszünetés kötelezettsége alól –, aki azonban teljesen passzíve viselkedett. Farkasházy Zsigmond ügyvéd, volt országgyűlési képviselő és régebben újságíró, a tulajdonos társaságbeli barátja segédkezett valahogyan összeróni a lapot. Néhány nap után a sztrájk diadallal véget ért. Surányi megadta a kért szerény fizetésemeléseket.” (Lengyel 1963: 63.) A másik kortárs, a magyar sajtóéletet belülről s nagyon jól ismerő Krúdy Gyula ezt a képet két lényeges ponton egészíti ki. Megnevezi a sztrájk szervezőjét, s belehelyezi a történetbe Cholnoky Viktort, akit – jó érzékel s történetileg pontosan – a szerkesztőség emblemikus tagjaként jelenít meg. A történetet ugyan egy (föltehetően) fiktív kávéházi beszélgetés (valóságos) szereplői által beszélteti el, de amit mond, az nagyon plauzibilis, s tele van jellemző apró részletekkel. Krúdy, a legendás Zuboly szájába adva a szót, a következőt mondja el a „rejtélyes doktorról”, Mikes Lajosról. „Hát Schottola-Surányit kell megkérdezni, hogy mennyiben tartja ő szent embernek Lajosunkat. – Lajosunk ugyanis segéd-szerkesztő korában azt csinálta, hogy sztrájkba vitte a Pesti Napló szerkesztőségét Surányi, a kiadó ellen. Mikor Surányi lejött estefelé második emeleti lakásáról, az általa nagyra becsült, de végeredményében értéktelen képek és műkincsek közül: nagy bosszúságára az egész első emeletet kivilágítva találta – de a munkatársaknak hírük-hamvuk sem volt. A szomszédos kávéházban tanyázott az egész szerkesztőség. Cholnoky Viktornak egyetleneszer sem kellett elővenni azt az ujjnyi vastagságú, kártya nagyságú üvegdarabot, amelyen át Viktor rossz szemével ebben az időben a betűket összefogdosta: sztrájk volt, már korán este szabad volt pálinkát inni...” (Krúdy 1957: 130–131.) Krúdy persze, írói céljaihoz igazodva, ironikus modalításban adja elő mondandóját, s ennek megfelelően a sztrájk céljáról is két változatot vet föl. Az egyik szereplő, Zuboly, aki Mikes sztrájkszervező szerepét elbeszélte, úgy tudta: „Mikor megkérdezték Mikest, hogy miért szervezte meg a sztrájkot, egyszerűen azt felelte, hogy nem tetszett neki a Surányi szakálla.” (Krúdy 1957: 131.) A másik beszélgetőtárs, a szocialista érzelmű zeneszerző, Reinitz Béla azonban ezt marhaságnak nyilvánította: „Maga marha – bődült fel Reinitz. – Még azt sem tudja, hogy bérharc volt?” (Krúdy 1957: 131.) Krúdy tehát, miközben lényeges mozzanatokot rögzít a sztrájkról, 1925-ben írott szövegében már meg is kezdte a sztrájk történetének folklorizálását, beiktatva azt a magyar újságírás történetének legendáriumába.

S a sztrájk lehetséges okairól szólva végül fölvetett egy harmadik lehetőséget is. A Reinitznek válaszoló Zubollyal megpendítetteti az újságírói szolidaritás esetleges lehetőségét is: „Akár kenyérharc volt, akár nem: én csak annyit tudok, hogy Mester Sándornak,

a szerkesztőnek éppen úgy selyemzsinórt küldött Surányi, mint az elődjének, Szerdahelyi Sándornak.” (Krúdy 1957: 131.) Azaz, ha ez igaz, Surányi József ekkor a felelős szerkesztőt ki akarta rúgni. A sztrájk tehát, eszerint, az ő védelmében is szerveződött.

Nem lehetetlen azonban, hogy Krúdy eleve sűrít s összemossa az 1912-es sztrájkot és a szerkesztőséget azt követő, a történet folytatásához tartozó második sztrájkját (vö. Róna 1930).

3

A sztrájk története viszonylag jól megfogható. 1912. február 1-jén este kezdődött, amikor a másnapi számot kellett volna megcsinálnia a szerkesztőségnek, s két napig tartott. Február 2-án és 3-án csak egy-egy hevenyészett anyagú, innen-onnan összeszedett lapszám jelent meg, a munkatársak nem dolgoztak. A laptulajdonos és a szerkesztőség tagjai közt harmadikán hajnalban jött létre a megegyezés, a 4-i szám így már újra a szokott módon készült. A többi lap, értelemszerűen, beszámolt az eseményekről s kommentálta a fejleményeket. A *Népszava* (1912. febr. 2. és febr. 4.), *Az Est* (1912. febr. 3., febr. 4.), a *Budapesti Hírlap* (1912. febr. 3.), a *Budapesti Napló* (1912. febr. 3.), *A Nap* (1912. febr. 3.), a *Budapester Presse* (1912. febr. 3.), a *Világ* (1912. febr. 3.), a *Szegedi Napló* (1912. febr. 3.), sőt még az „öreg” *Szegedi Híradó* (1912. febr. 6.) is bőségesen ismertette és/vagy kommentálta a történeteket. Negyedikén, a sztrájk után elsőként megjelent számában maga a *Pesti Napló* is reflektált a sztrájkra. A lapok természetesen sem külön-külön, sem együtt nem beszéltek el mindent, ami történt, s ami mai távlatból érdekes vagy fontos lehetne, de nagyon sok részletet így is megismerhetővé tettek, s így a főbb események rekonstruálhatóvá, az eseményeket fogadó szakmai reakciók alakulása, a „közvélemény” pedig értelmezhetővé válik.

Ha a beszámolókat összevetjük, s az így nyert adatokat egységes időrendbe helyezük el, kiderül, a *Pesti Napló* munkatársainak többsége viszonylag új, a szerkesztőségben csupán 1910-től dolgozó munkatárs volt. (Ez, azt kell mondanunk, szükségképpen volt így. *Az Est*, amely a *Pesti Napló* korábbi közgazdasági rovatvezetőjének, Miklós Andornak vezetésével 1910 tavaszán jött létre, munkatársait nem kis részben a *Pesti Napló* szerkesztőségéből regrutálta [vö. pl. Róna 1930]. Helyükre új emberek kellettek.) Maga Cholnoky is – igaz, ekkor már második alkalommal – 1910-től állott a lap szolgálatában. A bérek, amint Surányi József közlése alapján a *Budapesti Hírlap* nyilvánossá tett, évi 3200 és 6000 korona között váltakoztak, s ezen túl a lap fizette „a munkatársak adóját, betegsegítő- és nyugdíj-illetékküket, újévkor pedig 100-250 korona remunerációt” is kaptak (BH1: 5.). Ha figyelembe vesszük, hogy a magasabb fizetés, a havi 500 korona alighanem csak a szerkesztőknek (például Mester Sándor) és – esetleg – a néhány idősebb munkatársnak (Cholnoky, Londesz Elek) járt, s a szerkesztőség tagjai zömmel fiatalok voltak, tehát az alsó bérösszeg közelében mozgott fizetésük, akkor egyértelmű, a szerkesztőség nem volt túlzottan jól megfizetve. Ráadásul évek óta fizetésemelés sem volt a lapnál, s a tulajdonos 1912 elején sem emelte a béreket. A sztrájk közvetlen kiváltója alighanem az a csalódás volt, amit a január végi – változatlanul 1910-es színvonalon álló – bérek kézhezvétele jelentett.

A csalódás mindenesetre arra készítette a lap néhány munkatársát (nevüket a beszámoló, így az erről legbővebben tájékoztató *Az Est* cikke is elhallgatja), hogy „udvarias, de önérzetes levelet” írjanak a kiadónak, figyelmeztetve őt „régii ígéreteire” s követelve fizetésük megjavítását (E1: 2.). Hogy mikor született meg ez a levél, elég nehéz meghatá-

rozni. Az *Est* 3-i száma az írta, hogy „tegnapelőtt”, Az *Est* azonban már 2-án délután az utcára került, így aszerint, hogy a valóságos vagy a fiktív megjelenéshez viszonyítjuk-e az időpont-meghatározást, a levél vagy január utolsó napján, vagy február elsején született meg. Ami bizonyos, a kérést/követelést Surányi József elutasította: „Nem tehetem – ez volt a kiadó válasza.” (E1: 2.) A munkatársak reakcióját, némi Surányi-ellenes éllel, Az *Est* így foglalta össze: „A szerkesztőség tagjait ez a ridegség együttes akcióra sarkallta a kiadói önösséggel szemben. A lap munkatársai még tegnapelőtt este tanácskozást tartottak, s elhatározták, hogy összefognak s a közösség erejével lépnek föl jogos kívánságuk teljesítésének kivívására. Szolidaritásukat becsületszóval erősítették meg és a következő versszerződést írták alá:

1. Követelésükhöz feltétlenül ragaszkodnak, s a sztrájkot csak annak teljesítése esetén hagyják abba.

2. Ha a mozgalom következtében később bárkit elbocsátani akarnának, az egész szerkesztőség szolidáris állást foglal az üldözött munkatárs mellett, s elbocsátásába csak akkor nyugodnék bele, ha a szerkesztőség tagjaiból választott háromtagú bizottság a fölmondást jogosnak ítélné.” (E1: 2.)

A folytatásra másnap (Az *Est* időrendi meghatározása szerint: „tegnap”) délután került sor. A szerkesztőség tagjai ekkor fölkeresték Mester Sándor (1875–1958) felelős szerkesztőt, aki a szerkesztőségi munka tényleges irányítója volt, „és Surányi számára egy levelet adtak át neki, amely levélben végső elhatározásukat közölték a kiadóval. Bejelentették továbbá a felelős szerkesztőnek, hogy amíg Surányi követelésüket nem teljesíti, egy sor kéziratot sem adnak a lap számára.” (E1: 2.) Ez a történet, amely Az *Est* beszámolója alapján kerekedik ki, persze részben már az események stilizációja. Krúdy (1957: 131.) Mester Sándorra vonatkozó utalása, de Lengyel Géza (1963: 63.) és Róna Lajos (1930: ?) emlékezése is valószínűvé teszi, hogy a szerkesztő és a szerkesztőség között voltaképpen egyetértés volt, csak „kifelé”, pozíciója következtében, Mester ezt az együttműködést nem vállalhatta: tőle a célszerűség a jogi status quóhoz való ragaszkodást követelte. (Kivált, ha a sztrájk részben csakugyan az ő érdekében is jött létre.) Mindenesetre a szerkesztőség követelését Mester kézbesítette a tulajdonosnak. Ez percek alatt megtörténhetett, mert Surányi József ugyanabban az épületben lakott, ahol a szerkesztőség is helyet kapott. Mesternek csak egy emelettel kellett följebb mennie. A tulajdonosi reakció is gyors volt, azonnal elutasította a követelést. „Nem engedek pressziót gyakorolni magamra – ez volt Surányi válasza. Rögtön felöltözött s a szerkesztőségbe ment, hogy a lap előállításáról gondoskodjék.” (E1: 2.)

Ezzel január 1-jén este a sztrájk formailag is elkezdődött. A szerkesztőség tagjai átvoztak a közeli István király kávéházba, amelyet „sztrájknyának” nyilvánítottak.

4

A történet e ponton kétfelé ágazik. Megkezdődött Surányi József erőfeszítése, hogy újságírók nélkül is megcsináltassa valahogy a lapot, s fönntartsa olvasói előtt a látszatot. A másik ágon pedig megkezdődött a sztrájkolók körüli spontán szakmai szolidaritás megszerveződése. Azaz megkezdődött a kötélhúzás tulajdonos és alkalmazottai között.

Surányi József (1861–1918), aki nemcsak a lap tulajdonosa volt, de névlegesen a főszerkesztői posztot is betöltötte, kívülről került a médiavilágba. Nem volt professzionátus újságíró, mint például a *Budapesti Hírlap* élén álló Rákosi Jenő vagy Az *Estet* tulajdonló és irányító Miklós Andor. Ő merőben más kulturális képletként írható le. Vagyonát kereskedőként szerezte meg. Gimnáziumot és kereskedelmi akadémiát végzett, majd több éves

külföldi tanulmányutat mondhatott maga mögött. Kereskedelmi (export-import) cégét 1887-ben alapította, de „*övé volt a Schwarz József és Társa műszaki kereskedés, érdekeltsége volt a Schottola Ernő nevén ismert gumiárugyár és -kereskedésben*”, s testvéreivel együtt egyik részvényese volt a Gizella Malom részvénytársaságnak (SJbiogr). Összefoglalóan az mondható róla, amit – aligha minden célszerűség nélkül – *Az Est* tartott érdemesnek kiemelni, őt jellemezve: „vaskereskedő” (E1: 20–3.). A vagyongyűjtés azonban nem elégitette ki, szíve mélyén „művész”, de legalábbis művészetbarát volt (vö. pl. Róna 1930). Fiatalkorában egy ideig tárcákat is írt, sőt 1890-ben, Lipcsében Hans Harding néven német nyelvű verskötetete is megjelent (SJbiogr). Vagyonos emberként nagy (s általa értékesnek vélt) képzőművészeti gyűjteményt szedett össze magának, de ehhez az ambíciójához nem társult szakértelem. Gyűjteménye sok darabja, mint ellenfelei leleplezték, értéktelen hamisítványnak bizonyult (Lengyel 1963). Az, hogy 1901-ben beszállt az anyagi gondokkal küzdő régi, patinás napilap, a *Pesti Napló* anyagi ügyeinek rendbetételébe, s a tulajdonosi szerep mellett utóbb a főszerkesztői címet is magának sajátította ki, valószínűleg kételkedésének bizonyítéka. A vagyon önmagában nem elégitette ki, valami többre, „szellemibbre” vágyott. Lapvezetési gyakorlata azonban legalábbis ellentmondásos volt. Közgazdasági rovatvezetőjével, Miklós Andorral való afférja, majd mindkettőjük számára előnytelen háborúskodásuk (vö. Lengyel 1963), sőt maga *Az Est* zászlóbontása (1910) is azt jelzi, nem igazán érezte a médiapiac sajátosságait. Passzióinak – igaz, költséges passzióinak – hitte azt, ami sok vonatkozásban jóval bonyolultabb (s nem mellékesen: veszélyesebb) volt, mint a „vaskereskedés”.

Surányi, értesülve a sztrájkáról, bizonyára azzal számolt, hogy csupán néhány napot kell kihúznia, s a sztrájkolók úgyis megtörnek. Ez magyarázza, hogy – naiv módon – egyetlen sztrájkötő újságíróval (Farkasházy Zsigmond) és a kiadóhivatal munkatársaival a szerkesztőségben föllelhető „konzerv” anyagokból, hírügynökségi és könyvnyomatos jelentésekből, s más hasonlókból próbálta összeállíttatni a lapot. Farkasházy (1874–1928), a volt országgyűlési képviselő és Surányinak társaságbeli barátja, csak 2-3 hete volt még a lap munkatársa (E1: 2–3.), nem alakult ki szolidaritása a többiekkel, s egyébként is igazi, elveket nélkülöző „pennaforogató” volt – ő volt az az ellentétes előjelű vezércikkeket „este” ide, „reggel” oda író bérelhető toll, aki a korszak újságírói elvtelenségének embémája lett (Láng 1973: 523–526. skk, vö. még FZsbiogr, Róna 1930). Egymaga azonban kevés volt a másnapi, 2-i szám összetákolásához. (Mester Sándor, a jelek szerint, ekkor már teljesen passzív volt.) Ezért, ahogy *Az Est* beszámolt róla, „*Surányi berendelte a Pesti Napló kiadóhivatali személyzetét, odaültette az üres íróasztalokhoz s megkezdődött az új szerkesztőség sajtószerű munkássága. Elővették a Pesti Napló régi évfolyamait, s tarka krónikákat, humoros karcolatokat s más régi cikkeket ollóztak ki belőlük. Kinyírták aztán Cholnoky Viktornak egy régebbi cikkét: az asztalfiókból előkerestek mindenféle írást, amit csak kéziratrá léptethettek elő s összeollózták az estilapok valamennyi aktuális jelentését, rovatát és hírét. A szerkesztőségben mindenki nyírt és ragasztott. És mivel még a szolgálk is szolidaritást vállaltak a szerkesztőség tagjaival, egész éjjel a kiadóhivatali tisztviselők hordták a »kéziratot« a Pesti Napló nyomdájába.*” (E1: 2–3.) Kiderült az is, a tulajdonos a többi laptól is próbált írásokat beszerezni, megbízottai kocsikon járták be a különböző szerkesztőségeket és „levonatokat” kértek „lapközleményekről” (E1: 2–3.). Maga Surányi rávette a lap egyik korábbi, ekkor már visszavonult szerkesztőjét, Ábrányi Kornélt (1849–1913) is, hogy írjon cikket. Ábrányi, tájékozatlanul, elfogadta a fölkérést, majd amikor a sztrájkolók fölvilágosították a helyzetről, elállt a közléstől (E1: 2–3.), ám leadott cikke már ment a maga külön útján, erősítve Surányi pozícióját.

A szám végül is, nagyjából a szokott időpontban, el is készült. Anyaga megerősíti Az Est (kétségkívül kritikus hangú) munkaleírását. A vezércikket, névtelenül, nyilván Farkasházy írta – Az igazi harckésztség címmel, a magyar állampapírokról. A tárca Csáth Géza Úszóverseny című elbeszélése volt (ez az írás, jellegéből adódóan, nyilvánvalóan egy ideje már a szerkesztőségben várta a közlési alkalmat), majd Ábrányi Kornél A triumvirátus című cikke következett. Nagyjából ez a három oldal az, ami hasonló volt ahhoz, amit máskor is adott olvasóinak a lap. Az ezt követő sok kolumnányi anyag jórészt innen-onnan összeszedett töltelékanyag, olykor – nagyképpően – „Saját tudósítónktól” jelöléssel, esetleg „távirati tudósítás” vagy „tarka krónika” jelzéssel. Egészében semmitmondó, már megjelenésekor is érdektelen anyag ez. De van beszámoló bálról, színházi vacsoráról, vagy a katonatiszti házasságtörésekről is, s vannak könyvismertetések anyagára építő, mechanikusan sorjázó rovatok: Színház, művészet, Törvényszék, Sport, Főváros, Közgazdaság, Tőzsdék stb., minden eredetiség és egyénítés nélkül. S mindezeket túl nagyon sok hirdetés, reklám, színházi műsor és apróhirdetés (a 24. oldaltól a 32-ig). Ami valahonnan elő volt vehető, azt elővették. Ebből a 3. oldalt követő második részből csak két írás említendő meg mint többé-kevésbé kakukktójas jellegű írás. Az egyik Tábori Kornélé, a másik Cholnokyé. Tábori Magyarok külföldön című cikke valószínűleg konzerv szöveg, a szerző már jóval előbb leadhatta, s jellegéből következően bármikor közölhető volt. Némileg más a helyzet Cholnoky 9. oldali rövid jegyzetével (A betiltott poste restante). Ezt a Ch jelzésű szöveget Az Est szerint „kinyírták” a Pesti Napló valamelyik régebbi számából. Ez igaz lehet, de a probléma az, hogy első közlését, azt, amelyet Surányiéék állítólag ollózással átvettek a 2-i számba, egyelőre nem találjuk. (Cholnokynak Surányival való esetleges – leplezett – együttműködésére gyanakodni persze nincs okunk, bár Cholnokyban kétségkívül megvolt az ilyesféle gesztusokhoz való személyes bátorság.) A legvalószínűbbnek az látszik, hogy ez az írás is készen volt már a szerkesztőség „szecessziója” előtt, s az íróasztalfiókban maradt kéziratot Surányiéék aggálytalanul közölték.

Az mindenestre tény, a Budapesti Hírlap meghatározása, hogy tudniillik a 2-i szám „már csak hézagosan jelent meg” (BH1: 4.), jóindulatú eufemizmus.

5

A szerkesztőség tagjai pedig ezzel párhuzamosan megkezdték sztrájkjukat. Még február 1-jén este, ahogy Az Est (E1: 2.) írta, „az előfizetőközönség megszokott írói és krónikásai”, azaz a munkatársak „kivonultak műhelyükből, s a szomszédos István királykávéházba mentek, amelyet sztrájkantanyájukká avattak. Csak Farkasházy Zsigmond dr. ügyvéd, volt képviselő nem tartott velök.” (Ez az információ szempontunkból azért is becses, mert implicite megerősíti, hogy Cholnoky sem vonta ki magát a közös akcióból, ő is ott volt a sztrájkolók között.) A budapesti szerkesztőségekben szinte azonnal elterjedt a híre a sztrájkoknak, s érdeklődést és szolidaritást váltott ki. „Tíz órától kezdve kocsikon, automobilokon egymás után érkeztek a sztrájkantanyára a különféle szerkesztőségek tagjai, hogy szolidaritásukat kifejezzék a sztrájkolóknak. Éjfélre egész megtelt a kávéház, izgatott hangon tárgyalták az eseményeket, melyeknek előzményeiről a fővárosi sajtó tagjainak többé-kevésbé bő tudomásuk volt.” (E1: 2–3.) Éjfél után, azaz már másodikán a sztrájkolók nevében Lengyel Géza (1881–1967) szólalt föl, megköszönve a megnyilvánuló szolidaritást és kérve a más szerkesztőségekben dolgozó kollégák további támogatását (E1: 3.). Ezzel a sztrájk operatív szakaszába érkezett. A beszéd hatására az újságíró-társadalom jelen levő

tagjai „szolidaritási íveket készítettek, melyeket minden szerkesztőség külön-külön aláírt és amelyben kijelentik, hogy a Pesti Napló munkatársaival szolidárisak és amíg a harc tart, sem a Pesti Napló szerkesztésében, sem valamely más módon nem támogatják a lap kiadóját. Elhatározták egyúttal a rögtönzött értekezleten, hogy az Újságírók Egyesületét rendkívüli közgyűlésre hívják össze” még aznap, azaz 2-án (E1: 3.). „Az erre vonatkozó ívet az éjszaka folyamán az egyesületnek nyolcvan tagja írta alá.” (E1: 3.)

Az akció súlyát mutatja, hogy a sztrájkanyagát nemcsak az egyszerű, „mezei” újságírók keresték föl, hanem megjelent a szakmai elit több neves és/vagy pozicionált tagja is. Közülük Az *Est* három prominens név szerint is említ (E1: 3.). „Megérkezett Bródy Sándor, akit percekig tartó taps[*sal*] és éljenzéssel fogadtak, és aki kitartásra buzdította a sztrájkolókat. Később érkezett Molnár Ferenc, majd Vészi József nyugalmazott miniszteri tanácsos, a Budapesti Presse főszerkesztője, aki magával hozta lapjának a sztrájkról szóló levezetést. Felolvasták a cikket és óriási lelkesedéssel üdvözölték Vészit, aki szintén kitartásra buzdította a sztrájkolókat.” A Budapesti Napló a drámaíró Lengyel Menyhért jelenlétéről is tud, ő „kocsin sietett a sztrájkolókhöz” (BN1: 7.). A szakma prominenseinek jelenléte, szolidaritása kétségtelenül affirmatív szerepű volt. Szimptomatikus, hogy a különben módfelett óvatos Molnár Ferenc (1878–1952) is szükségesnek tartotta jelenlétét, a korábbi sajtófőnök, Vészi József (1858–1940) pedig nemcsak megjelent a sztrájkanyagán, de német nyelvű lapja révén az eseményt szinte azonnal be is vezette a nemzetközi híráramlásba.

A szolidaritás eredményeként, a sztrájk hírére, a Surányiék által fölkeresett szerkesztőségek egyre-másra tagadták meg a segítséget Surányitól: anyagaikról nem adtak levezetést a Pesti Naplónak. Hajnali fél háromkor megjelent a sztrájkanyagán Mester Sándor is, a Pesti Napló felelős szerkesztője (E1: 3.). Saját elhatározásából kereste-e föl sztrájkoló kollégáit, avagy a tulajdonos szócsöveként érkezett, nem tudható. Mindenesetre, ahogy a jól értesült Az *Est* beszámolt róla, a szerkesztő „a szerkesztőség tagjaival visszavonult és tárgyalásokba bocsájtkozott. A munkatársak továbbra is ragaszkodtak követeléseikhez, de most már azt is kijelentették, hogy mivel Farkasházy szembehelyezkedett a szerkesztőséggel”, az ő szerepét is illegitimnek nyilvánítják.

„Körülbelül hajnali háromnegyed három órakor, mikor a sztrájkanyagára gyülekezett hírlapírók száma mintegy százötven főre emelkedett”, a jelenlévők elhatározták, hogy „tüntetést rendeznek a Pesti Napló szerkesztősége előtt” (E1: 3.). A Pesti Naplót előállító Globus Nyomdából beszerezték az akkorra már kinyomott lap harminc (más forrás szerint: 200) példányát, majd a szerkesztőség elé vonultak. (Mint volt már szó róla, a szerkesztőség épületében volt a tulajdonos lakása is, az akció tehát elsősorban neki szólt.) „Ami ezután történt, az páratlanul áll nemcsak a magyar zszurnalisztika, hanem a magyar tüntetések történetében is” – kommentálta a fejleményeket a Budapesti Napló. Az elkeseredés utat tört magának. „Molnár Ferenc haladt a menet élén, körötte a tudós és nagyszerű Cholnoky Viktor, Szini Gyula, a finom novellista és a fiatal gárda legelőkelőbb tehetségei”. (BN1: 8.) Az épület előtt, demonstratív módon, a tüntetők lapokra szedték a 30 (vagy 200?) újságpéldányt, „máglyát raktak belőlük és meggyújtották” (E1: 3.). Ezzel szimbolikusan illegitimé nyilvánították a lap nélkülik készült 2-i számát. Az akció persze, járulékosan, bizonyos öngéjesztő szerepet is kapott. Közben ugyanis az újságírókhoz csatlakozott „tömeg” (hogy kikből verbuválódott, nem tudható) „éktelen macskazenét rendezett sípokkal, tüllökkel”, az emberek „zajongtak és abcúgoltak”. „Le az uzsorással! Abcúg Schottola-Schwarz! és ehhez hasonló dühös felkiáltások hangzottak a csendes Podmaniczky utcán. Hirtelen ablacsörömpölés zaja vegyült a macskazenébe: néhány sörösüveget dobtak fel a szerkesztőség első emeleti ablakaiba, melyek cserepekre törve hullottak az utcára.” (E1: 3.) A tüntetők egy csoportja be

akart hatolni az épületbe is, de a „fiatalabbakat” – okosan – az „egyik ismert újságíró” visszatartotta a magánlaksértéstől (BN1: 8.). A tiltakozás e – kétségkívül nyers – gesztusai természetesen így is eljutottak a „címzetthez”, sőt a lakásában tartózkodó Surányi József meg is ijedt (vö. Róna 1930). Azonnal fölhívta telefonon a rendőrséget, s „felszólította a főkapitányságot, hogy egy nagyobb csoport a Globus Nyomda felé igyekszik és féltő, hogy meg akarják akadályozni a lap expedíálását”. A sztrájk ezzel, érthető, de kontraproduktív módon, tett egy lépést a bérharc kriminalizálódása irányába. A főkapitányságról, Surányi követelésének engedve, két rendőrt ki is küldtek a helyszínre, ám – mint kiderült – már nem volt rájuk szükség (E1: 3., Róna 1930). A tüntetés hajnali négykor befejeződött, a szerkesztőség elől már senki nem vonult át a nyomdába.

Az esetről 2-án reggel a főkapitánysági sajtóiroda jelentést adott ki. De – úgy látszik – még a sajtóiroda illetékese is szolidarizált némileg a sztrájkolókkal, mert a hír megfogalmazása inkább temperálta, semmint élezte a kialakult helyzetet: „Ma éjjel a Podmaniczky utcában a Pesti Napló szerkesztősége előtt, amelynek tagjai tudvalevőleg sztrájkba léptek, egy arra vonuló kisebb csoport megállott, a Pesti Napló példányait elégette, majd zajos abcúgolásban tört ki. Mire azonban a rendőr odaért, a tüntetők békésen szétszórtak.” (A jelentést idézi: E1: 3.)

A helyzetet, értelemszerűen, a tüntetésről beszámoló sajtó sem vitte el a kriminalizálódás irányába.

A sztrájk első, félig-meddig még szervezetlen, „spontán” szakasza ezzel lezárult.

6

A sztrájk második, immár az egész szakmát a laptulajdonos ellen fölvonulató, formálisan is megszervezett szakasza 2-án délelőtt kezdődött meg. Délelőtt ugyanis, miközben a sztrájkolók valószínűleg az éjszakai eseményeket pihenték ki, megbízottaik átadták Purjesz Lajosnak, a Budapesti Újságírók Egyesülete főtítkáranak az egyesület közgyűlésének összehívását kezdeményező szolidaritási íveket (E1: 3.). Purjesz (1881–1925), aki maga is gyakorló szerkesztő volt, nem is húzta az időt, s összhangban az újságírószakma igényeivel, már aznap délután háromkor találkozott a sztrájkolókkal. (A 3-i dátummal, de már 2-án délután megjelenő *Az Est* már úgy jelent meg, hogy előre beharangozta, be tudta harangozni ezt az akkor még csak tervezett értekezletet. A szakma együttműködésének jele, hogy lapzártakor már pontosan tudták, mi fog történni. Purjesz érintkezésbe lép a sztrájkolókkal, azután rögtön összeül a választmány, amely kinyilvánítja szolidaritását s kezdeményezi a rendkívüli közgyűlés összehívását.)

A délutáni események története a lapok beszámolóiból s az egyesület hivatalos közleményéből jól rekonstruálható. A történések központja a sztrájkantya, azaz az István király kávéház volt. Három órakor Purjesz itt találkozott a sztrájkban álló szerkesztőséggel, majd négy órakor itt ült össze az egyesület választmánya. A hivatalos közlemény (szövegét közli: BH1: 4.) szerint a választmány „rendkívüli ülést tartott, ezen azonban oly nagy számban jelentek meg az egyesület tagjai, hogy a választmányi ülés nyilvános értekezletté szélesedett ki, amelyben több szerkesztő és mintegy kétszáz hírlapíró vett részt”. Az értekezletet Bródy Lajos dr. (1857–1939), az egyesület alelnöke nyitotta meg. Az alelnök úgy vélte, az egyesület „hivatva van az újságírók érdekeit védeni, kötelessége [...] az ügyben állást foglalni és az újságírók érdekében megfelelő lépéseket kell tennie” (BH1: 4.). Hangsúlyozta a gyors, azonnali reakálás fontosságát, s javasolta, hogy a *Pesti Napló*

szerkesztőségének védelmében az elnökség vegye föl az érintkezést a kiadóval, Surányi Józseffel. A főtítkár, Purjesz Lajos „az eljárás módjául” azt ajánlotta, hogy „az elnökség a Pesti Napló munkatársainak követelésével menjen a kiadóhoz”. A sztrájkoló újságírók követeléseit az értekezleten a szerkesztőség egyik tagja, Lakatos László (1882–1944) ismertette. „Elmondta, hogy mik voltak a munka megszüntetése okai és előzményei és a sztrájkoló munkatársak követeléseit a következőkben ismertette: 1. Husz százalékos fizetésemelés a szerkesztőség minden tagjának. 2. A sztrájkból kifolyóan egy éven belül senki el nem bocsátható és annak elbírálására, hogy az esetleges fölmondás jogos-e és nem ebből az ügyből kifolyóan történt, a szerkesztőség a felelős szerkesztőből és két munkatársból álló bíróságot delegál. 3. A szerkesztőség valamennyi tagja szolidaritást vállalt, egy kivételével. Ez az egy: Farkasházy Zsigmond dr. ügyvéd, volt országgyűlési képviselő.” (BH1: 4.) Lakatos tájékoztatója után három újságíró szólalt föl. Sándor Mihály bejelentette, hogy a *Budapesti Napló* felelős szerkesztője, Pályi Ede dr. (1865–1930) ezer koronát ajánlott föl a sztrájkalap javára, s egyúttal kijelentette, hogy minden újságíró szolidáris a sztrájkolókkal. Bíró Lajos (1880–1948) „teljes szimpátiájáról” biztosította a sztrájkolókat, Pogány József (1886–1939) pedig Farkasházy kizárását javasolta az egyesületnek. Ezután az értekezletet fölfüggesztették, mert az elnökség négy tagja: a három alelnök (Bródy Lajos, Hoitsy Pál és Szatmári Mór) és a főtítkár (Purjesz Lajos) elment tárgyalni a *Pesti Napló* tulajdonosával (BH1: 4.).

A tárgyalás, az oda-vissza úttal együtt, egy órát vett igénybe. „Egy óra múlva visszajöttek a kiküldöttek és közölték az értekezlettel, hogy Surányi József a leghatározottabban visszautasította a sztrájkolók kívánságait.” (BH1: 4.) Az egyesületi közlemény nem részletezi, hogy mi hangzott el a Surányival való tárgyaláson, de *Az Est* újabb, 4-i cikke nem engedte feledésbe menni Surányi reakcióját. A tulajdonos ugyanis nem csupán visszautasította újságírói követeléseit, de arroganciájáról is tanúságot tett. „Nem tárgyalok és nem adok semmit” – mondotta *Az Est* beszámolója szerint (E3: 3.). „Inkább a Dunába dobom a Pesti Naplót. Csak olyan volt nekem ügyis, mint másnak például a versenystálló.” (E3: 3.) Jellegzetes töketeljes reakció ez, s nem kétséges, a „magántulajdon szentsége” lehetővé, sőt „logikussá” teszi az ilyesfajta tulajdonértelmezést. Az enyém, tehát azt csinálom vele, amit akarok. Akár meg is semmisíthetem. A „közjó” klasszikus eszménye azonban, amely ezt az onnipotenciát korlátozza, 1912-ben még valamennyire élt. S *Az Est* nem állhatta meg, hogy megjegyyezze Surányi szavainak kommentárjaként: „Micsoda szellem, micsoda fölfogás ez, hol jár ez, minő távolságban a sajtó hivatásától és lelkétől! Nemcsak kívánatos: szükséges volt, hogy ez a fölfogás legyőzessék.” (E3: 3.) Majd egy jóslatot is megfogalmazott a lap: Surányi a „versenystállóról szóló aforizmájával” „bizonyára hosszú időre hírhedtté vált a magyar zsurnalisztika krónikáiban”. (Ez a megrovás persze már alighanem képmutatás *Az Est* részéről, rúgni akartak egyet az ellenfélen. De a képmutatás, tudjuk, a bűn tisztelgése az erény előtt.)

A tárgyalódelegáció beszámolóját mindenestre az „értekezlet tagjai óriás fölháborodással fogadták” (BH1: 4.). S megkezdődött a lehetséges lépések megfontolása. Gerő Ödön (1863–1939) azt a kérdést feszegette, „nem sztrájkoló munka-e az, ami most a Pesti Napló szerkesztőségében folyik?”. S mivel a nyomdászszakszervezetnek kollektív szerződésben foglalt joga, hogy e kérdést, úgynevezett „békéltető bíróság” keretében megvizsgálja, s ha kell, állást foglaljon a sztrájkoló munka ellen, a nyomdászokkal való kapcsolatfelvételt szorgalmazta (BH1: 4.). Kunfi Zsigmond (1879–1929) helyeselte Gerő javaslatát, szerinte az indítvány „átiratban azonnal közlendő a nyomdász-szakszervezettel”. Ám mivel a „békéltető bíróságban” a munkaadók is helyet foglalnak, így az egyesületnek nem lehet befolyása

annak döntésére, az egyesület már most mondja ki, hogy „amit most a Pesti Naplónál végeznek, az sztrájk törő munka és becstelen munka. Így az újságírók az ott dolgozókat már most sztrájk törőeknek bélyegzik.” (BH1: 4.) Kunfi melleleg úgy tudta, hogy „a Pesti Napló szerdái” már most is „a legnagyobb fölháborodással végzik a munkát és erről alkalmas formában munkaadójukat értesíteni is fogják” (BH1: 4.). Lakatos László, aki már az értekezlet első részében is a sztrájkoló szerkesztőség nevében beszélt, s a sztrájkolók kemény magjához tartozott (vö. Róna 1930), másodsor is társai képviselőjében szólalt föl. Elmondta, „a válasz őket nem sújtotta le, el voltak rá készülve, de legalább így is igazolva vannak és köszönik az elnökség szíves készségét. Állják a harcot és kéri az egyesületet, hogy továbbra is támogassa a mozgalmat úgy erkölcsileg, mint anyagilag.” (BH1: 4.) Figyelemre méltó momentum, hogy az anyagi támogatás kérése, implicite, azt is jelzi, Lakatosék ekkor elhúzódo küzdelemre számítottak, nem reménykedtek a gyors sikerben. Bíró Lajos maga is így vélekedhetett, mert javasolta a sztrájkolók erkölcsi és anyagi támogatásának elfogadását (BH1: 4.). Ő azonban ezen a „szakszervezetes” jellegű akción túl lényeges új szempontokat is bevitt a diskurzusba. Indítványozta, hogy „az egyesület a Pesti Napló munkatársainak ügyét a kari becsület védelme alá helyezze, és az ez ellen vétőket bojkottálja. Elvárja a vidéki és könyvnyomatos laptudósítóktól is, hogy az ügyet ilyenformán magukévá tegyék, az egyesület szervezete pedig permanenciában maradjon és a sztrájkolóknak rendelkezésére áll.” (BH1: 4.) Bíró e fölvetése, mint később kiderült, lényegesen előrébb vitte az akciót, s jelentősen hozzájárult a sikerhez. Az ő fölszólalásánál lényegesen kisszerűbb, de egyáltalán nem fölösleges javaslat volt a Molnár Jenőé (1880–1933), aki a „sztrájkalap megteremtésére” tett indítványt (BH1: 4.). (Az Eszből tudjuk, hogy Molnár száz koronát be is tett az alapba, s Molnárhoz, valamint az ezer koronát már korábban följáruló Pályi Edéhez csatlakozva, a zeneszerző Kálmán Imre is, aki korábban maga is volt a *Napló* munkatársa, ezer koronát ajánlott föl az alap céljaira [E2: 3., vö. N1: 3.]. Hogy a jelenlevő újságírók közül még ki s mennyit adott a sztrájkalapba, arra nincs adat.)

Az értekezlet a fölszólalások után megfogalmazta határozatait. Ezt a szöveget (BH1: 4.), mint a magyar újságírás történetének egyik paradigmaticus szövegét, érdemes egészében idézni:

„1. A Budapesti Újságírók Egyesülete a Pesti Napló munkatársainak ügyét a kari becsület védelme alá helyezi, elvárja minden tisztességes újságírótól, hogy harcban álló társai ellen magát eszközül fölhasználni nem engedi és előre is kijelenti, hogy ha az egyesület tagjai között akadna, aki ilyen szerepre vállalkozik, azt tagjai sorából kizárja. Ha az illető nem tagja az egyesületnek, akkor az egyesület tagjai vele minden érintkezést megszakítanak és az egyesület tagjai közé soha fölvenni nem fogják, azonfölül vele szemben a mesterségbeli és társadalmi bojkott minden eszközét kímélet nélkül alkalmazzák. 2. A Budapesti Újságírók Egyesülete elvárja a vidéki hírlapoknál és a könyvnyomatos laptudósítóknál dolgozó tagjaitól és minden kollégától, hogy harcban álló újságíró-társai ügyét minden rendelkezésükre álló eszközzel támogatja. 3. A Budapesti Újságírók Egyesületének általános értekezlete arra való tekintettel, hogy a nyomdászok és a Budapesti Főnökegyesület között létrejött kollektív szerződés a nyomdászmunkásoknak jogot ad rá, hogy a sztrájk törő munka elvégzését szerződésesség nélkül megtagadhassák, fölkéri a nyomdász-szakegyesületet, hogy a kollektív szerződésben megállapított azt a békéltető bíróságot, amelynek hatáskörébe tartozik valamely munka sztrájk törő jellegének megállapítása, hívja össze abból a körből, hogy a Pesti Napló szerkesztőségében folyó munkát ilyen módon sztrájk törésnek bélyegezze.”

A határozatokat az értekezlet egyhangúlag elfogadta (BH1: 4.). Majd a szöveget Kunfi indítványára kiegészítették azzal, hogy az értekezlet „a Pesti Naplónál ez idő szerint folyó munkát sztrájk törésnek bélyegzi”. Az egyesület által kiadott közlemény szerint az értekezlet – „önzetlen fáradozásáért” – Bródy Lajos alelnöknek külön is köszönetet mondott (BH1: 4.). Az ő szerepe tehát az akció szempontjából fontos volt.

A sztrájk történetében, mint utóbb kiderült, ez az állásfoglalás lett a döntő. Ahogy Az Est írta: „Már e határozatok eldöntötték a harcot, de Surányi ezt csak akkor látta be, mikor egymás után lesújtottak rá a konzekvenciák. Az újságírók ügyével minden intelligens ember szolidaritást vállalt.” (E3: 3.) Surányi, illetve lapja bojkott alá került. Az ilyenkor általában föl-fölbukkanó sztrájk törők nem jelentkeztek munkára, Farkasházy teljesen egyedül maradt – „még az álhírlapírók is távol maradtak”. Sőt, mutatva az akció kiterjedését, még a Magántisztviselők Országos Szövetsége is tiltakozott (E3: 3.) a kiadói hivatali tisztviselők szerkesztőségi munkára kényszerítése miatt. (Ráadásul Az Est arról is beszámolhatott, hogy ezek a kiadói hivatali alkalmazottak már egyébként is „amerikáztak”, azaz lehetőségeik szerint szabotálták, lassították a munkát, amit rájuk kényszerítettek.) Este pedig, amikor a másnapi, 3-i szám összeállítása a finisbe érkezett, Surányi és Farkasházy azzal is szembesült, hogy immár a legfőbb anyagszolgáltatók, a könyvnyomtatósok sem álltak rendelkezésükre. A külföldi híreket szolgáltató Magyar Távirati Iroda is, a kormány félhivatalos könyvnyomtatósza, a Budapesti Tudósító is megtagadta a Pesti Naplótól a szolgáltatást (E3: 3.). Közölték Surányival, hogy „a sztrájk ideje alatt nem küldik el neki kiadásait”. Amikor pedig Surányi telefonon próbálta meggyőzni a Magyar Távirati Iroda szerkesztőjét, Radó Sámuel (1857–1919), az kerek-perec kijelentette: „Az egyesület becstelenségi határozata után szolidáris vagyok az összességgel.” A perrel való fenyegetőzés sem vezetett eredményre, Radó magabiztosan verte vissza a fenyegetést: „Minden bíróság fölment, ha erre az erkölcsi vis majorra hivatkozom.” (E3: 3.)

Ezzel kétségessé vált a lap puszta megjelenése is. Az új helyzet pedig a korábban oly magabiztos, sőt arrogáns tulajdonost meghátrálásra készítette. Most már ő kezdeményezett új, „békítő” tárgyalást (E3: 3.). S miközben a 3-i szám nyomdai előállítását meglehetősen akadózva folyt, Surányi alkudozott: ígért 5, 10, 12, 14 százalék fizetésemelést, végül a másodikikáról harmadikára virradó éjjel fél egykor megszületett a kiegyezés (E3: 3., BH1: 5.). A sztrájkolók, kompromisszumképpen, elfogadták a 15 százalékos ajánlatot. Ahogy a Budapesti Hírlap tárgyyszerűen, de a helyzetben rejlő veszélyeket nagyon is érzékelve, s azokat tompítani igyekezve írta: „létrejött a béke. Surányi József laptulajdonos kötelezte magát az összes munkatársak fizetésének tizenöt százalékos javítására. Írásban adta azt is, hogy a sztrájkmozgalomból egy éven belül a szerkesztőség kötelékéből senkit el nem bocsáthat. Azután is csak választott bíróság dönt az esetleges elbocsátás dolgában. Az újságírók a béke megkötése után nyomban munkához láttak.” (BH1: 5.) Ha az utolsó mondat igaz, s az újságírók tényleg „nyomban” dolgozni kezdtek, elképzelhető, hogy a 3-i szám végső formáját már ők alakították ki. Ez azonban, ha így volt is, már nem sokat javíthatott az összetákoltságon, s utóbb maga a lap is úgy könyvelte el, hogy ez a 3-i szám nem a szerkesztőség munkája. Ezt a helyzetleírást, közvetve, megerősíti Az Est győzelmi beszámolója is: „A sztrájk tanyán, a Podmaniczky utcai István király kávéházban, amely egész este hangos és népes volt az újságírók tömegétől, nagy lelkesedéssel fogadták a győzelem hírét, amely rögtön elszárnnyalt minden redakcióba. A szerkesztőségekből és klubokból kocsin és autón új meg új csoportok siettek elő s a sztrájk tanyán éjjel után egy óraker már az írók, újságírók és művészek százai gratuláltak a Pesti Napló munkatársainak. Mindenki örömmel értesült a diadalról, amely az újságírók első sztrájkmozgalmát jutalmazta.” (E3: 3.)

A 3-i szám tehát még mindenképpen Surányit és Farkasházyt minősíti, s a munkabe-szüntetés erejét demonstrálja.

7

Nem kétséges, a *Pesti Napló* szerkesztőségének sztrájkja során nemcsak a lapkiadónak és újságíróinak a küzdelme bontakozott ki, hanem ezzel párhuzamosan s ezen túlmenően maga az alapprobléma: laptulajdonos és bérmunkás újságíró viszonyának ellentmondásai is érzékelhetővé váltak. Az egyes, sztrájkolókkal rokonszenvező kollegiális gesztusokon túl ugyanis, tájékoztatási feladatuknak eleget téve, a lapok mint intézmények is reagáltak az eseményekre, s a bemutatott eseményekből és állásfoglalásokból óhatatlanul kirajzolódtak egy mélyebben fekvő probléma körvonalai. A nyilvános diskurzus terében megjelent valami, amit nem lehetett elhallgatni, szőnyeg alá söpörni, amihez viszonyulni kellett, amit így vagy úgy mérlegelni kellett.

Egységes állásfoglalás természetesen nem alakult ki. Az eltérő érdekek s az értelmező közösségek őket definiáló sajátosságai a probléma többféle tematizációját eredményezte. Néhányat közülük érdemes kicsit közelebről is szemügyre venni.

Az egyik jellegzetes attitűd kétségkívül a *Budapesti Hírlapé* volt (vö. BH1, BH2). Visszafogott tárgyyszerűség, elmondani, amit az esetről mindenképpen el kell mondani, de az interpretációval óvatosan bánni – jól kivehetően ez volt a Rákosi Jenő vezérelte „béhá” alapmagatartása. Rákosi mint nagy tapasztalatú, okos lapvezér tudta, nem kell mindent kimondani, ami benne van az ügyben, bizonyos fejlemények végiggondolása, az adódó következtetések levonása veszélyes lehet. Alááshatja a kapitalista lapkiadás előföltévé-s rendszerét. Célszerűbb tehát megmaradni a jól körülhatárolt gyakorlati kérdésnél, a fizetésemelésnél. Ez a magatartás Rákosi Jenő pragmatikus konzervatív liberalizmusának jellegzetes megnyilvánulása. Javára írandó, hogy nem kérdőjelezte meg sem az újságírók sztrájkjogát, sem az újságíró egyesület állásfoglalásának legitimitását: beszámolt róluk, jöllehet mindkettőben veszélyes gyúanyag rejtett.

A másik jellegzetes magatartás a Farkas Pálé (1878–1921). Ő, mint a Singer és Wolfner cég tulajdonosainak ifjabb generációjához tartozó szerkesztő, aki marxizáló indulása után a status quo konzervativizmus politikai képviselője lett, országgyűlési képviselőként a képviselőház nyilvánossága elé vitte az ügyet (vö. BH2, E2). Február 3-án interpellációt nyújtott be az igazságügy-miniszterhez az újságírók jogállásának rendezéséről. Fölvetése, hogy tudniillik az újságírók helyzetét törvényileg rendezni kell, önmagában jogos igényről árulkodott. Maga az interpelláció sem támadta a sztrájkolókat, nem vitatta el a bérharc jogát az újságíróktól. Ugyanakkor, tendenciózusan, kinagyított egy csakugyan létező anomáliát: a laptulajdonos Surányi József lapvezérként követett politikája és a munkatársaival szembeni magatartása ellentétét. Farkas, jellemző módon, a *Pesti Naplót* olyan „radikális” lapként határozta meg, „amelynek tulajdonosa egyetlen cikket sem talál eléggé véresnek és izgatónak, de ezeket a demokratikus követeléseket, melyeket a tulajdonos a vezércikkekbe szorított bele, egyáltalában nem volt hajlandó saját munkatársaival szemben érvényesíteni” (E2: 2.). Az anomália, amelyet szóvá tett, csakugyan a demokratikusnak mondott sajtó egyik gyakori jellegzetessége, szóvá is kell tenni. De ahogy ezt a problémát az interpelláció tematizálta, az már kétélű dolog. Egyszerre vág a laptulajdonos személye és politikája felé, s – ravasz módon – ebből vezeti le a sztrájkot (amit az adott esetben érthetőnek, ám egyébként nem kívánatosnak tartott). „Mikor a kiadónak egyetlen vezércikk sem elég véres

és egyetlen vezércikk sem elég lázító az előfizetőinek felizgatására, akkor a munkatárs joggal megkívánhatja, hogy a legradikálisabb elveket alkalmazza vele szemben is. Mikor azonban a Pesti Napló tulajdonosa kifelé radikális és szociálista, befelé azonban saját munkatársaival szemben ezeket az elveket nem alkalmazza, akkor megérthető az újságírók keserősége, akik otthagyják existenciájukat és a legszélsőbb fegyverekkel kezdik meg a harcot. Ilyen helyzetek azonban nem kívánatosak.” (E2: 2.) Ettől az aktuálpolitikai értelmezéstől függetlenül maga az igazságügy-miniszterhez intézett kérdés nem föltétlenül kárhoztatandó, sőt bizonyos elemei egyértelműen helyeselhetők: „Van-e tudomása az igazságügy miniszter úrnak arról, hogy az újságírói hivatás jogviszonyai annyira rendezetlenek, hogy anyagi érdekeik és ezzel kapcsolatosan természetesen erkölcsi függetlenségük sem élvezi azt a védelmet, amely a sajtószabadság érdekében feltétlenül kívánatos volna.” (E2: 2.) Ez a rendezés azonban maga is, mint utóbb kiderült, kétélű fegyver volt. A rendezés mikéntjéről azonban Farkas ekkor nem szólt, nyitva hagyva a kaput mind egy szabadságkiterjesztő, mind egy szabadság-szűkítő megoldás előtt.

A harmadik, az első kettőtől több ponton radikálisan eltérő magatartás volt a *Népszaváé*. A szociáldemokrata lap, amely – aligha véletlenül – elsőként adott hírt a sztrájkról (Nszava1), természetesen támogatta a sztrájkolókat. De mint céljaiban a rendszeren túlmutató radikális médium, speciális nézőpontot képviselt, s a sztrájkot a szervezett munkások szempontjából ítélte meg. Mindenekelőtt, az újságírók akcióját úgy fogta föl, mint amely a munkásmozgalom harci eszközeinek átvétele, kiterjesztése volt. Létrejöttében a munkásmozgalom saját harcának igazolását látta. „Minekünk nincsenek illúzióink az újságírói munka természetére nézve, de mégis azt gondoljuk, hogy annak a sztrájkot megóvott újságíró-csoportnak és a vele szolidaritást vállalt összes budapesti újságíróknak egy jó darabig igen nehezükre fog esni a gazdasági munkásmozgalom és harci eszközei ellen cikket írni. Mi azt hisszük, hogy ezentúl majd sokkal nehezebben fognak jó érveket találni a sztrájk jogossága ellen, kevésbé lesznek találatokonyak és lendületesek a sztrájkterők védelmében és dicséretében, a tolluk majd néha mégis csak elszégyenli magát, ha sztrájkolókat terrorizmusáról fognak írni. S még ha nem is, ha a tőke ereje vagy egyeseknek szerfölötti meggyőződéstelensége az eddigiekhez hasonló állásfoglalásra hajtja majd őket a munkásmozgalom tényeivel szemben: szavuk akkor is eleve és végérvényesen diszkreditálva van, mert a közönség és minden olvasó tudni fogja, hogy azok, akik így írnak, másképpen cselekedtek, amikor a maguk érdekeiről volt szó. Az összes budapesti lapok munkatársai – tehát a magyarországi közvélemény legfontosabb szerveinek esze és tudása – jogosnak mondotta ki a sztrájkot, szükségesnek a sztrájkalapgyűjtését, becstelennek a sztrájkterőt és sztrájkterést, szükségesnek a sztrájk idején való utcai tüntetéseket: milyen erkölcsi erővel, mennyi megbízhatósággal, mennyi szavahihetőséggel foglalkozhatnak majd bármikor is ezek az emberek ezek ellen a fegyverek ellen állást?” (Nszava2: 1.) A *Népszava* vezércikkírójának mindebben alighanem igaza is volt. S abban is igaza lett, amit a sztrájk kapcsán sajtó- és társadalomtörténeti összefüggésben vetett föl: „Azt is mutatja ez a bérmozgalom, hogy az újságkiadás mind nagyobb mértékben kapitalista üzemmé válik és az újságírók helyzete is, mint egyébként sok más szellemi munkát végző egyéb foglalkozású emberé, egyre inkább hasonló lesz bizonyos vonásokban a bér munkások helyzetéhez.” (Nszava2: 1.)

Ha volt a sztrájknak nyertese a közvetlen érdekelteken túl, az nagy valószínűséggel a szervezett munkások mozgalma volt.

A negyedik, mindenképpen bemutatandó magatartást a *Világ* foglalta el (vö. V1). Ez a lap az úgynevezett „polgári radikalizmus” orgánuma volt, a lap célja – ahogy ők maguk megfogalmazták – nem a profit, hanem „a közéletre való befolyás, bizonyos ideális program

hathatós érvényesítése végett". Ha egy mondatban akarjuk meghatározni irányát, akkor azt kell mondanunk, hogy ez az „ideális program” a radikális szociálliberalizmus volt, félreérthetetlen kapitalizmus-korrekciós igényekkel. A lap 1912. február 3-i száma *Hírlapírók* címmel vezércikkben reagált a sztrájkra, s az egyedi-esetleges esettől elvonatkoztatva, általánosító észrevételeket fogalmazott meg. A cikk érvelése, lényeges téziseinek sora paradigmaticus, a modern sajtóviszonyok lényegéhez szól hozzá. Már kiinduló tézise markáns: „a lapvállalattal szemben, minden lapvállalattal szemben, az anyagi kérdés elbírálásánál, a hírlapírók álláspontját kell igazságosnak tekintenünk” (V1: 1.). Ennél a tézisével azonban nem ragad le a cikk, igazában az újságírói munka specifikus vonásait igyekszik megragadni a tulajdonos–bérmunkás relációban. Az újságírói munkát „*egyéniségi sajátos munkaként*” határozza meg: „A kőművesmunkás nem végezhet különösen kiváló egyéni munkát, valahogyan sokkal különbet, egyéniebbet, mint kőműves társa. De a hírlapíró mindig egyéni munkát végez, olyant, amelyet csak ő végez úgy, és másik hírlapíró nem: a másik hírlapíró másikként tudást, készséget, talentumot visz a dolgozásába”. (V1: 1.) A hírlapíró „bármikor, bárhol, hasonló értékű másik munkással” nem helyettesíthető. Munkája nem egyszerűen profitot hoz a tulajdonosnak. „A hírlapíró munkássága még ennél is több. Egyéniségével karaktert ad a lapnak, olyanná teszi, amilyen a másik lap nem lehet, sajátosságával saját közönséget teremt, növel” (V1: 1-2.). A vállalkozó általa s ilyen módon tesz szert nyereségre. A dilemma, a cikk érveléséből következően, abból fakad, hogy a „*hírlapíró meggyőződése szerint ír*” (s ez nemcsak helyes, de a munka lényegét jelenti), „*de mert írása után kell megélnie, méltán várhatja munkája megfelelő honorálását*” (V1: 2.). A cikk a sajtóvállalkozó és a „*hírlapíró munkás*” relációjában következően az utóbbi mellett érvel. Az újságíró, mondja a cikk, „*munkájával, cikkírással, hírszolgálatával a lapvállalkozónak a lapeladásból és hirdetésből eredő közvetlen hasznon kívül még nagy, sokszor föl sem becsülhető, óriási közvetett hasznokat hozott. Anyagot és erkölcsöt. Udvari tanácsosságot annak, aki az illet szereti, és örül, ha a cselédei »méltóságos«-nak szólítják: rendjelet, aki abban leli örömét: nagy darab telekvételeket, ingyen telkeket, állami megrendeléseket egyéb vállalatához, stb.*” (V1: 2.) A tőke–munka relációban a cikk szerint az utóbbinak van elsőbbsége: „*a tőke csak halott hullá marad a munka nélkül, de a munka, ha kezdetben nehezen is, meg tudja szerezni a maga gyümölcseit a tőke nélkül is*”. „A tőke, ha nyereszkes céljából gyárat vagy napilapot alapít, túlságos kamatot ne élvezzen, a pusztá létezésével.” (V1: 2.) Az ideális megoldás, a Világ érvelése szerint, az lenne, ha az újságíró részesedne a nyereségben. „*Mi azt hisszük, a hírlapvállalkozás semmit sem veszítene azzal, ha minden dolgozó emberét, de legelső sorban a hírlapíró munkását részesévé tenné a vállalat hasznának. A szocietár alakulások az egész vonalon mind sűrűbben jelentkeznek.*” (V1: 2.) De ha ez nem is megy, a szakszervezeti jellegű szerveződés a cikk szerint mindenképpen aktuális. Méghozzá úgy, hogy az újságírók összehangoltan lépnek föl a kapcsolódó szakszervezetekkel. „*Természetesen, a hírlapírók szakszervezetének a szedők szakszervezetével egybehangzóan kell eljárniok, valamiféle kapcsolatot kell maguk közt létesíteniök, hogy sikeresen tudjanak céljuk felé haladni. Ez első tekintetre nehéznek látszik, de semmi esetre sem kivihetetlen. A nagy szociális evolúció vonalán el kell érkezniök a munkásembereknek ezekhez a sajátos kapcsolatokhoz, különös szerződésekhez. Hiszen az egyes esetekben ez a szerződéskötés már nem ismeretlen, az állandó formáját is meg lehet találni.*” (V1: 2.)

A Világ cikke tehát egyrészt az újságíró s az újságírás autonómiáját igyekezett védeni és körülbástyázni, másfelől a tulajdonosi mindenhatóságot kívánta (nem adminisztratív jellegű megoldásokkal) korlátozni.

Külön, az eddigiektől elkülönülő tanulságokkal szolgál a nagy bulvárlap, *Az Est* magatartása (E1, E2, E3). Néhány dolog azonnal nyilvánvaló. Mindenekelőtt, *Az Est* irányítója, Miklós Andor üzleti ellenfele volt Surányinak, személyes vitájuk és perlekedéseik minden bizonnyal bejátszottak a lapnak a sztrájjal kapcsolatos állásfoglalásaiba. Ezt botorság volna tagadni. S az is bizonyos, hogy *Az Est* bőséges és céltudatosan adagolt beszámolóit, közhangulatot teremtve, jelentősen befolyásolták az események kimenetelét. A lap önmagában is jó eséllyel indulhatott volna a Surányit buktatók versenyében. Mindez azonban nem föltétlenül negatívum. *Az Est* ugyanis tagadhatatlanul betöltötte a gyors (lényegileg), pontos és gazdag hírszolgáltató szerepét. Hatása beszámolóit információgazdagságában lelta magyarázatát, állásfoglalása pedig „csak” osztozott az újságírószakma uralkodó vélekedéseiben. Azaz lényegében együtt mozgott az alakuló közhangulattal. S éppen ez teszi érdekessé és fontossá a sztrájkolók melletti kiállását, minősítéseit. Amit *Az Est* mérlegeléseképpen mondott a sztrájkról, azt valószínűleg nagyon sokan hasonlóképpen gondolták: *„Kétségtelen, hogy csak olyan ügy arathat ilyen gyors, föltartóztathatatlan sikert, amelynek szeplőtelen az erkölcsé és igazsága, s amelyet ennél fogva az összes újságírók az erkölcsi együttérzésnek akkora erejével tettek magukévá. // A mozgalom, ahogy céljában kihegyeződött, voltaképpen csak egyetlen szerkesztőségnek a bérharca volt. De olyan etikai mozzanatok kísérték, amelyek minden hívatásos hírlapírókat újszólóan a harcban való aktív részvételre ösztönöztek.”* (E3: 3.)

8

A *Pesti Napló* sztrájk utáni első „rendes” száma 1912. február 4-én, vasárnap jelent meg. A sztrájkra egyetlen írás utal benne: Cholnoky Viktor *Sztrájk a Pesti Naplónál* című, a *Napilíreik* közé betördelt cikke. A megjelent szöveg természetesen egyáltalán nem hírvillágozó szöveg, szerepe jóval összetettebb. A lap történetének nagy konfliktusáról kellett a lap nevében beszélnie, de úgy, hogy ez a megnyilatkozás a kiegyezés dokumentuma legyen, és se a *Pesti Napló* presztízsét, se a tulajdonos, se a korábbi sztrájkolók önbecsülését ne sértse, s lehetővé tegye mindegyik fél számára a közös munka folytatását. A feladat, amelynek teljesítése, mint a szerkesztőség egyik legokosabb és legtapasztaltabb tagjára, Cholnokyra hárult, nem lehetett könnyű: nagy ellentéteket kellett áthidalnia. S teljesítése az újságírói rabulisztika egyik magyar mesterműve lett.

Hogy pontosan mi volt Cholnoky magánvéleménye a történekről, azt legfőjebb sejtteni lehet. Részt vett a sztrájkban, szolidáris volt kollégáival, ennyiben ő is párttűző volt. De ismervé korábbi elejtett megjegyzéseit, az újságélegetéssel, ablakbeveréssel, utcai demonstrációval aligha értett egyet. Ízlésétől, beidegzettségétől az ilyesmi idegen volt. Számára tehát az egész kialakult helyzet komoly feszültséggel járt – s túl tehetségén és tapasztalatain –, alighanem a helyzetnek ez a speciális átélése predesztinálta arra, hogy a „közös” állásfoglalás írásba öntője éppen ő legyen. Ő, aki mintegy a maga személyében testesítette meg a helyzet súlyos ellentmondásait.

A cikk, Cholnokynál szokatlanul, nehézkesen indul, talán feszélyezte, hogy nem a saját szubjektív véleményét, hanem azt kellett írnia, amit a helyzet megkövetelt tőle. Maga a cikk azonban végül is sikerrel „szlalomozik” a helyzetről való beszámolás és az érdekbeszámításon alapuló kiegyezés követelményei között. Érdekes, de egyáltalán nem véletlen, hogy e cikkét Cholnoky többes szám első személyben, a „mi” véleményeként írta meg. *„Nekünk – és most, mint poros újságíró büszkén használom a plurális majestaeticust – tradícióink vannak, nekünk itt a Pesti Naplónál szent, hagyományos múltunk van, egybe-*

forrva a magyar élet minden mozdulatának a szívedobbanásával. Ez az a hely, ahol mindig és mindent megértettek. Ahol – és ez nem érdem, hanem kötelesség – mindig előtte jártunk a váltakozó idők világlátásának. Hatvanhárom esztendőnek a története nemcsak ólombetűkbe öntve, hanem a lelkünkbe is belevésődött sugárzik át az olvasóra, a magyar közvéleményre.” (Cholnoky 1912) Ez a pozíció, ez a Pesti Napló hagyományai való belehelyezkedés több mindent lehetővé tesz számára. Nemcsak a lappal való demonstratív azonosulást teszi lehetővé (hiszen a lap a hagyományaival „azonos”), hanem a dicső múlt (Deák Ferenc, Kemény Zsigmond, Jókai) fölmutatását – és a jövőnek a tradícióból folyó megelőlegezését, a „ma” még szokatlanak a hitelesítését is. Ennek érdekében persze előbb mitológizálnia kellett Deáknak a szerkesztőségben őrzött vas karosszékét (ami még a cikk szerint sem bizonyos, hogy tényleg a Deáké volt), Kemény portróját és Jókai kéziratát, azaz a hagyomány szerkesztőségben őrzött relikviáit. De erre a „szép fikcióra” („nem” – helyesbít Cholnoky, – „szent bizonyosság”-ra) szüksége volt az érvelés szempontjából, hiszen Deák karosszéke „a magyar élettől, ennek az országnak a felszabadult lélegzetvételétől soha többé el nem választható emblémája”. S ennek a tradíciónak a nézőpontjából a Pesti Napló már úgy mutatható föl, mint „amelyik mindig és mindent megért, nem pusztán frázisokkal, hanem cselekedetekkel is”. S Cholnoky szerint maga a sztrájk is ennek bizonyítéka. „És igaza volt a Pesti Naplónak most is, az egész összességében, amikor negyvennyolc óra izzó gyorsasággal lepergő története alatt bebizonyította, hogy itt az írás nem üres szó, hanem olyan szent valami, ami mögött ott áll a tett is, a cselekvés is. Itt nem kongó üres frázis az, hogy mi valóban és becsületesen jobbat, megélhetésbeli, gazdasági, reális jobblétet követelünk mindenki számára. Nem hideg és megfontolt mondatszerkesztéssel, hanem eleven tettel bizonyítottuk be, hogy nekünk még a magunk megélhetésénél is drágább és szentebb az, hogy megértsük és megértessük: a világ fordulóban van, még pedig alighanem a jobbik oldalára.” (Cholnoky 1912) A történeteknek ez az interpretációja kimondatlanul is válasz Farkas Pál Surányit illető vádjaira, s ennyiben a tulajdonos megvédése. De ez a védelem, ha jobban belegondolunk, eleve kettős szerkezetű: ez egyúttal a sztrájk s a sztrájkolók igazolása is. „A magyar hírlap-irodalom minden tradíciójától, minden nagyszerű múltjától való elfordulás lett volna az, ha nem éppen a Pesti Naplónál, a mindig kezdőnél bizonyult volna be az is, hogy a jövő az egyetemes összetartásé, az együtt való cselekvésé. Nekünk volt a kötelességünk az, mert itt, csaknem háromnegyedszáz esztendő levegőjében rémlátódott elsőül a babonatorés, hogy újságírók, tehát a legszabadabb és legönzetlenebb pályára odatévedt emberek csak másokért tudják feláldozni magukat, a maguk jóvoltáért klasszikus példái az élhetetlenségnek.” (Cholnoky 1912) S innen már csak egy lépés volt a sztrájk és a sztrájkolók nyílt glorifikálása, amely ilyen előzmények után már természetes fejleményként jelenik meg az olvasó előtt. „Nem a magyar hírlapírásban tehát, hanem az egész világon idáig példátlan új utat tört most a Pesti Napló szerkesztősége. Újságírók sztrájkja mindmostig lehetetlen fogalom, elgondolhatatlan kiméra volt. Amerikában, a leglehetetlenebb lehetőségek hazájában sem lehetett volna elgondolni azt, hogy húsznál nem sokkal több ember tisztán lelki és érzésbeli összetartozás révén egyszerre olyan együttes erővé tudjon összetömörülni, amely példát ad az egész világnak. Ma már nem lehet a dolgozó embert a munkája gyümölcsének a lehető legteljesebb megszerzésétől eltítani még akkor sem, ha ez az ember véletlenül a legszabadabb, legkevésbé formák közé merevíthető pályán keresi a kenyerét, – újságíró.” (Cholnoky 1912)

Az újságírósztrájknak ez a glorifikálása kétségkívül Cholnoky „szociális” jellegű megnyilatkozásainak csúcspontja. Ezzel messzire jutott el indulása szociokulturális meghatározottságaitól. S megnyilatkozása jelentőségét növeli, hogy mindezt abban a lapban mondta, mondhatta el, amelynek tulajdonosa ellen 24 órával előbb még harcban állt. Ez a

tény persze az újságírók ügyének demonstratív igazolódása is. Nagyobb eredmény, mint az elért 15 százalékos béremelés: ez szimbolikus győzelem.

Cholnoky azonban jó érzékkel, taktikusan, a másik oldal önértetét is figyelembe vette. A sztrájk alatt megjelent két számot úgy jellemzi, mint amelyeket a lap „*hűséges barátai, hívei és önkéntes rajongói*” készítettek. Ez a megfogalmazás természetesen nagyon jóindulatú eufemizmus, tárgyilag valójában nem igazolható, de alighanem szükséges volt a tulajdonosi önértet stimulálásához. S a kiegyezéshez, a további közös munkához szükség volt Surányi tételes igazolása is. Ezt az igazolást azonban Cholnoky megint összekapcsolta a sztrájk magasztalásával, azaz egy kettős logikai szerkezettel operált, tudatosan ellenpontozva a két erőt: „*ez a mi ünnepnapunk nagyszerű volt. Kifelé az ellentétek, a harcok napjának látszódnak, pedig itt bent a megértés napja volt. Annak a nobilis megértésnek a napja, amelyik a Pesti Napló hasábjain nem frázisnak hirdeti a szabadságot, az egymás megértését, az emberi együttérzést, hanem tettel való bizonyosságnak. Ahogyan mi megértettük a ma hangját, úgy értette meg a mi hangunkat is a Pesti Napló ezúttal nem mint újság, hanem mint vállalat, mint munkaadó. Surányi Józsefnek a megértése az, hogy ő nem csupán anyagilag van érdekelve a Pesti Naplónál, hanem a lelke szerint is.*” (Cholnoky 1912) Ez a beállítás, a sztrájk történetének ismeretében, természetesen nem igazolható, sőt valójában már-már ellentéte a valóságnak. De a Cholnoky tollával megfogalmazódó kollektív, szerkesztőségi gesztus nemcsak gyakorlatias „kompromisszumként” értelmezhető: benne van a kor újságírójának (kényszerű) önáltatása és illúziója is.

A lényeg azonban mindenképpen az, hogy a történetet Cholnoky az újságírószakma ünnepeként fogadtathatta el olvasóival: „*Nagyszerű két nap volt, a Pesti Napló történetébe örökké felírandó két nap. Tanulságos befelé is, kifelé is. Magunknak is, másoknak is. A végső és biztos konzekvencia az, ami öröklő a világsajtó történetében és amiről majd az unokáink beszélnek csak igazán.*” (Cholnoky 1912)

9

Hogy a magyar sajtótörténetben hosszabb távon milyen szerepe lett ennek a sztrájknak, példájával hogyan alakította tulajdonosok és munkatársak küzdelmét, külön történet. Egyelőre a szükséges kutatások híján nem is lehet róla biztonsággal nyilatkozni. Egy dolog azonban, sajnos, nem kétséges. Ma, éppen egy évszázaddal az események után, a modern média azóta bekövetkezett nagy átalakulásának ismeretében azt kell mondanunk, a sztrájkügy szereplőinek jóhiszeműsége és naivitása az, ami leginkább föltűnik. Az azóta eltelt évszázadban ugyanis, a kései kapitalizmus dinamikája következtében, nagyon előrehaladt a média totális elüzletiesedése, és maga a média is az erő pozíciójából gyakorolt manipuláció elsődleges terepe lett. Mindez azonban természetesen utólag sem teszi értelmetlenné a hajdani újságírók összefogását és harcállását. A nyilvánosság értelme ugyanis mindig, minden pillanatban a valósághoz való viszonyon fordul meg, s akik a maguk idejében a szabad és őszinte véleményalkotás lehetőségeiért harcoltak, saját életük értelméért is harcoltak. Hogy az az intézményrendszer, amelyben dolgozniuk kellett, már milyen más lehetőségeket is rejtett magában, s idővel mivé vált, az legkevésbé azokon múlt, akik az első újságírósztrájk során fölléptek a szakma autonómiájáért és szembe fordultak az üzletiesség mindent maga alá gyűrő hatalmával.

Cholnokynak mindenesetre, azt kell mondanunk, alighanem szerencséje volt, hogy időben meghalt.

Irodalom

- BH1: *Sztrájk a Pesti Napló szerkesztőségében.* = Budapesti Hírlap, 1912. febr. 3. 4–5.
- BH2: *Az újságírók jogviszonyai.* = Budapesti Hírlap, 1912. febr. 4. 4.
- BN1: *Újságíró sztrájk a „Pesti Napló”-nál.* = Budapesti Napló, 1912. febr. 3. 7–8.
- Buzinkay Géza 2008: *Magyar hírlaptörténet 1848–1918.* Bp.: Corvina /Tudástár/
- Buzinkay Géza–Kókay György 2005: *A magyar sajtó története I.* Bp.
- Cholnoky Viktor 1912: *Sztrájk a Pesti Naplónál.* = Pesti Napló, febr. 4. 9.
- E1: *Újságíró-sztrájk a Pesti Napló-nál.* = Az Est, 1912. febr. 3. 2–3.
- E2: *Újságírókérdés a parlamentben.* = Az Est, 1912. febr. 4. 2.
- E3: *Újságíró-sztrájk a Pesti Napló-nál.* = Az Est, 1912. febr. 4. 3.
- Egytört: *A Budapesti Újságírók Egyesülete a boldog békeidőkben.*
<http://www.muosz.hu/tortenet.php?page=datum&sub=datum3>
- FZsbiogr: *Farkasházy Zsigmond.*
http://hu.wikipedia.org/wiki/Farkash%C3%A1zy_Zsigmond
- Krúdy Gyula 1957: *Írói arcképek. Ambrus Zoltántól Móricz Zsigmondig.* Vál., az utószót és a jegyzeteket írta Kozocsa Sándor. Bp.: Magvető
- Láng József 1973: (Jegyzet Ady *Az írói becsület* című írásához.) = *Ady Endre Összes prózai művei.* Újságcikkek, tanulmányok X. Sajtó alá rend. Láng József és Vezér Erzsébet. Bp.: Akadémiai, 522–537.
- Lengyel Géza 1963: *Magyar újságmágnások.* Bp.: Akadémiai
- Lengyel András 2006: *Hatvány Lajos Pesti Naplója (1917–1919).* = Magyar Könyvszemle, 3. sz. 338–359., 4. sz. 444–463.
- N1: *Sztrájkol a Pesti Napló szerkesztősége.* = A Nap, 1912. febr. 3. 3.
- Nszava1: *Sztrájkba lépett a „Pesti Napló” szerkesztősége.* Nem kaptak béremelést, letették a tollat. Az első komoly újságíró-sztrájk. = Népszava, 1912. febr. 2. 6.
- Nszava2: *Az újságírók sztrájkja / K. Zs.* = Népszava, 1912. febr. 4. 1–2.
- Róna Lajos 1930: *Surányi Pesti Naplója.* = Uó: *Harminc év az újságíró pályán* 2. köt. Bp.: A szerző, 473–493.
- SJbiogr: *Surányi József.* http://hu.wikipedia.org/wiki/Sur%C3%A1nyi_J%C3%B3zsef
- SZH1: *Újságírók bérharca / P. L.* = Szegedi Híradó, 1912. febr. 6. 1–3.
- SZN1: *A „Pesti Napló” sztrájkja.* Tizenöt újságíró bérharca. Az újságírók egyesülete a sztrájkolók mellett. = Szegedi Napló, 1912. febr. 3. 3.
- V1: *Hírlapírók.* = Világ, 1912. febr. 3. 1–2.

Tóth Ákos

A költészet átalakul – hogy is?¹

„Hogy a költőt megismerjed,
költőországba kell menned.”²

„Ha ismertetek volna,
most nem ismernétek rám.”³

Mit tesz: ismerni egy költőt? Kiismerni és felismerni módusait, témáit, eljárásait, s e felfogásokból megalkotni költészetének értelmes, értelmezhető leírását, térképét, a költői szót, az elhangzottakat mindig hozzárendelve egy nem elhangzó, de kikövetkeztethető szándékhoz, követeléshez, mely mintegy az önmagát felfedő, nyitltá tevő mondás háttérében marad, és ekként az eredet, az indulás helyének üzenetét sugalmazza? Azt jelenti-e a Goethétől átvett fordulat, hogy elsősorban a költői életműben kell otthonossá válnunk, abban a diskurzustérben, ami az adott költészet esztétikai programjának megfelelő alakot öltve magára mindennél inkább megjeleníti a modern művésznek a kritikával és kommentárral, az irodalmi értelmezés és értelemdadás munkálataival szembeni feltételezett elsőbbségét, egyben a műalkotás jelentéséhez való hozzáféréseinek elidegeníthetetlen jogát? A tetszetős goethei metafora – a költői én történetét egyébként is kezdettől a térbeli izoláció és elkülönülés különféle mítoszaiban értelmező Tandori-beszélő számára – az értelmezést utazásként, úti céllal rendelkező felkeresésként, de ennél is inkább peregrinációként, elkötelezett zarándoklatként mutatja fel, mely a messizi cél elérése érdekében önkéntesen vállalt akadályok – mint az interpretációban jelentkező nehézségek

1 Jelen írás egy nagyobb tanulmányegyüttes, illetve egy majdani, Tandoriról szóló könyv – monográfia-töredék – bevezető fejezete. Az írás elkészítése idején „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakamai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával” című TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú projektben vettem részt.

2 Tandori fordítási kísérlete többféle alakban megtalálható, az itt idézett forma lelőhelye: Tandori Dezső: *Negyven cigarettám (Az első öt) – Hát aztán?* (In. *Lettre Internationale* 1996. 22. szám (ősz), 21.) A vers eredeti alakjában: „*Wer das Dichten will verstehen, / muß ins Land der Dichtung gehen; / Wer den Dichter will verstehen, / muß in Dichters Lande gehen.*” Johann Wolfgang Goethe: *Motto, Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Divans*, In. *Goethes Werke in zwölf Bänden*, zweiter Band: *Gedichte II – Versepen*, Ausgewählt und eingeleitet von Helmut Holtzhauer, Bibliothek Deutscher Klassiker, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1968, 134. A vers elismert magyar nyelvű fordítását, mely a Tandori-fordítástól, -átköltéstől különböző értelmi hangsúlyok kiemelésére törekszik, Somlyó Györgynek köszönhetjük: „*Hogy a költő művét megértse, / a költészet honába kell elérned: / hogy a költőt magát megértse, / a költő hazájába kell elérned.*” In. J. W. Goethe: *Nyugat-keleti diván*. Szerk. Halasi Zoltán, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 223.

3 Tandori különböző szövegi és ciklusösszefüggésekben helyezte el kis formai változásokkal ismétlődő aforizmáját. Legfontosabb megjelenései: Tandori Dezső: *Legkisebb kódos semmis* (Jelentés a Kafkai Akadémiának). In. Magyar Narancs, 2007. május 31.; *Kallódó művek – Post a'!*. In. *Életünk* 2007. 4. szám, 25.; *Más hétezer felé*. In. Pannon tükör, 2009. január-február, 5.; *Apollinaire!*. In. *Forrás* 2010. 10. szám; *Mestereim nyomán és másképp*. In. *Úó: Úgy nincs, ahogy van*. Scolar Kiadó, Bp., 2010, 20.

– elhárítását, az előrehaladás áldozatos jellegét, a távolság megtételének nem kiiktatható, a cél megpillantása fölé kerekedő eseményét, mint az értelmezés fázisainak egymásra épülő menetét az elmélyült megismerés, költészetolvasás előfeltételeiként teszi felismerhetővé. A „Költőország”-beli idegenségbe megtérő kritikus/olvasó kötelező alkalmazkodása, az ottani beszéd és életvilág viszonyait feltárni és megérteni kívánó igyekezete, majd e tapasztalatok, eredmények nyilvános bemutatása, publikálása mindig emlékeztet azokra a beavatottság garanciáját jelölő kulturált gesztusokra, souvenirrekre, melyekre a szakrális és világi emlékhelyekhez ellátogatók évszázadokon át mint a közelség, a találkozás, az aurikus részesülés bizonyítékaira tekintettek.⁴ Ezenkívül, az irodalmi gyakorlat számára inkább értelmezhető és még pontosabb megfelelést ajánló módon, egyszersmind elszakadva az élmény reprezentálhatóságának a csere materialitásában megnyilvánuló „gazdasági” aspektusától, a „Költőországba” irányuló fiktív zárandoklat transzfer-eseménye a fordítás feladatát írja elő a felfedező-befogadó számára, vagyis az átlépés, az elérés beleértett aktusai – és az olvasás működését lehetővé tevő bensőségeség ígérete/illúziója – mellett mindegyre a másik másságával való szembesülésnek a szétzáró, megkülönböztető és értelmezést kívánó, a kommunikálhatóság próbájaként feltűnő fordítandóságát és együttes fordíthatatlanságát is nyilvánosságra hozza. A költői szöveg mondásának közvetettsége, leküzdhetetlen idegensége, mely az irodalmi textus leírásában szabatos formát ölt magára, annak az eltávolított, de létező jelentésnek és jelentőségnek az analógiájaként mutatkozik, mely az olvasás és magyarázat hermeneutikus gyakorlatában egyaránt jelöli meg a műre irányuló reflektív tudomásulvétel szabadságát, lezárhatatlannak tekinthető felelősségét és azt a teloszt, feltételezettséget, melyre való termékeny irányulás során a kommentár képes kialakítani a maga gondolati útját, megválogatni céljához elvezető eszközeit. „Költőország” tehát egyszerre az ígéret földje, a részesülés és megnyitottnak mutakozó tudás képzetes területe, s egyszerre az a honvággyal felkeresett hely, ahol az olvasás, a befogadás, a szöveggel szembeszegülő és vele együtt működő, de egyként érte síkra szálló akarat nem találhat otthonra, csak időleges befogadásra, átmeneti szálláshelyre. Valamiképpen tehát megjeleníteni képes a műnek a szubjektum magában- és magáért valóságához hasonló, világon belüli, világkötő elszigeteltségét.

A műalkotás eredeti létezésében és megértett létében feltáruló distancialitás ténye talán sehol nem nyilvánul meg olyan sokrétűen, mint az életműnek a modernség korszakában központi fogalommal váló művészi paradigmája, illetve e pragmatikus és képzetes befejezettségre való készülés és állandó irányultság révén. Életművön a jelen esetben természetesen nem csupán a filológiai, bibliográfiai tényyszerűségek, adottságok szakszerű összegzéséből előálló gyűjteményt, nem a címek idézéséből megalkotható mechanikus listákat értjük (bár tagadhatatlan, hogy az életműre való utalásnak egyik legelterjedtebb és legbiztonságosabbnak tűnő módja, meghatározási módszere máig a monografikus kronológiáké), hanem annak a művek, de inkább megszólalások által létrehívott kontextusnak a tételezését, mely megteremti a műről – mint összerendezett, ekként egybegondolt egésről – való beszédnek az alapjait, hivatkozásait. Az életmű, mint jellegzetesen modern projektum, valójában annak a keresésnek, produktivitásnak eszményi – mert inkább eltervezett, mint kivitelezhető – tárgya, ami az egyes mű kimondhatatlanjához, s az ennek helyébe léptetett véges, bevezett és elvárt kimondás konkrétumához képest, a modern műnek a nyelv elégtelenségében fogant alapgondjával ellentétben, önkritikus pozíciójától távol az időben foglalt egymásra épülés, keletkezés (de nem a tételes kifejtés és megnevezés) modelljeiben ölt testet. A megfogalmazás szorongató fegyelme és feltételeessége,

4 L. Sir Ernst Gombrich: *A múzeum múltja, jelene és jövője*. In. *Café Babel* 14. szám (1994) [Gyűjtés], 35. (Mészáros F. István ford.)

összeegyeztetése a médiumtól függetleníthető tapasztalatvilág rendszereivel, vagyis a létrejövés és ábrázolás nehézsége látszólag érvénytelen az életmű fogalma esetén, mely a nyelv denotatív, műbéli funkciói, az alkalmankénti megfelelés jelöltjei helyére egy tágabb értelmű performativitás és intencionalitás jelzéseit kapcsolja.

Természetesen sokféle, a megismerés itt bemutatott és Tandori ismételése által az alapjelenség, az etalonszerű ábrázolás rangjára emelt Goethe-féle megfogalmazáson túli variációban kerülhet elének a költészet művének, a versnek saját megismeréséhez előállított teóriája, teológiája és teleológiája, de abban megegyezni látszanak a különféle évjáratú és típusú példák, befogadásra tett ajánlatok, hogy mindegyre fenntartanak a szólás számára egy exkluzív teret – vagy időt, az alkalmazott metaforáktól függően –, mely az irodalmi kommunikációban partnerként kezelt olvasó világától távol tételeződik, s mely pusztán megkülönböztetése által a költői beszéd felhangzásának közegét adja, de el is szakítja a létrejövő jelentést a mű elsődleges, jelenlévő alakulataitól. Az is természetes, hogy a költői műről való tudás, a költői szó valódi meghallásának tanúja, exkluzív beavatottja szerepében általában az a szerző jelenik meg, akinek a különféle olvasatoktól való visszavonultsága egyben tekinthető az írás, a megosztás alaphelyzetében előálló felismerés következményének és a költészet történetében az 'én' azonosíthatatlan hangját a változékony személy nevével kitöltő retorikai konstrukció hallatlan sikeres alkalmazásának. Mégis, megkockáztathatjuk, hogy Tandorinak az őt magyarázó kritikával szembeni ellenérzései, ellentételezései, életműve feltételezett „rejtőzködése”, megtartóztatása a kimondástól, és ezáltal a megismeréstől, nem egyszerűen a vers ideiglenes, eseti, illetve belékkódoltnak tekinthető, „örök” nehézségeiből származtatja csupán magát, s nem merül ki a nyelvi izoláció és az én beavatottság tudatát előállító és támogató személyes univerzum tételezésében. Mindannak megmutatására, hogy a Tandori által feltett/elfogadott „Költőország” nem egyszerűen a nyelv gyakorlati alkalmazásaitól, használatrendjétől mentesített költői otthonosság kivételes terepe, nem a műalkotás világtól való különbözőségének evidenciáját megjelenítő logika eszköze, hanem a megszólalás számára is mindig kérdéses és kétséges önismeret kerete, úgy térhetünk rá, ha az ismeretre, megismerésre és a költészet kimondására vonatkozó feltételezésnek egy hagyományosnak tekinthető, többször feltűnő alakjával vetjük össze elsőként kijelentését.

A kortársakat, mint a művészi munkásság (hamis) tanúságtevőit, befogadóit megszólító verstípus alapproblémáját, a megismeréssel együtt járó félreértést szólaltatja meg vitázó versében Stefan George, aki a mondás fedezetét megalapító ítélet végrehatójaként, a beszélő-persona és az életművet felügyelő szerző közötti egyeztetést, vagyis a szétszórt és kiszolgáltatott jelentés(ek) redukálásának és erős kontrolljának programját írja művébe.

*„Ismertetek már, kortársaim, és meg-
mértetek s szídtatok – tévedtetek.”⁵*

George-nál általánosan, de itt a szerkezetet és az utasításként olvasható kijelentést is magához vonzó egyértelműséggel a mű megalkotása, értelemhez rendelése és felügyelete fölött megjelenik a teljesebb tevékenység, a művészi megmutatkozás által átértelmezett idő tartama és tartalma, vagyis az életmű megalkotásához való jog, mint a szerzőt megille-

5 Stefan George: *Vers a jelenkorhoz*. In: *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*, vál. Szabó Ede, Európa Könyvkiadó, Bp., 1981, 103. (Szabó Lőrinc ford.) Az idézett vers eredeti, jóval tömörebb címe – *Das Zeitgedicht* – a neki helyet adó és általa bevezetett ciklusra, reprezentált líratípusra, műfaji újításra is utal (*Zeitgedichten*). Az idézett sorok eredetije: *„Ihr meiner Zeit Genossen kanntet schon / Bemasset schon und schaltet mich – ihr fehlte.”* In: Stefan George: *Werke, Ausgabe in zwei Bänden*, Klett-Cotta, 1984, 227.

tó és személyéhez, akaratához, koherenciakereső, tudatos eljárásaihoz kapcsolódó feladat megszervezése, bemutatása.⁶ A George-mű, mértékadó kommentárjai szerint⁷, a pályája bizonyos szakaszára elérkezett alkotónak a félreértett előtörténet megalkotásához, a róla élő olvasatok revidálásához való jogának visszaszerzését jelenetezi, s George lényeges mozdulatában egyszerre érhető tetten a költői jelentőségét visszaigazoló recepcióhoz való dialógusigényű csatlakozás, illetve a kritikai ítéletformák szerzői kinyilatkoztatással szembeni hátrányának, illetéktelenségének bemutatása. A versszöveg a poétikus dimenzió többfelé irányultságát az egyetértés megteremtésére, a jelentések rögzítettségének bemutatására cseréli fel, elhagyva szinte minden, a George-féle költői nyelvet egyébként jellemző hajlandóságot a jelentés szimbolikus kimozdítására. A műnek a vélekedés ideologikus természetéhez, előalakított jellegéhez közelítő rendje a szövegben uralkodó világosságot, a struktúra linearitását, a rend jól szervezett közegét (mely feltűnő retorikus funkcióján túl maga is a nyelv antropológiai-bensőséges tapasztalására, a problémamentes közvetítés toposzára tekint vissza) a legtágabb tevékenység mértékéül állítja, és ekképp az életműként felfogható jelentések körére is kiterjeszhetőnek véli. Valójában a George-vers egyszerű állítása – mely szólhatna így is: 'Ismertetek, de nem ismertetek fel' – az önismeret bemutatathatlan bizonyítékának kergetése helyett mindvégig az önértelmezésnek helyet és igazságot szolgáltató keretezés, az életmű előállításán fáradozik. George a művek olvasására vonatkoztatható paradox gesztusával egyszerre transzcendálja a szöveget, amennyiben feloldozza a közlésre jellemző egyszerű referenciális viszony tételezésétől, s egyszerre rendeli hozzá egy nem nyelvi indíttatású szándékolás, az életművet is felfogó személyiség alakulásának, alakításának idolumához. A félreértés, sikertelen megismerés oly sok helyről ismerős, a modern szerző tipikus vádolását közlő verseseménye valójában, a retorikus megképezés rendíthetetlen pozíciója és a beszéd formájának szabatosága ellenére a megszólalás problematikusságára, kommunikációs indíttatású kétségekre irányítja a figyelmet. A vers ugyanis azon a ponton – a szuggerált, fiktív egymásra találás, megégyezés állapotában – ábrázolja és tárja elénk a képződő diskurzust, mely nemcsak megszakítja a nemértés vagy félreértés felhánytorgatott, hosszas előtörténetét, de emellett a vers új időszámításaként, egy beírt új kezdet bizalmával a beszédbeli kiegyenlítés, az értelmező szituáció helyreállításának, korrigálásának eredményét is jelzi. A dialógusképtelenségnek – mint a korábbi művészi álláspont és kritikája között megképzett távolságnak – lényegében a megértés, értetés dialogikus feltételezésén alapuló, bizalmatlanul bizalmas „elbeszé-

6 Lukács Györgynek a magyar George-irodalom megalapításaként s máig egyik legfontosabb dokumentumaként értékelhető korai ismertetése már gazdag értelmű metaforákkal veti fel az életmű narratív megalkotásának és nagytörténetként való elolvasásának lehetőségét: „Vándor-dalok a Stefan George dalai. Állomások egy nagy, végtelen, biztos célú és mégis talán sehová sem vezető vándorúton. Egy nagy ciklus, egy nagy regény mind együttvéve, egymást formálva, egymást kiegészítve, egymást magyarázva, erősítve, tompítva, aláhúzva és finomítva (anélkül hogy mindez intencionálva lett volna). Wilhelm Meister bolyongásai – és talán kissé a L'éducation sentimentale –, de csak belülről, csak lírikusan felépítve, a kalandok, az események nélkül.” L. Lukács György: *Stefan George*. In: *Új: Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, Magvető Kiadó, Bp., 1977, 163. [Eredeti közlés: *Nyugat*, 1908. 19. szám, 202–211.]

7 L. Ernst Morwitz „klasszikus” versmagyarozatát: *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*, Klett-Cotta, Düsseldorf, 1960, 216–217. Morwitz irodalomtörténeti versmagyarozatának főbb tételezéseivel egybevág Rudolf Borchardt szellemtörténeti indíttatású írása, amennyiben a szerző szintén *A lélek éve* (Das Jahr des Lebens) megjelenését tekinti a George-életmű fordulópontjának, ahol a „föld alatti ív” és a „lebegő, mely azután következett” egymásra záródik, hasonul és megalapítja a „birodalmat”, e költészet felismerhető, többé elidegeníthetetlen közegét. L. Rudolf Borchardt: *Stefan George alakja*. In: *Kultusz és áldozat, A német esszé klasszikusai*, vál. Salyámosy Miklós, Európa Könyvkiadó, Bp., 1981, 723–743. (Tandori Dezső ford.)

lése” a vers szava szerint magányosnak és olvas(hat)atlannak ítélt költői szót mégis annak a modernségnek a platformján helyezi el, mely a nyelv karteziánus felfogásán keresztül, a beszédként értett irodalmi szituáció kognitív uralhatóságához és racionalizálhatóságához igazodva egy mindent előző és alapozó antropológiai megértés és dekódolás lehetőségével biztat. Ha George javaslata – a költői életmű magatartásaiból kikövetkeztethető módon – intencionálisan kerüli is a kiegészítés harmóniáját megzavaró, két- vagy többértelmű jelzésekkel való számvetést, mindenesetre, az itt előállított beszédhelyzetben, a partnerét egyszerre hiányoló és tanító szöveg kettősségében mégis a modern vers szerzői felügyeletét vállaló írásosság fenomenológiai vakpontját tapintja ki. Talán mondani is felesleges, hogy Tandori, aki általában távol tartja beszélőjét a modern vers öröklött etikettjeitől, a versértelemmel magára maradt (?) költő és közönsége problémáját már kevésbé a George-nál szerepet kapó kipótlás és egyeztetés általi rekonstrukció kiegyezést-békét sugalló szellemében idézi maga elé, sokkal inkább a beszéd lehetetlenségét leleplező stilisztikai és szemantikai dezintegrációnak a fragmentaritást, redukciót, inverziót felsorakoztató mód-szereivel jeleníti meg. Míg George beszélője képes egyeztetni, úgymond, egyezsre jutni hallgatóságával, vagyis a szöveg egészében a meggyőzés, argumentálás retorikai modelljét követve eljut a felek véleményeit megjeleníteni képes diskurzus megteremtéséig (mely folyamat persze egy, a beszédhez való hozzáférés kulcsait kisajátító poétikai hadműveletként is leírható), addig Tandori beszélője felmondja a szöveg jelentésének fordíthatóságára és valamikori kiegyenlítésére vonatkozó, a nyelvi előadás kauzális természetére visszamutató beszédközösség megalapításának illúzióját.⁸

„Ha ismertetek volna, most nem ismernétek rám.” Mint Tandori ördöglakatként magukra záródó, aforizmaként emlegetett mondatnyi kijelentései esetén, e darabnál is a megfogalmazás választásain túli visszhangok, kiegészítések szüremkednek be a végső alakba, valamilyen, a mű ígylétét előkészítő időszerűség jelzi a kimondás értelmét (még ha paradox értelmét is), sokszor azáltal, hogy a köznapi, ismert használat során rögzült jelentés a lehetetlen megjelenítés ellentettjének, ellehetetlenített alakjának szerepébe áll. Jelen esetben Tandori mintha a személyes találkozásokot olykor követő felkiáltás hangsúlyát kölcsönözné művében: „Nem ismerek rád/rá!” Nem ismerni rá valakire annyit tesz, hogy létezéséről való „elméleti” tudásomat nem vagyok képes összekötni a konkrétan megjelenővel, vagyis a névvel jelölhető ismeret nem talál kapcsolatot a valóság friss eseményével, kihívásával, az előttem álló alakkal. A köznapi mondat és a mögötte megbújó még közhelyesebb szituáció feszültségét létrehívó társítás a változékony arcnak, az időben módosulás árán fennmaradó testnek mint alapvető létnek, illetve az időben változatlanul megjelölő névnek, voltaképpen a változékony, sorssal rendelkező egzisztenciának és a nyelv ettől független viszonyításának törekvésein keresztül utal Tandori életművének egyik legfontosabb kérdésére, az életmű és az abban megnyilvánuló azonosság vs. sokféleség problémájára. A szöveg értelmének önironikus-kritikus, indulati megfajtése kizárható, nemcsak a tágabb korpuszt (Tandori aforisztikus műveit) jellemző grammatikus-logikai indíttatás miatt, hanem sokkal inkább a mondatot összetartó, szervesítő formai párhuzamosság és a ráépülő jelentés kívánt, de nem teljesíthető feltételezéseiből következően. Tandori mondása jellegzetes, beépített inverzióval él, amikor az azonosító-megnevező felismerés különben „természetes” lehetőségét ítéli el, mint inautentikus tevékenységet. Ez a szövegfogalmazás szempontjából mérhetetlenül gazdaságosnak mondható fordulat

8 „Az okság! Hát visszaérkeztünk, a végzet az, hogy mindennek oka van, oka van, mondja a költő, és te nem álltál ki ebből a láncból, mondjuk úgy, hogy a vincennes-i üggetőpálya helyett (ahová kemény küzdőként mégy), nyáladzva és bepisálva a közeli charentoni gyógyintézetet választád volna.” L. Tandori Dezső: Az író, a bűnös. In. Magyar Napló, 1992. április 17. [IV. évfolyam 8. szám]

már magában hordozza az ellenkező értelmű jelentés feltűnését az értelmezésben, vagyis azt a meglepő, világi tekintetben „elfogadhatatlan” álláspontot, miszerint a vádolt-szólított közösség tagjai éppen ráismerésükkel, folyamatos regisztrációjukkal követnek el vétéséget, mintegy mulasztva a nem ráismerés dolgában, valódi kihívásában. A feltételt közlő első tagmondat már csak egy illuzórikus, grammatikai-logikai síkon kibontható lehetőséget jelezhet, bármily gördülékenyen függ össze a beszéd ismert-öröklött rendje értelmében a következményét jelölő kijelentésekkel. A hibás „ráismerők” által azonosított másik, akit ismernek, felismernek (holott a beszélő szerint csak „ismerhették volna”) tehát egy nem ismert én alakzatának helyét foglalja el, de nem helyettesíti (hiszen akkor valamilyen számon kérhető azonosság szervezné a kettő közötti kapcsolódást), mikor eltakarja s leginkább elvételi. A Tandori-aforizmban rejlő megfordításeelv tehát a beszéd éne és megszólítottjai közötti lehetetlen elkülönítés, illetve a megszólításhoz szükséges előzetes (ön)azonosítás állandó elhalasztásának helyzetére épül, amelyben valójában nem a másik pozíciója, a te/ti léte válik kérdésessé, hanem éppen annak az folytonossága és identitása, valamilyen eredetre való visszavezetése, akinek hangja és megszólító aktivitása ugyanakkor a műbeli kijelentés egyedüli bizonyosságát adja. Valami elhangzik, de nincs, aki mondja, hiszen a megszólítás éne határozottan leválasztja magát a vele szemben lévő megismerők csoportjáról, mégsem válik különletében elismert, összerendezhető történettel rendelkező szubjektummá. Talán nem követünk el vétket, ha a Tandori-hang itteni önleleplező, önde-konstruáló, egyben a megszólalás eredetét az analitikus felfogás és tudatosítás végtelen eseményévé alakító gesztusában, a megszólalás, elhangzás névtelen jelöltjét visszamenőlegesen is elimináló, a szöveg számára mindenkor önvészélyesnek tetsző mozdulatában az életmű nagyobb egységeire is kiterjeszhető azonosságproblémák és egységtéoriák jelentkezését, sűrített ábrázolását és alkalmazását fedezzük fel.

Ahogy az ezt időről időre, a visszatekintést és pályaleírást jelentő első alkalmaktól kezdve megtette a Tandori műveit kísérő kritikai szakirodalom és a tágabb irodalomtörténeti, líratörténeti kutatás, melynek nézőpontjai és alakulásai a hetvenes évek kezdetétől összefonódtak a Tandori-líra aktualitásaival, döntéseivel⁹. Tandori költői bejelentkezése a magyar irodalomba, illetve e bemutatkozás időről-időre megújított váratlansága, „botránya”, majd e botrány hiányának folyamatos botránya, kétségkívül tartalmaz valamit a paradoxon imént idézett logikájából, már amennyiben például megannyi érkezése, beköszönése a magyar irodalom területére mindjárt-azonnali kijelentkezést, elkívánczozást és távolmaradást is jelzett e közeg tipikus-aktuális problémavilágától, kérdésfeltevéseitől. Egy távozó érkezése: Tandorinak a költői szerepben rejlő ambivalenciák, abszurd tételezések iránt korán megnyilatkozó rokonszenve és kreativitása mintha természetes módon állítaná elő ezt a rá jellemző, átmenetiségében maradandó és a megszólalás helyének, idejének kétséges behatárolásából származó önfiguráló alakzatot.¹⁰ A botrány elmaradásának imént emlegetett botránya annak a megújított vagy az előzményekből következő és fenntartott kritikai várakozásnak a kielégítetlenségét jelzi, mely az immáron folyamatjellegűen jelentkező, a magyar irodalom megszokott publikációs rendjében értelmezhetet-

9 Ehhez l. a következő recepciótörténeti összefoglalásokat: Menyhért Anna: *A kortárs olvasás és újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban*, In. Irodalomtörténet 1997/4., 547–567. (Hozzászólások a tanulmányhoz Kulcsár-Szabó Zoltántól és H. Nagy Pétertől. In. Uo. 567–573.); Hites Sándor: *„Ami történik, későbbi dolgok javára lesz”* (Alakzatok a kilencvenes évek Tandori-recepciójában). In. Új Forrás, 1998/10., 56–68.

10 Idetartozik az alig tervezhető, de a visszatekintés értelmében az életmű paradox iránti szimpátiájából levezethető tény, hogy Tandori Dezső első nyomtatásban megjelent verse a búcsú, elköszönés beszédhelyzetének felidézésével vállalja a hagyományos irodalomtörténeti szituáció és a vers különidejének ütköztetését: *Egy távozóra* (Élet és Irodalom, 1960. május 20., 10. [Új költők])

len bőséggel áradó, újfajta, a szerzői név szimpla egybevonó hatalmán túli összefüggést sugalló Tandori-munkák 1970-es évek végi és nyolcvanas években történt fogadtatását jellemzi. Mindenképpen segítette e költészet (később a vele összefüggő, más műfajú kalandozások) és korabeli recepciója közötti ellentét kiélesedését, hogy Tandori korábbi művészetének (ún. korai kötetének) felismert, az egykorú kritikai megközelítésekben szinte kizárólagossá tett olvasati módszere és ígérénye a nagy szövegegységek (ciklusok, kötetek, műcsoportok) poétikai minőségeinek és következtetéseinek elkülönítéséből és totalizációjából előálló epochális logika beteljesítése volt. Eszerint Tandori kötetei saját jelentőségükön is túlnőve képesek voltak a kritikai diskurzusban magukra venni, magukban megjeleníteni a késői modernség líranyelvének és világerzékelésének, mint egy válságállapotnak a meghaladására tett, egymástól olykor radikálisan eltérő új filozófiai-művészi kísérletezések, útkeresések tétjeit. A kezdőkötet, a *Töredék Hamletnek* versei (valójában bizonyos verscsoportjai) a lírai nyelv ontológiai kidolgozásának, analízisének olyan programjával jelentkeznek, mely a transzcendentálhatatlan tudat kötöttségét leginkább az oldott-fesztes stilisztikai megvalósítás ellentétéként-kihívásaként értelmezhető konstans tárgy, a valamilyen oldalról közrefogott, definiált hiány állapotokban teszi szemléletessé, egyszerre megközelítve, sőt valószínűleg meghaladva azt a katasztrofista, egzisztenciális művészi tradíció által megképzett horizontot, melyből Tandori szövegei – néhány markáns vonatkozás, jól kivehető elismerő gesztus által – kétségkívül kinőttek. Később, a második kötet (*Egy talált tárgy megtisztítása*) esetében a megfogalmazott, tehát valahogyan az olvasói ismerősség érzésére számot tartó „semmi”, hiány a jelforma extrém kicsinyítésén, majd eltüntetésén, az én szöveges alakjával rokonszenvet, megegyezést kereső affektusoknak a befogadás folyamatában való ellehetetlenítésén keresztül ugyancsak éppúgy olvasód(hat)ott a modernség lírai tradíciójából következő sűrítő, koncentrált szándék, hagyományosan a metafora értelemajánlata által reprezentált művészi gondolkodás és nyelvhasználat példájaként, mint ahogyan, más oldalról, de ugyanegy mozdulattal, kritikájaként is, hiszen felvetette a szakítást a kép, a jel versbeli elrendezésének nosztalgikus, és Tandori által több helyütt meghaladottnak, passzívnak nevezett reflexeivel.¹¹ Lényegében az *Egy talált tárgy megtisztításának* jelversei, programversei, a szemiotikai vonatkoztatás relativitásával játszó szövegei, valamint e végső redukció értelmében akkoriban visszalépésnek tetsző kiteljesültebb versihlet, a félhosszú vagy hosszúvers tartalmasabb közege, ugyanannak a demetaforikus fordulatnak egy másfajta, de hasonlóan következetes és lényeglátó végiggondolása. Még akkor is így van ez, hogy ha a kortárs versértés – néhány kivételtől eltekintve – főként a költészetnek a próza anekdotikus hagyományát érintő, azzal baráti közelségbe kerülő epikus átalakítását, a szerző és beszélő funkciójának szövegbeli kiegyenlítését és rögzítését, valamint a realitáshoz való visszafordulás jelentőségét hangsúlyozta a megjelenő művek kapcsán. Az, hogy ennek a realitásnak, a Tandori-munkák már-már állandósult tereként és lejátszódsági idejeként felismert valóságosságnak, referenciáknak a bemutatása és megteremtése valójában e szövegek legelemibb reprezentáló képességéből következik, és a mű esztétikai sikereként – nem pedig egy létező valóságra vonatkozó tudás visszaadásaként – könyvelhetők el, kevés alkalommal hozta nyilvánosságra az a kritika, mely Tandorinak a megismétlés, a tautológia módszerei iránt fogékony szövegtömbjeit, mindinkább fáradó, lankadó figyelemmel és kevésszer nyíltan kimondva, de az impresszionista, vallomásos magyar lírai beszéd modern példáival való találkozásból vezette le (nem kis mértékben befolyásolta nyilvánvalóan e nézeteket a Tandorinak Szép Ernő művészetével kialakuló, egyre elmélyültebb foglalkozása). Pedig a középső lírai pályaszakasz szinte egészét jellemző,

11 L. Tandori Dezső: *Mi mondható róla, mondható róla* (II.). In. *Híd* 1978/2., 209–223., főként 218.

szimptomatikusnak tekinthető, a típuson belül gazdag változatosságot kialakító félhosszúvers a megformázott, pontosabban előalakított és kódolt, képként megszervezett versértelemről mint középponti elvről való lemondást, ha nem is a szöveg anyagiségának felfüggesztésén vagy egy másik jelrendszerre való átváltásán (pl. sakk, szerencsejáték, grammatikai terminusok stb.) keresztül fejt ki, de látszólag diszkrét megjelenésén belül problematizálja a tagok, motívumok, verselemek tárgyvonatkoztatáson túli összerendeződésének automatizmusait.

A költészet átalakul – hogy is? – idéztük bevezetésünk címével Tandorit, aki, talán utalva a költészetével szemben megfogalmazódó kritikai vélemények, netán elmarasztalások és várakozások összhangzatára, mind gyakrabban teszi művészi megszólalásának tárgyává nemcsak a vers, a költészet általános, műfaji-irodalomszociológiai megfigyeléseken alapuló funkcióváltásának jelzéseit, de annak a lírai beszédmódnak az esélyeit és lehetőségeit is, mely saját gazdag termésének kontextusát, értelmezési körülményeit kijelöli. A *Közzétevések* főcímű ciklus 1985-ben a legkülönbözőbb irodalmi folyóiratokban jelent meg, s kis variációkkal ismétlődő, a kérdést szüggéráló, a várakozást fokozó alcíme által híven mutatta be annak a lírai stádiumnak a meghaladhatatlanságát és állandó kérdésességét, ahová Tandori „életnagyságú”, a metaforikus jelentésirányítás tradíciójával egészében ellenkező – de ennek hangot egyre inkább a líra háttértartalmainak közlésével adó, s nem a folyamat szemléletes ábrázolásával élő – költészetével elérkezett. *A költészet átalakul* versei a legkevésbé sem tehetek eleget annak a Tandori költészetével szemben megnyilvánuló várakozásnak vagy konkrétabb elvárásnak, mely valójában e művészet ismeretelméleti indítékainak és a beszéd megszületésére vonatkozó előfeltevéseinek kimozdítására, áttelepítésére irányultak, s melyek az életmű megszakítatlan, kívül kerülést nem engedélyező processzuális, vagyis rajtakaphatatlan személyességének referencializálási kísérletei által azóta is, immár évtizedek óta, a Tandori-olvasást kísérő kritikai vádak vezető szólamaként hallatszanak ki.

A *Közzétevések* darabjai az átalakulás bejelentett eseményét rendre elhalasztják, illetve feloldják a róla való spekulálás, a változás lehetőségét kísérő kételyek és biztatások közreadása által. A ciklus inkább megerősíti és kiemeli azt a Tandori pályáján immár szokásosnak, megfigyelhetőnek vehető gesztust, mely a megelőző munkák, törekvések, jól körvonalazható programok és szövegek magyarázatával, kommentálásával a retrospektív összesítés munkálatát vállalja magára, kiegészítve olykor a kritika korrekciójának igényével, még akkor is, ha az életmű ilyesféle, belső differenciálást kívánó megközelítései, ajánlatai mind kevésbé találtak befogadókra a róla való kortárs kritikai gondolkodásnak homogenizáló elgondolásaiban. Tandori verseinek – és e ciklus darabjainak – demonstratív igénye és mutatványa, furcsa ambíciója egyszerre jelezhetett túl mély szakítást a fennálló lírai hagyományokkal (s leginkább a magyar líra feltételezett folytonos történetével), s egyszerre tűnhetett a korábban megtett tétek visszavételének, amennyiben átmenetinek is tekinthető fejleményeit követően (a hetvenes évek első felében megjelenő változatos, a keresés egyértelmű jeleit mutató művek után) a költő látszatra konszolidálta a szövegek formaalképzését, formaeszményét, s az ismétlés nagymértékű bevezetésével, versvilágában való alapjellemezővé emelésével úgy fogadtatta el s tette ismertté módszerét, hogy ugyanakkor ez az ismerőségérzet inkább csak a technikai s egyszerűbb tematikus szintű elsajátítás, felismerés lehetőségének kedvezett. Íme, ismeret és ráismerés az aforizmában felemlegetett kettőssége, ellentmondása: a megértés folyamatosságából kiszakadt figyelem zárata. Tandori, a *Közzétevések* második közzétett darabjának befejezése felé, az „egyszerű örömök” átéléséről és emlékezésben, értelmezésben való újraélésének lehetőségéről szóló hosszabb verses beszámolója végén, mintegy konklúzió gyanánt a vers „egyszerű örömök” a következőt nevezi meg:

„És nekem már valóban rég nincs is az, ami nincs; és nem lehet többem, mint hogy ennyire valóságosak ők, akik miatt minden van. Igaz, ahogy az ablakon kinézek, nekik háttal állok. Vagy oldalt. Ez megint egyszerű öröm akkor: hogy íme, nem lehet meghatározni. Tárttság és zártság hasonlataiba nem fér.”¹²

Az alábbi pár sor is elegendő példát szolgáltat talán annak a lírai magatartásnak a nyomon követésére, mely a vers konszenzusos alapfeltételét jelentő koherenciaigény és az ezt megjelenítő és kiegyensúlyozva közlő metaforikus, hasonlatalapú kommunikáció elkerülésére buzdít, számít. Az „egyszerű öröm”, mely a mondandó hasonlattá szerveződésétől való megmenekülést jelenti, valójában a versre háruló legnagyobb veszélytől óvja meg a mű féltve őrzött (magán)észleletét, amennyiben ezt a veszélyt a költői közlés számára természetesen adott, létező lejegyzések és megjelenítések, reprezentációs módok rendszerén belül, egy szinte automatikus átváltást jelentő (ki)fordításnak az elutasításában, általában pedig a hasonlatnak, mint a líra dialóguspozícióba emelésének és helyezésének megnehezítő körülményében regisztrálja. A vers „öröme” nem más, mint az elmondottaknak a hasonlatstruktúrából való felmentése, a hasonlattá tördelő költői igyekezet önmegtartóztatása, annak a hasonlításnak való ellenállás, mely a nyelvi megoldás kínáló javaslatával, az anyag nyelvi-retorikai megszervezésével egyrésztől túlságosan leválasztja magát minden valóságos vonatkoztatásról, másrésztől a hasonlítás alapjául szolgáló kimutatás, rámutatás által, a nyelv kendőzetlenül mimetikus funkcióján keresztül viszont korlátozza a mű esztétikai autonómiájának megszületését, kiteljesedését. A költészet „tárgyi alapjaira” való hivatkozás – mely cél az adott ciklus egyik ars poeticus bejelentésének tekinthető¹³ – ennek értelmében nem valamely tárgyias líraeszmény megvalósításához, megreformálásához, az objektivitás nehezen körülírható kategóriájának visszavételéhez vezet el Tandorit ezekben a versekben. Amíg a tárgyias vers nem/sosem kívánja feladni a maga szintén tárgyias, a kiválasztott valóságdarabbal, világelemmel szembeni különállóságát, csupán az összeegyeztethető – tárgyias és jelzésszerű – jelentések egymásra hangolásának munkálatait végzi el, és a tárgyával való találkozás sikerét egyértelműen a vers, és rajta keresztül a nyelv megszólító-adaptáló-integráló képességének lehetőségei szerint méri, addig Tandori a különféle „tárgyi alapok”, élettények és jelenségek, objektumok és események, valamint a szöveg közötti felcserélhetőség lehetőségével számol, vagyis olyan korrelációk előállításán fáradozik, melyek irodalmi jellege valójában az irodalmi jelrendszer tökéletes alárendelésén, egyben méricskéléstől mentes totalizálásán keresztül képzelhető csak el. A *Közzevetések – A költészet átalakul: gázbojler, bélyegek*¹⁴ cím így nem csupán az adott mű fő elemeinek mint motívumoknak a bevonását, aktivizálását javasolja, alapozza meg, hanem a felemlgetett tények, tárgyak, illetve a szövegi ábrázolás közötti transzformáló viszony kiterjesztését, a vers világa és e világ műve közötti kapcsolatok lezárhatatlan és visszafordíthatatlan feltételezését végzi el. A műalkotás ábrázolt világával való felcserélhetőségének gondolata természetszerűleg több ponton is módosítja a szöveghez való változó viszonyulást: Tandori esetében a szövegnek mint nem megkülönböztetett elemek együttműködéséből álló szemiotikai

12 Tandori Dezső: *Közzevetések: avagy miből és mivé is lesz egy tárt ablak?*. In. Népszabadság 1985. április 20., 15.

13 *„Vajon akik írnak, kérdezi valaki, használnak valami / tárgyi alapot, személyt, emléket ahhoz, aki és ami...”* L. Tandori Dezső: *Közzevetések: avagy a születésnap eperhabjoghurt*. In. Népszabadság 1985. július 13., 13.

14 In. *Mozgó Világ* 1985/7., 3–6.

rendszernek, hanem sokkal inkább egy pszeudovalóságnak minősülő működésmódnak megfigyeléséből következik, hogy felerősödnek a műre való önreflexiónak olyan módozatai, melyek a mű elkülönültségének és megkülönböztethetőségének kiemelésében érdekeltek, például az szöveg keletkezésének megfigyelésétől az irodalmi nyilvánosságig tartó út művön belüli nyomon követésének (valójában: ezen út megelőlegezésének), voltaképpen az intenció, a szándék materializálódásának ábrázolása által.¹⁵

„...a gázszerelő: »Az autóversenyző Tandorai?«, hogy az tetszem-e lenni; mondom...vagy úgy, a válasz, figyelni fogjuk...! – a lapokat, ahol versem stb. – De mit töprengjünk! Befeléfordulás? Mi az? Soha nem ismertem. Csak valami nagyon mást szoktam meg; és a hátralévő időt már azzal sem fogom tölteni, hogy magamtól meghatódjak: »mily más lett ennek a negyvenhétéves ifjúnak a sorsa«; verseit lapokban figyelik, még leírják róla: fiatal költő; csak akkor semmi koszorút, Atalakulás, a Célhoz; a szívemet hagyd békén meszeléseiddel; majd A Gázbojler Költészet és Bélyegei átsegítenek a föld megerősülésén.»¹⁶

E líra tájékozódásának választásait a versmenet szerkesztési dilemmájaként színek-dochikusan kijelölő mű a bemutatott köznapi szituáció háttérében – mely, vegyük észre, megint ismeret és felismerés konfliktushelyzetében mutatja fel az ént – valójában e költészet olvasóit leginkább foglalkoztató kérdésre kíván reagálni úgy, hogy egyúttal irrelevánsnak ítéli a megkeresés és felmérés efféle módjait. A „befeléfordulás” itteni (ön)vádja, mint a líraszituáció lekicsinyítésére, egy magánjellegű beszédaktus által egyetemes helyzetéből való kimozdítására vonatkozó feltevések, mind a Tandori-vers monológjellegének felismeréséből következtek, de egyben felvetették ennek a beszédnek más beszédformákkal és lehetőségekkel való felcserélhetőségét, elszakítva a művet – még Tandori másban érdekelt művét is – éltető lehetőségétől, a kijelölt valóságával való állandó egyeztetés esélyétől.¹⁷ Tandori művészetének egy markáns olvasata, mely a „befeléfordulás” tüneteit, egyszersmind az életmű folyamatos olvasásának felismert szükségletét a történeti formálódás imperatívuszából vezette le, s művét a korban még némileg anakronisztikusan hangzó szövegirodalom képviselőjének láttatja, Tandori törekvéseiben egyértelműen posztmodern, illetőleg a modernitás kulturális kontextusában értelmezhető jegyeket tudatosít. Ugyanakkor Tandori mintha éppen a modern vers elért-kiküzdött szabadságából, az „anything goes” szellemében megvalósítható költői programok korlátatlanságából

15 Tandori költészetének az írás anyagiságával kapcsolatos, a kivitelezés technikai aspektusaira többszörösen reflektáló minőségéről, az általa alkalmazott „írógépköltészet” lehetőségeiről szóló bővebb elemzés: Kulcsár-Szabó Zoltán: *Író gépek*. In: *Irodalomtörténet* 2006/2., 143–162., főként: 148–155.

16 L. 14. jegyzetben i. m., 5.

17 A kritikában a művilág leírásárát célzó „befeléfordulás” a különféle filozófiai iskolákkal, mozgalmakkal való ideológiai összeegyeztetésben találja meg sűrűn Tandori művének kulcsát. Ennek a típusú kommentárnak és elemzési iránynak kétségkívül Király István nagy lélegzetű, a Tandori-mű üzenetét a fennálló társadalmi szerepekkel szembeni elégedetlenség és kiábrándultságérzés keresztezésében felismerő kései tanulmánya jelzi legfejlettebb, legrészletesebben argumentált formáját: Király István: *Egy olvasói élmény nyomában*. In: *Tiszatáj* 1988/12. A korabeli irodalomértés a versmagatartás és művészi attitűd vélt különösségét gyakran nemzedéki analógiák feltárásával az irodalomtörténeti folytonosságot támogató „ismerősség” oldaláról határozza meg és keríti el. Pl. *„Lírában talán még erősebben érezhető ez az elkülönülési gesztus, a kizártságélmény feldolgozása: Tandori Dezső költészete talán azért lett annyira népszerű a fiatalabb olvasók körében.”* Almási Miklós: *Fiatal írók a hetvenes években*. In: *Népszabadság* 1977. december 4., 11.

származó krízis ellenében járna el, mikor pályájának ábrázolt és szuggerált fordulatait – stilisztikai, tematikai, verstechnikai, műfaji váltások ellenében – a megjelenített anyagi együttesekkel való egyeztetésben, a „tárgyi alapokkal” dialogizáló korszakok keletkezésében, kiteljesülésében, elmúlásában látatja.¹⁸ A mű és a számára létindokot, egyedüli alkalmazkodást kínáló „tárgyi alap” közötti csere vagy helyettesítés olyan extrém módon is megnyilvánulhat s követelheti ennek az egyeztetésnek elvégzését, mint a *Közétevések (A költészet átalakul: Az élőfej-összhangzat...!)*¹⁹ című versnél, ahol a beszélő egy test (a megnyilatkozó hanghoz kapcsolt képzetes szerzői test) részeinek megnevezése által azonosítja magát ahelyett, hogy a vers bevett és ismert lehetőségei segítségével, mint egy metaforikus megindoklás centruma, kibocsájtó közege, a verses megszólalást befogadó számára jól olvasható módon, hagyományos lírai énként mutatkozna be előttünk.

*„A fő most kimegy a térbe, kilazítja magát a nyak
a szabad levegőn, az agy, a kéz elintézi dolgait a lélek segítségével,
siet haza »ez az egész«, amivé – nem mondhatom, hogy »én« – alakultam.”²⁰*

Vagy vegyük csak ugyanennek a versnek egy másik, merőben árulkodó, a lírai koncepció lényegét érintő megfogalmazását:

*„A lámpa megvilágítja a gép fehér vasburkolatát; a koponyában
észbe jut a gép megszerzése körüli művelet, a kitarató és
lerázhatatlan lábalás, a dolgoknak ez a fokmérője, mely érvényes
ma is, ha úgy adódik;...”²¹*

A megírás helyzetét gazdagon és pontosítva megjelölő ihlet, a diegetikus tér alaptartozékainak – az asztal, a lámpa, az írógép – versbe vonásával, a mediális fordítás anyagi lehetőségeinek közlésével hirtelen mintát kínál a lírai hangot kisajátítva megosztó én műveleteinek meghatározása, behatárolása tekintetében is. A beszéd egyes fordulatait előidéző tudati mozgások, asszociációk, a gondolkodás egyedi eseményére utaló szubjektivitásuktól felmentve a tárgyias, mechanikus felidézés megfelelőivé változnak, miáltal a versnyelv eléri, hogy az én beszédének tömbjei, alkotói a „tárgyi alap” létének determinációjára emlékeztető kérdéstelen öntörvényűséggel lépjenek fel, és határozzák meg e műveleti sor végén álló eredmény, a szöveg alakját.

Egy megszólalásának háttérét, a lírai hang fenomenológiai függesztékeit és történeti megkonstruálásának-elfogadtatásának körülményeit mindenkor ennyire észben tartó és tudatosító költészet számára talán természetes lenne a szöveg analitikus, mindig felfejtethető közegében való tartós meglepedés, és a lemondás a beszéd összerendezésének és értelmessé tételének vágyáról, legalábbis annak a személyességnek az oldaláról, mely magát már a szöveg keletkezését megelőző időben pszichológiai-biográfiai megalapozásként ismeri-ismerteti el. Mindenféle elméleti spekulációnak ellentmondva azonban

18 Vö. „[...] Pályaszakaszai mélyen kötődnek egymáshoz. Az 1980-as évek végéig tartó harmadik, »verebes« periódusban is az éjfekete magasából hajolt le a kicsinyhez, a »szürkéhez«, tudván: »...egy verébfi sem eshetik le a gondviselés akarata nélkül«. Amikor a közelmúltban, 1990 tájt sokak meghökkenésére a lóversenyzés tűnt föl nála, mint a vélhető negyedik szakasz szinte kizárólagos tárgya, azzal is folytatta a megkezdettét. Ebben is dominál a játékelem; bár ez nem gombozás, kártyázás, medvézés, madarazás, mégis továbbvitele az eddigieknek.” Tarján Tamás: *Az anygok és a lovak*. In: Uő: *Egy tiszta tárgy találgatása. Esszék, elemzések*. Orpheusz Könyvek, Bp., 1994, 55.

19 In. Alföld 1985/10., 12–15.

20 Uo. 14.

21 Uo. 12.

Tandori versciklusa, a *Közzétévések*, illetve az egész általa elemzett-bemutatott lírai gesztusrend nemhogy nem veszíti el kapcsolatát az én versbéli alakzatával, s nem vonul vissza a vers kérdésessé tett és kérdésességében fedezéket nyújtó területére, de elég érdeklődést és erőt mutat ahhoz, hogy az éntől a másik felé nyisson, a Tandori-életműben mindig nagy súllyal megjelenő életrajziség, életfeldolgozás, életmű és dokumentaritás összefüggéseinek problémáival is számot vessen. A ciklus Utrillo emlékének szentelt darabjában (*Közzétévések – Utrillo életének további tanulmányozása* –²²) a vers megígért – s mint majd látni fogjuk, visszaigazolt alapindulata –, a monografikus maga elé idézés gesztusa már magában ellentmond annak az elszemélytelenítő, a nyelv közegét a beszéd személyességével összevető törekvésnek s az ebből levonható konzekvenciák bemutatásának, mely Tandori korábbi verseinek kétségtelenül fontos tapasztalatát, a későbbiek során pedig megkerülhetetlen nehézségét jelentette. A vers voltaképpen amellett érvel – s nemcsak kifejezett, végül tételes megfeleltetésé váló, magyarázattá és mentséggé formált teóriájával, de a szövegépítmény meditatív, ráhangolódó, vers és tárgya kölcsönösségét sugalló, a szó eredeti értelmében empatikus eljárásaival –, hogy a másik, Utrillo, a francia festő életének, léteitényeinek és művészetének megragadása, megismerése terén az újraélés és a lehetőleg teljes megismétlés, felidézés kísérletei nagyobb sikerrel járhatnak, mint a tudományos igényű megközelítés mindig kompenzatorikus, a leírás és tárgy közötti távolságot és másságot eredendő, meghaladhatatlan evidenciaként kezelő, szkeptikus módszereinek ígéretei. A mű mérvadó mozdulata a Tandorinál már fel- és elismert eljárás, a készen álló részek művészi egyberendezésének a félhosszú vers „szabályainak” való megfeleltetése, a szövegkeret által kijelölt tudatosítási fázisokon való végigfuttatása, amennyiben e szólásforma – a műfaji elkülönítését kijelölő alaki tulajdonságokon, precedenseken túl – elsősorban a művészi megértés és megismerés egyetemes lehetőségeként nyer jelentést e poétikán belül.²³ A legújabb kor kihívására, az életrajz technikai „stilizációkban”, átváltási műveletekben való dokumentálásának, archiválásának lehetőségeire a vers elkötelezett és elfogult beszélője, mondhatni, az életúthoz atavisztikusan kapcsolódó, kapcsolható tértmetaforika felidézésével, az életrajz kiterjedtségét és végességét szerencsés módon ötvöző táj-toposz megidézésével válaszol. Az utrillói műre (mely maga is szinte kizárólag tájképeket tartalmaz) reagáló „tájköltészet” talán annak a land artnak és egyéb kortárs koncepcióknak a versbe idézését támogatja, melyek a modernség művészete által valószínűleg meghaladhatatlanul koncentrált formában közölt és befejezettségét, térbeli-kontextuális megkülönböztetését az esztétikai fenomén alapadottságaként feltáró alkotással szemben, vagyis a megjelölés-helyettesítés művészi kódot beépítő eljárásai helyett az élmény és tapasztalat radikális világban hagyásával, a befogadói folyamat idői-téri szétterítésével, a megosztás és érintetlenség (nem bejelölés) műveleteivel kívánnak művészi hatást kelteni. A vers, mely „tárgyi alapját” tehát a lehető legnagyobb kihívást jelentő sors-összerendezés és -vizsgálat eredményeiből, beláthatatlan következményeiből meríti, az adagoló, a részek listázásán és összerendezésén alapuló átváltás helyett – amit ehelyütt a Tandori versében megjelenő epizodikus felidézés, legendagyártás illetéktelen műveletei képviselnek²⁴ –, az életmű teljes megidézésének programjával válaszol, voltaképpen annak a csak kitűzhető, de teljesíthetetlen vállalásnak bemutatásával, mely a „tájfestészet” mellé a „tájköltészet” pár-

22 In. *Élet és Irodalom* 1986. február 7., 15.

23 E tételezés bizonyításaként is olvasható Tandori „programos” költészettörténeti kísérlete, *Az erősebb lét közelében (Olvasónapló)* című kötet: Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1981.

24 „Mikor valakinek az úgynevezett életét tanulmányozzuk, / nem tudnánk megmondani nyilván, micsoda és miért, de / valami valamiért mindig előtérbe tolul, alakítunk / egyet ezzel is a legendán, mely épp így születik.” In. 22. jegyzetben i. m.

huzamos teljesítményét, tükörfordítását állítja, s azzal a költői mű, a vers liminalitásával lényegében nem számoló megvallással, önfelmentéssel él, miszerint „*nincs rá kevesebb szó, mint a magam tájköltészetének egésze...*”²⁵ Amikor Tandori pályájának egyik állandó-jaként a más művészi és életteljesítményekhez való csatlakozást és annak megismételt, a szövetségekötés és -megerősítés formuláira visszavezethető gesztusait fedezzük fel, akkor a több évtizedes hűségnyilatkozatok, vagyis az érdeklődését nem herdáló, hanem sokáig egy irányba, adott műre, személyre vezérlő figyelem tárgyainak megnevezése mellett éppolyan fontos lehet a megértés folytonosságához való ragaszkodás, lehetőségének lét-programmá alakítása, a megismeréstől a felismerésig tartó útnak a saját „tájköltészetébe” való széles beleágyazása.

Mindezek után felvetődik a kérdés, hogy Tandori írásművészete, mely, láttuk, a szöveg és beszélője számára lehetséges (ön)ismeret, illetve azt megalapozó (ön)azonosság tárgyában elmélyült kutatásokat folytat, s mely éppen e kutatások-vizsgálatok folyamányaként regresszív módon nyilvánul meg a személyes-közösségi tudás különféle formáival, tartalmaival, hagyományaival kapcsolatban, nem zárja-e el önmagát is mindenféle megismerés, olvasás lehetőségétől? Vagyis kérdés, hogy az olvasásnak és világi tapasztalatszerzésnek Tandori műveiben körvonalazódó kritikája egyúttal e művek kritikai olvasásában is megjelenik-e, amennyiben különféle eszközökkel – például a megismeréssel kapcsolatos lemondó vélemények beépítésével – zárolja a művet²⁶, illetve annyiban mutatja azt nyíltan, amennyiben ennek a negatív befogadás elméleti és ismeretelméleti premisszáinak a bizonyítására alkalmasnak mutatkozik. A szöveget egy olyan episztemológiai kiüresedés-folyamatként kísérhetjük, mely a mű megalkotásához, az élmény elbeszéléséhez kapcsolódó kulturált formák és metódusok elhagyásán keresztül valósulhat meg, s mely ily módon egy rendkívüli írásmunkával elérhető nullfokozatot állít maga elé vonatkoztatási horizontként és célként. Tandori műve mindinkább ezen üresség ábrázolására felszólító parancsként, konkrét hívásként rögzíti magát, de egyben az írásgyakorlat forradalmasításával és átalakításával értékelhető módszereket is ajánl, melyek a tevékenységére háruló diegetikus paradoxonnal szembeni termékeny továbbhaladást szolgálják, egyben az utóbbi néhány évtized művészetének radikális örökségéhez járulnak hozzá.

Ha rövid választ keresünk itt feltett kérdéseinkre, valószínűleg a Tandori munkáit – főképp költészetét – befogadó és értelmező irodalmi kritika magában is jelzésértékű és paradigmatiszmas válaszaira hagyatkozhatunk, annak az immáron kritikátörténeti folyamatnak nyomon követésére, mely a lírai normák megváltozásának észlelését, leírását és bírálatát gyakran ennek a költészetnek – s egyre inkább a visszajelzést is megzavaró módon: életműnek – a preferenciaváltozásaiból, történéseiből vélte levezethetőnek. Komoly vizsgálat deríthetné csak ki, hogy Tandori korai írásainak jelentkezése után – melyek szigorúan és egyértelműen a költészeti megújítás lehetőségeként képzelték el az irodalomba való belépést –, az életmű terjedelmi és műfaji terebélyesedésével és mind bonyolultabbá válásával, megállíthatatlan rétegződésével valóban megtörtént-e a művészetben a hangsúlyeltolódás, mely egyrészt a szöveg státusát rendeli alá a mindenkori széria bemutatásának, másrészt pedig a vers centrumát helyezi át egy kiterjedt gesztusművészet kontextusába (talán így hangozhatnának a Tandori-kritikának e folyamat szemléléséből

25 In. Uo.

26 Lényegében ekként érthető Farkas Zsolt fundamentális, a kilencvenes évek Tandori-kritikáját egyszerű meg- és felráló vitairatának olvasói tapasztalatra hagyatkozó erős állítása: „*A Tandori-szöveg mindent tud magáról. Az esztétikai, filozófiai, irodalmi és – végeredményben – történelmi kontextusról. A reflexivitás e fokán álló szöveg minden kívülről érkező kritikát érvénytelené tesz.*” Farkas Zsolt: *Az író ír. Az olvasó stb.* (A minden-leírás és a neoavantgárd néhány problémája Tandorinál). In. Uo: *Mindentől ugyanannyira.* József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1994, 144.

szintetizálható nézetei), vagy az effajta meglátások és definiálási kísérletek csak e kritikai megközelítés előfeltevéseiből, egy lényegében konzervatív műfaji és szövegfelfogás terminusrendszeréből eredeztethetők. Mindenesetre jól követhető, hogy az említett évtized közepétől – de ha jobban figyelembe vesszük a Tandori korai köteteit érintő irodalompolitikai döntéseket, szilenciumokat, melyek felborították alkotásnak és nyilvánosságnak az adott pályaszakaszra jellemző arányait, akkor már jóval korábban is – az igényes követő irodalomban megfogytakoznak az egyes Tandori-művekre vonatkozó észrevételek, elemzések, magyarázatkísérletek, és általában elmondható, hogy a Tandori-kritika csak kevésbé tudja vagy akarja ellátni azt a funkcióját, mely a köteteken, műcsoportokon belüli kiemelés és értékelés, orientálás feladatát jelenti, minthogy a megjelenő írások számára már elsődleges problémát a Tandori-mű elé állt/állított, irodalompolitikai érdeklődésre is számot tartó Tandori-jelenség megértése, felbontása, lebontása stb. képezte. Az itt következő tanulmányok megszületésének egyik oka tagadhatatlanul ennek a kritikátörténeti állapotnak, anomáliának az észlelése, de ettől nem mondható, hogy a Tandori „középső” pályaszakaszát a vizsgálódásuk középpontjába emelő szövegek az adott kor magyar kritikai irodalmának bírálataként vagy tágabb, történeti szempontú leírásaként kívánának fellépni. Ezt nemcsak az adott mű hatástörténetének korrekciójára irányuló követelés, irodalomtörténeti szerepét retrospektív módon átalakító cselekvés kivihetlensége indokolja, hanem annak a már ismertetett lehetőségnek érvényesítése a kutatások folyamán, mely szerint a Tandori-olvasás alakulástörténetében fellépő folytonosság-törekvések és hiátusok, kérdések és elhallgatások mindenkor az életmű megalkothatóságának és e létrehozás nehézségeinek kérdéseire reagálnak, s a lényegében egyedülálló, példátlan szöveg-halmazal való dialógusban alakítják ki e beszéd megértéséhez szükséges terveket, szabályokat. Azért sem jelölhetik meg ezek az írások kiindulásukat a Tandori-befogadás komplex bírálatában, illetve a recepció által felajánlott olvasási, befogadási vázlatok mérlegelésében, mert a kiválasztott szövegek vizsgálatához elsősorban kommentárokkal kívánnak hozzájárulni. A kommentár, ahogyan azt Walter Benjamin is felemlíti vizsgálati módszere magyarázataként s együttes védelmeként Brecht verseiről írott dolgozatában, minden esetben a konkrét szöveggel való értelmező találkozás eseményét rögzíti, olyan olvasatot hozva nyilvánosságra, mely az adott szövegi formát egyszerre ismeri el evidensen létező irodalmi-művészi alakulatnak, de mégsem mondhat le a szöveg univerzumon belüli különállását, egyediségét, vagyis a mű létének indokát szolgáltató körülmények magyarázatok kifejtéséről. *„Ismeretes, hogy a kommentár különbözik a mérlegelő, fényt és árnyat elosztó méltatástól. A kommentár a szóban forgó irodalmi alkotás klasszicitásából, és ezzel együtt már egy előítéletből indul ki. Az is megkülönbözteti a méltatástól, hogy kizárólag az alkotás szépségével és pozitív tartalmával foglalkozik. Mindamellett jellegzetesen dialektikus eljárás ezt az archaikus és ugyanakkor tekintélytisztelő formát olyan költészet szolgálatába állítani, amely nemcsak nélkülöz minden archaikus vonást, hanem vitába is száll mindazzal, amit ma tekintélynek tartanak.”*²⁷ Nem szuggéralva mindenáron a két irodalomtörténeti kor és szerző – Bertolt Brecht, a lírikus és Tandori Dezső – közötti párhuzamok, hasonlóságok előállításának szükségességét, megjegyzendő, hogy a kommentár, mely szimpla létevel és az alapszöveghez való csatlakozásával hitet tesz annak olvashatósága mellett, Tandori esetében bizonyosan érvelni kényszerül az olvashatatlanság vádpontjai ellen, melyek egyrészt az életmű bizonyos részeinek klasszikus státuszba emeléséből, hallatlan erős kanonizálásából merítik bizonyítékaikat, másrészt viszont abból a véleményből, mely a művek befogadását a rendelkezésre álló, elismert módszerekkel lehetetlennek ítéli,

27 L. Walter Benjamin: *Kommentárok Brecht verseihez*. In. Uő: *Kommentár és prófécia*. Gondolat Kiadó, Bp., 1969, 188. (Széll Jenő ford.)

s a Tandori nevével körülfogható jelenségkört mind a szövegiség konszenzusán nyugvó értelmezéskultúra, mind az irodalmi intézmény kihívásaként, provokációjaként szemléli.

A tanulmányok igyekeznek elkerülni a Tandori-mű leírásának homogenizáló, a működést egyetlen nagy vállalkozás megnyilvánulásaként kínáló értelemajánlásait, de az ezen eljárás ellentettjeként felfogható módszer, a beszédmód és írói világ korszakolásának, kronológiai sorba rendezésének tagadhatatlan eredményeiből is keveset profitálnak, amennyiben a Tandori-kritika által fogódzóként és szerkezeti modellként nyújtott külső megindokolások helyett a művekben megképződő időszemlélet és szövegi temporalitás jelzéseit, önértelmező javaslatait kívánják előtérbe helyezni. Az első tanulmányban (*A napóra fája*) közelebbről igyekszem szemügyre venni azt a szemléletbeli újdonságot vagy váltást, mely Tandori műveiben a szekvencialitás természetes, irodalmi adottságát konstruktív módon állítja az elmondás középpontjába, és mind a sorozatokban megnyilvánuló életműrészek, mind az egyes művek tekintetében elsődleges referenciakeretként értelmezi, aktualizálja. A következő fejezetek vizsgálódásai ezen az elméleti-poétikai megalapozáson építik gondolatmenetüket: a kijelölt korpusz – Tandorinak A feltételes megállóval induló, nyolcvanas évekbeli ciklusai, közelebbről a verskötetek trilógiája és a kötetbe nem gyűjtött versek – anyagában a műveket meghatározó eljárások, témák és alakzatok leírásának, közvetlen megfigyelésének kísérlete – szándék szerint – mindenkor természetesen vezet el azoknak a következtetéseknek levonásához, melyek magyarázatukat a művek tágabb értelmezéshorizontba helyezésétől, komparatív szemléletű olvasásától nyerhetik el. A Tandori verseinek képiség-tapasztalatával, képélményével, a képiség szövegi megalkothatóságára vonatkozó feltételeivel és a modern képzőművészettel kiépített gazdag és egészében máig felfejtlen kapcsolatával foglalkozó tanulmányozás, miközben a feldolgozásba tudatosan bevonja a médiumok közötti egyeztetés lehetőségével foglalkozó tudományos eredményeket, a filológiai és művelődési összefüggéseken túl annak megvitatását vállalja, hogy a jelölés problematikusságát leleplező, és e nehézséget állandóan tematizáló nyelvi műalkotás számára miként s miért jelenhet meg a felszabadítás eszközeként és példajaként, egyben a mű ontológiai tisztázásának lehetőségeként a kép ideáialakja.

A vizsgálódás jelentős terjedelmet szentel a Tandori költészeti és költészetelméleti munkáiban körvonalazódó irodalmi, irodalomtörténeti szándékok rekonstruálásának. Főként a Szép Ernő művéhez való kapcsolódás és útkeresés jelensége irányította figyelmemet egy, Tandori olvasása során eddig kevésbé jelentősnek ítélt kérdésre: a modern (magyar) költésztörténet narratívájának/narratíváinak, közkeletű elbeszéléseinek keletkezésére, a költésztörténeti kánon felülbírálatának és maradandóságának problémájára, illetve a művészi hagyományválasztás mint hagyományújítás gesztusrendjére, s persze arra, ahogyan e folyamat, illetve a róla való gondolkodás formái Tandori művészetében jelentkeznek, teret nyernek. A Szép Ernő hatástörténeti szerepét feldolgozó, összekapcsolódó elemzések a szűken vállalt feladattól, Tandori és Szép lehetséges viszonyának megfigyelésétől elmozdulva kísérletet tesznek a XIX. és XX. század fordulójától megjelenő modern magyar lírai követelések és törekvések konvencionális költésztörténeti gondolkodás által összesített eredményeinek és megállapításainak a Tandori művésze által nyújtott kortárs értelmezési és recepciós horizont szempontjából való átvizsgálására és újraértékelésére. Miközben a Szép művészetéhez, s főképp félhosszú versekben kibontakozó tevékenységéhez kapcsolódó Tandori választásának kritériumai érthetőbbekké és világosabbakká váltak a kapcsolattörténeti adatok összegyűjtése, rendszerezése és elemzése által, aközben, a megértés és hagyományozás kritikai folyamatának rögzítése során felvázolhatóan mutatkoztak a költésztörténeti gondolkodásnak olyan premisszái és axiómái, melyek általánosan irányítják és határozzák meg az irodalmi rendszer és az irodalmi korszak mint speciális diskurzusforma működését.

A Tandoriról született értekezések többsége, a monográfiák, szinte kivétel nélkül eltekintenek a szövegei olvasását kísérő filológiai kételemek említésétől. Munkám vállalt újdonsága és nehézsége ezzel szemben, hogy hangsúlyosan érvényesítem a filológiai és szövegkritikai összehasonlításból származó olvasati eredményeket. A tanulmányok elkészítése sok forráskutatást, eredeti szöveget és változatokat felderítő, időigényes kutatást jelentett, mivel elmondható, hogy a jelentős kortárs írói életművek közül talán Tandorié az, mely legrendszeretlenebbül jut(ott) időről időre a publikálás lehetőségéhez, illetve melynek folyamatosan komponálódó, szeriális koncepciót sejtető eredményeinek közreadása a legnagyobb kihívást jelentette az elmúlt évtizedek magyar könyvkiadói gyakorlata számára. Értelmező, leíró munkám során az elmúlt években sűrűn ütköztem abba az akadályba, amit a Tandori-életmű alapszintűnek is alig tekinthető könyvészeti, bibliográfiai feltárásának, feldolgozásának, előzetes rendszerezésének hiányosságai jelentenek. Az általam vizsgált évek, évtized teljesítményéről elmondható, hogy igazi, ép arányai csak a feldolgozott és könyvekbe foglalt munkákon kívüli hatalmas szöveganyag figyelembevételével mérhető fel, illetve válnak majd egyszer felmérhetővé. Mint ahogyan az is megjövendőülhet, hogy egy teljességre törekvő, kronológiai szempontok figyelembevételével kialakított gyűjteményes kiadás bizonyosan más arányokat fog felmutatni és új szempontokat felajánlani az életmű átolvasásához, mint a kötetek egymásutánjából előálló, nyilvánosságot élvező, nagyobb életműrész mostani javaslatai.²⁸

Végezetül, meglehet, hogy ezek a kommentárok, a költői művel való értelmező dialógust, így találkozást megcélzó kísérletek végkövetkeztetése sem lehet más, mint azé a Tandorié, aki művére visszapillantva, a hallatlan archívumot egyszerre gyarapítva és herdálva minden újabb megszólalással, felejtésre ítélt emlékezéssel, Franz Kafka elbeszélésének soha meg nem érkező, a szomszéd falut végtelen – mert felmérhetetlen, lemérhetetlen – távolságba helyező nagybácsiával, vagy a mindig megfelelőző, s így továbbaprózódó távolság Zénónjával vállal közösséget; mi több, világa értelmezésének, illetve az erről való lemondásnak egyenleteként, segédegyeneseként e feltevések követhetetlen és élhetetlen tanulságát, a nem elérés teorémáját jelöli ki. Meglehet, hogy e kijelentések és kifejtések, melyek Tandori kiteljesedő művészetének darabjait és nyilatkozatait körüljárják, mindvégig egy hiányjelet tesznek láthatóvá, jobban olvashatóvá, vagyis e poétikának a némaság, az elmondhatatlan topográfiájaként megképződő tulajdonsága valójában, mikor engedélyez és befogad, el is nyel, és magához hasonít minden, rajta kívüli megfigyelőpontot, őrállomást. Vagy az is lehet, hogy az elmondhatatlanság történeti példatárát, személyes vízióit sorakoztató, a némaság és nemlét mind teljesebb kollekcióját maga mellé állító életmű – melyben „Költőország” Kafka elérhetetlen szomszéd faluja; Wittgenstein senkiföldje áthúzott helynévtábláival; Zénón feltartóztathatatlanul feleződő távolsága; a Tandori 0 km-köve körül terebélyesedő tér; a tabáni hegyoldal madártemetője – sosem hagyta el azt a legelső-legutolsó stádiumának is megmaradó Egyetlent, melyre mindenkori utolsó szavát, látjuk, éppúgy felteszi, mint ahogyan a legelsőket, legmerészebbeket, oly messzire látókat rábizta. Hogy a „két fele nélkül összeérő” kör, mely Tandori életművének, bármely két pontján, önsemmisítő, önbeteljesítő formátumát kiadja, még mindig és most már nyilván örökre a szó korán megalapított, habozó, hamleti királyságából indul és oda érkezik meg. Honnét – mégis – megtérhet utazó?!

28 E kérdések jelentőségének felmérése már – jelzésértékűen – helyet kapott a pályakezdő kötetek újrakiadásáiban, mikor a művek datálása segítségével a szerkezeti-tematikus megindokolásokat sejtető ciklikus olvasás mellett bepillantást nyerhetünk e költészet történetét, poétikai alakulásrendjét és fejlődését leíró kronológiákba is. Pl. Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek*, 2. kiadás (Q. E. D. Kiadó, Szeged, 1995); 3. kiadás (Fekete Sas Kiadó, Bp., 1999); *Egy talált tárgy megtisztítása*, 2. kiadás (Enigma Könyvek, Bp., 1995); 3. kiadás (Fekete Sas Kiadó, Bp., 2000).

Fried István

Előzetes – töredékes – gondolatfutamok¹

Erősen leegyszerűsítve arról lehetne töprengeni, miféle alkati, elméleti előfeltevéseknek megfelelő, hagyománykonstruáló, újító lelkesültségű, kontextustól függő/kontextust teremtő vágyak, szándékok, elhatározások jelölik ki az író/alkotó személyiség önteremtő gesztusait, sugalmazásait, „üzeneteit”; miképpen törekszik arra, hogy létrehozza azt az önképet², amely a befogadás során elfogadhatónak tűnik? Pontosabban szólva: amely hatással próbál lenni a befogadásra, arra törekedvén, hogy kapcsolatot konstruáljon a mű és a befogadás – olykor egymást tagadó „intenciói” között. Durvábban szólva: író, mű, befogadó egyként létrehozza a maga legendáriumát. Finomabban érvelve: elhivatott, de legalább megnyugtatóvá tegye (a maga számára is), milyen (jellegű) szerzőként van, lehet, lesz jelen az irodalmi, kritikai tudatokban. Aligha szabad túlbecsülni az efféle szerzői igyekezeteket, persze lebecsülni sem szabad. A „rejtőzködés” olykor jobban engedi feltárnulni az alkotói „én”-t, több erőfeszítésre készíti a rekonstrukcióra hajlamos befogadói, kritikai magatartást, mint az önmagáról a legapróbb részletességgel beszámoló „szerző”. Az előbbi esetben az, ami kimondatlanul maradt, nyomatékosabban figyelmeztet az „üres helyek”-re, mintegy felhívásként szolgál azok betöltésére, az utóbbi esetben az a látszat keletkezik, hogy az olvasónak, a befogadónak immár semmi dolga nincsen, mintha készen kapna mindent, maradhat passzív, „beletörődő” befogadó.

Tandori Dezső esetében nem (sem) árt gyanúperrel élnünk. Könnyedén volna odavethető, hogy hangsúlyozottan önéletrajzi szerzőről van szó, életrajzának „mikrotörténeti” megközelítését mintha maga végezné el, ugyanakkor ez a páratlan bőség, amely lírában és epikában (részben drámában, nemegyszer fordításokban) föltárnulni látszik, csalóka egybehangzóságával, az ismétlések áradatával éppen – mintha – arra utalna, hogy a szinte másodpercekről is elszámoló elbeszélő csupán a leglényegiről hallgat, netán a részletezett epizódok elfednek valami fontosabbat, amely egy életmű labirintusos szerkesztményében van elrejtve. Amennyiben – vélhetően – bele van rejtve; illetőleg: eleve kérdésesnek mutatkozik, mi az, ami lényegesebb, fontosabb (vajon ez az ismétlések számától, terjedelmétől, lírai vagy epikai megjelenítési formáitól függ), és van-e egyáltalában az életműben lényegtelen, olyan, amitől az értelmezés károsodása nélkül nyugodtan eltekinthetünk: figyelembe véve a Tandori-életmű terjedelmét, sokszerűségét és sokszínűségét, „alakváltozásait” és azt az utalásrendszert, amely egyszerre könnyíti és nehezíti meg az értelmezésre vállalkozó dolgát? Mintha megkönnyítené ezáltal, hogy a kutakodó az egyszer felismert többszöri

1 Egy tervezett könyv tervezett előszava. Írásom sokat köszönhet Tandori Dezső leveleiben kifejtett gondolatainak, valamint a Tóth Ákossal folytatott beszélgetéseknek, Tandori költészetéről készített doktori disszertációjával kapcsolatban.

2 Ezúttal csak egy Tandori-kötetre hivatkozom: *A komplett tandori – komplett ez?* Budapest 2006. A Nat Roid jegyzete hátsó borítósövegére hivatkozom, illetőleg a kötetbe iktatott Paper Star értelmezésére: 103–111.

előfordulására bukkanhat, lett légyen szó szerkesztési megoldásról, a tévesztések rendszeréről/rendszeréről, az önidézetekről, önhivatkozásokról, „motívum”-okról. Ezzel együtt, ezt korántsem mellőzésre ajánlva, ütközünk nehézségekbe, hiszen az ismétlés sosem reflektálatlan újramondás, az életműben érvényesülni tetsző „rendszer” közelebb és távolabb változatok együtteséből, egymásra hivatkozásából adódhat össze (nyilván a rendszerező közreműködése révén). Ami sokszor előfordul, különféle közegekben helyezkedik el, ráadásul a külső és a belső forma, akár a lírai és epikai alakzat egymásba játszhat, az ismétlések más-más helyi értékeket tartalmazhatnak.

Tandori Dezső esetében (akinek korfordító szerepére a magyar irodalomban már többen céloztak, noha éppen az életmű állandó és folyamatos alakulása miatt csak erősen provizórikus kijelentésekre, fejtegetésekre futotta, egy-egy korszak, műfaji csoport átvilágítására)³ annyi bizonyosnak gondolható, hogy az irodalom folyamatban megfogalmazódó dichotomikus ajánlatok nem vagy alig-alig érvényesíthetők. Például a schilleri tipológiai ajánlatok (naiv–szentimentális) korszerűsített megnevezései feltehetőleg éppen olyan kevésbé, mint az erősen leegyszerűsített alanyi versus tárgyiasság költészet. A korszakról korszakra vagy kötetről kötetre továbbépülő poétai magatartások egyszerű konfrontálása ugyancsak kevésbé alkalmas a Tandori-mű leírására, hiszen a továbbépülések és elfordulások, a hirtelen vágások és módosító visszatérések, a meglepőnek szánt, annak tetsző fordulatok és a „ciklusképző” igyekezetek nagyon ritkán jelennek meg e pályán „vegytisztán”, az újraírások tartalmazhatnak egy jó adag elbizonytalanító effektust, míg a fordulatként prezentálódó kötet (vagy kis-periódus) arra int, hogy az „előzmény”-eket se felejtjük el bevonni a vizsgálatba. Ehhez járul, hogy olyan alkotó Tandori Dezső (de ebben a magyar hagyomány részese, „szerves folytató”-ja), akinél fordítás-választásait, de még a megbízásból elvégzett fordításait sem hagyhatjuk ki a művek szembesítéséből. Arról nem is szólva, hogy olyan értekezések, mint Tandori Dezső és (egyszerűsítsünk) a „világ-irodalmi” irányok sem készültek el olyan „mennyeség”-ben, hogy azokból továbblépni, kiindulni, oda betérni lehessen. Egyszóval: Tandori láttatható olyan költőnek, aki indulását követően folyamatosan és célirányosan kísérletezik újabb meg újabb költői területek meghódításával, minek következtében akár próteuszinak⁴ is volna minősíthető „alkata”, magatartásformája, vagy az képződik meg az olvasás folyamatában, ennek ellentettje szintén fölvázolható volna; az újragondolások leírhatók(?) egy poétikai/retorikai életterv(?) szerint (ebbe belekomponálódhat az életrajziség átstrukturálására törekvő igény). Azaz az életműben kitapinthatók volnának azok a „vezér”-motívumok, amelyek összeállítása nyomán kirajzolódhat(?) néhány főbb tendencia (innen aztán a szövevényes elágazások is jobban volnának beláthatók, vélhetné az értelmező). Csakhogy ez a kissé leegyszerűsítő, de a labirintus bejárásához mégis „vezér”-fonalat kereső/lelő(?) elgondolás nem feltétlenül vezet megnyugtató eredményhez: erről amúgy sem árt lemondani; noha nemcsak Tandori esetében ideiglenes minden értelmezői következtetés, egy bizonyos aspektusból indokolható, egy másiktól talán nem vagy kevésbé, az életmű további alakulása át- vagy felülírhatja, egy másik kutatói módszertan, elméleti megfontolás megkérdőjelezheti. Már csak azért is, mert a Tandori-mű (jelzett gazdag sokfélesége révén) szinte minden módszertan számára felkínálja a lehetőséget a kipróbálásra, minden elméleti iskola eredményesen

3 Mindazonáltal végiglapoztam a számos érdemmel rendelkező szakirodalmat, a legtöbb haszonnal Krasznahorkai László, Tarján Tamás, Tóth Ákos, Bedecs László, Vadai István tanulmányait, kritikáit, az utóbbi időben publikáltak közül kiemelném Pór Péter nagyívű értekezését a *Holmban*.

4 Próteusz mitológiai, művelődéstörténeti és irodalmi értelmezéséről Homérosztól Weöres Sándorig: *Szimbólumtár*. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúráról. Szerk.: Pál József és Újvári Edit. Budapest 1997, 387.

kísérelheti meg előfeltevései konfrontálását a művel. Olyan „Örök-egy” a Tandori-életmű bonyolultnak tűnő folyama, amely sokféleképpen nyilatkozik meg (hogy Goethe egy versét idézzem a magam prózai szavaival).⁵ Mégsem úgy „Örök-egy”, hogy az ahhoz történő eljutás esetleges kudarcát csupán a módszertanok és elméletek tökéletlenségével magyarázzuk, még csak nem is a Tandori által olyannyira kedves Zenon-paradigma idealkalmazásával, bár ez joggal vetődhetne föl. Hanem éppen az életmű besorolhatatlansága miatt: ennyiféle tájékozódás, ennyiféle (műfaji) változat, ennyiféle megszólalási mód a XX. század magyar irodalmát számba véve (hozzátéve a „mennységet [!]” is) talán csak Határ Győző esetében mutatható ki, de olyannyira eltérő „írófunkció” fejthető ki, szól ki a két életműből, hogy pillanatnyilag – úgy hiszem – az összevetés nemigen ígérne hasznosítható tanulságokat. Ráadásul Tandori rajzoló, a szó szoros értelmében vett portrémegjelenítő tevékenysége, szakmai, képzőművészeti, kritikai munkálkodása egyként „zavarhat” (hiszen az irodalmi kritikusok nem feltétlenül szakmabeliek a képzőművészetben) és segíthet, irodalmi és társművészetek egymásba szövődő kapcsolatainak felderítése Tandori ars poeticájáról, modernségképzetéről sokat elárulhat. S ha a költészettani tipológia nem vagy alig segít, ha az életműben szigorúan körültekintő vagy némileg tanácstalan tájékozódó mégsem mond, mert nem mondhat le az értelmezésről, az elemzésről, vállalnia kell a részlegesség kockázatát, az életmű körbejárásához több előtanulmány szükséges, magyar és világirodalmi kapcsolódások fokozatosan deríthetnek föl, ez vonatkoztatható a műfaji csoportok bejárására is.

Ezzel érkeztem el a magam problémaköréhez, a Nat Roid-regények elemzéséhez. A legegyszerűbbnek tűnő módszert választottam: egyenként vettem szemügyre a végül is ciklussá összeállt, bűnügyi regényekként is megnevezhető prózai alkotásokat, amelyeknek lírai „betétei” is vannak, és amelyek nem pusztán a velük egy időben született Tandori művekkel gondolhatók össze. Sőt, a magam előfeltevései szerint ezek a regények szorosabb párbeszedben állnak az életmű más szegmenseivel, mint az első pillanatra kitetszene. A XX. század közepe óta népszerűsödő, majd „populáris” irodalomká váló bűnügyi regény kettős kötöttségében élő alakzata a prózai epika olyan új lehetőségét nyitotta meg Tandori számára, amely egyfelől ennek az irodalomnak „klasszikusai”-hoz való kapcsolódását tette lehetővé (minthogy az alakzat történetében olyan szerzőkre lehet hivatkozni, mint A. E. Poe, E. T. A. Hoffmann, Victor Hugo, Dosztojevszkij), másfelől viszont reagálni látszik arra a felfogásra, amely az úgynevezett elitirodalom és az úgynevezett népszerű (populáris) irodalom közötti, sokak által már elég korán mesterségesnek érzett távolságot áthidalhatónak, sőt áthidalandónak vélte. Félreértés ne essék: a hivatkozott klasszikusok „esztétiká”-jában kevésbé játszott szerepet a másodjára említett „felfogás” (talán leginkább a Victor Hugóban), de azáltal, hogy felhasználták a romantika „populárizálódás”-át, ráérezve a többnyire bűneseteket is elbeszélő „titokregény”-ből (Dickens, Jókai) fakasztható cselekményvezetés újszerűségére, e titokregény prominens szereplőinek cselekvését lélektani okokra vezethetvén vissza, egyben regénytörténeti fordulatot hoztak, kiváltképpen a Dosztojevszkijnek tulajdonított többszólamúságra figyelmeztetvén. Ugyanakkor a később elterjedt detektívregény történetében is jókora fordulatok figyelhetők meg, s a műfaji változatok itt is sokféle olvasónak kínálják föl magukat. Tandori Dezső bűnügyi regényei nem egy olyan detektívet tesznek meg központi alaknak, aki többnyire profi olvasója a rejtelmes történeteknek (sosem egyetlen nyomozó ered a bűnesetek nyomába), eleve lemond a mindentudó, bár mindentudását sosem eláruló, csupán a végkifejletben igazoló hősről, nem mellékel a hőshöz sem *raisonneurt* (a társas nyomozás során jórészt

⁵ Az 1820-as *Parabase* című verséből idéztem. Az eredetiben „*das ewig Eine das sich vielfach offenbart*”.

egyenrangú, noha nem azonos „műveltségű” felek nyilvánítanak véleményt, máskor lépnek akcióba, egyéb alkalmakkor kerülnek egy művészeti vitához, problémához eléggé közel stb.), sem „amatőr” segítő, s ami adódhatna, zsánerfigurát, különcöt, társtettetst/nyomozót sem iktat be (nyomozói „team”-et igen, s a team tagjai képviselik a „hivatalosságtól” különbözni akaró tudatot, cselekvési formát, s egyben e figurák egymástól való különbözőségükben képeznek le egy – kisebb – közösséget). Meghökentőnek tetszhet a „populáris” kultúra/irodalom és Tandori-regény együtt emlegetése? Az nyilván nem, hogy nem pusztán a neoavantgárdhoz fűződő kapcsolataiban Tandori messze nem idegenkedik a popkultúra költészetébe emelésének beszédes gesztusaitól, éppen úgy elsajátíthatónak/elsajátítandónak véli a detektívregény története jó néhány kiemelkedő szerzőjének cselekményvezetését, figuráját, szituációteremtését, és a kultúra különféleképpen értékelt szintjeinek nivellálásától sem riad vissza, miközben művészetbölcselet, filmművészet, bölcselet, antikvitás-befogadás és még számos „részdiszciplína” kér és kap helyet abban a sorozatban, amelyet *Nat Roid* bocsátott közre, és amelynek egyes darabjai tarkállanak a bűnügyi regény kortársi és múltbeli szerzőinek és hőseinek (meg)idézésétől. (Már itt említtem Chandlert és nyomozóját, Marlowe-t.) S míg a bűntény, a gyilkosságok, bűnszövetkezetek, nyomozás(ok), rejtélyek a történések külső körén – úgy tűnhet –, a hagyományos (?) bűnügyi regény szabályrendszeréhez lennének igazítva, valójában az előbb említett team összetétele, a madártörténetek egyenjogúsítása (a madártörténet mindig embertörténet, és ez megfordítva szintén elmondandó volna), a nyomozást elősegítő-gátló-kulturális hozzádék (olvasás, műértelmezés, képzőművészeti fejtegetés és utalás, filmkészítés, filmstúdió stb.) nem egyszerűen színesíti a történetet, hanem egyfelől történetet alkot a történetben, önreflexió/önértelmező potenciállal rendelkezik, másfelől perspektívát kínál a történetben/történetnek, a bölcseletkedés többnyire rejtvényfejtés, egy könyv meg több idézet a szövegköziségnek rendkívüli vonásaival rendelkezik: nem feltétlenül más szövegekre vonatkozatható, nemegyszer a nyomozásnak ad irányt, a létezés összetettsége akár szó szerint is érthető, a személyiség az, aki ahogyan olvas, rejtjelez, kísérletezik a megfejtéssel, amelynek révén az adott szöveg rejtjelez, kísérletezik a megfejtéssel, amelynek révén az adott szöveg, a létezésből kiszakított szegmens újabb szöveggé válik. Nat Roid nevében kínálja föl és példázza a rejtvényfejtést, hangalakjával rokonul más nevekkal, amelyek ugyancsak a T-A-N-D-O-R-I hangsor anagrammái. (Erről később.) A név mögött a név, amely leplez és utal, hasonlóságot/azonosságot és különbözőséget nevez meg. Nagyjában-egészében ehhez hasonló viszony szemlélhető a bűnügyi regény története és Nat Roid sorozatvállalása között. Idézéseivel (persze, nem csak idézéseivel) belép a regénytörténetbe, hogy eltávolodjon a történetről, jelezze azt, ami e történetnek bizonyos új fejezete.

Magyar szerzőt nemigen fedezhetünk föl a megidézett elődök között, XIX. századit, például Jókait, különösen nem. Már csak azért sem, mert elsősorban az angol (kisebb mértékben francia: Simenon) nyelvű prózai hagyomány olvasmánya, fordításban, a magyar olvasónak. Az angol-amerikai és a francia regényalakzatok eltéréseiről a szakirodalom bőven megemlékezett, a legutóbbi fejlemények közé tartozik az orosz nyelvű Akunyin felbukkanása és sikere a könyvpiacra. Ez utóbbi az orosz regényhagyományból nőtt ki, feltehetőleg egészen másképpen olvassa, aki az „eredeti” nyelvű utalásokban fölismeri az orosz klasszikus regény alakjait, helyzeteit, epizódjait. Hogy itt említtem ezt a fejleményt, annak az az oka, hogy a Nat Roid-sorozat darabjai részben hasonlóképpen élnek az irodalmi/művészeti utalásokkal, számos esetben megnevezve az utalás „tárgyát”, számos esetben „bele”-hallgatva, nyomozást igényelve a regénytörténésekben. A különféle mottók eligazíthatnak, váratlanul bukkannak föl, alakváltozatban, töredékesen, eltorzítva, nemegyszer szereplői emlékezetekben, mindenesetre hozzájárulva a „hálózat” konstruálásához, egyszerűbben, a szerkezet létesüléséhez. Történés és idézet – ahogy mondani szokás – köl-

csönösen feltételezik egymást, az idézet és értelmezése kitüntetett helyeken jelenik meg, értése hozzásegíthet eleinte a rejtély összekuszálódásához, később értelmezési aktusok és cselekvések során át a rejtély kibogozódásához. A mottó szinte szereplővé válik, önmozgása sem elképzelhetetlen, arra készlet, hogy eredetét, célzatát, változatait megismerjék, hozzámérjék más utalásokhoz, jelentőségét kíséreljék meg mérlegelni, s ennek révén a nyomozásban előbbre jussanak. Ám minthogy irodalmi (bölcseleti) szövegek szolgálnak mottó gyanánt, nem pusztán ilyen gyakorlatias a megjelenési forma, ha verses, ha prózai, mindenképpen visszahat a „team”-re meg a többi „használóra”, a beszédmódra, s egy, a köznyelvitől valami módon eltérő nyelv jelenlétével rétegi az előadást. Az elbeszélőt, a szereplőket (a párbeszédet), a mottó és előfordulásai a helyzet(ek) meghatározását is segíthetik, mi vonatkozhat a mottóból a helyzetre, a helyzet megfelel-e a mottóban hallottnak, kimondottnak, netán ellenkezik vele, és a tagadás válik beszédessé.

A bűnügyi regény – annak ellenére, hogy sugalmazásában a nyomozó, a hivatalos vagy a „magán”, felfedi a titkot, leleplezi a bűnt elkövetőt, hozzájárul az igazságosság fenntartásához, fennmaradásához – azáltal, hogy az éppen adott bűntől, bűnöstől szabadítja meg a közösséget, ám nem képes megszabadítani a közösséget attól a sejtéstől, hogy bármikor sor kerülhet egy újabb, hasonlóan kegyetlen bűnesetre. A Nat Roid-regények még kevésbé állítják, hogy a team megnyugodhat a jól végzett munka után. Minthogy a bűnügyi regények sorozatot alkotnak, ismétlődő szereplőkkel, folyamatos akciókra kell készen állniok, sugalmazásuk szerint védeni a társadalmat a társadalom rendje ellen támadóktól. Nat Roid regényeinek bűnelkövetői meglehetősen összetett lények, eltitkolt vágyaik közé tartozik az önmagára találás, a személyiséggé válás, olykor egy magasabb rendűnek hitt létezés, a „Rend” megvalósítása, míg ellenükre „középszerű” alakok szövetkeznek, madárfelügyelők is (többféle változatban), olyanok, bocsátom előre és ismétlem, akik ugyan nem a hivatalos és hivatásos bűnüldözők ellenében, de nem is feltétlenül velük szoros szövetségben keresik a megoldást, egy eltűnt vagy legyilkolt madár esetéből kiindulva (számos alkalommal), s onnan következő a „világ”-ra, amelynek ágensei a maguk törvényei szerint rendeznék el a történéseket, a kisebb közösség, a társadalom életét. A hivatásos, hivatalos bűnüldözés, bűnüldöző a háttérbe húzódik, az elbeszélő nem tulajdonít neki(k) jelentékenyebb szerepet, mert a team sem teszi ezt. A team megbízásra dolgozik, de csakhamar sajátjuknak érzik az ügyet, jókora labirintusba lépnek, az események, a szereplők viszonyrendszere nem látható át. Hogy átláthassák, a fizikai erő mellett a szellemi potenciál bevetése mind szükségesebb, ez azonban nem merül ki merő nyomolvasásban, bűnjelek felkutatásában, logikai játékban, rejtvényfejtésben, legalább oly fontos az irodalom, a képzőművészet felől érkező „üzenet”-ek figyelembevétele, megfejtési kísérlete, megvitatása, „fordítás”-a. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a művészeti szövegek értelmezőik révén szintén akcióba lépnek. A Nat Roid-regények szövete igen sűrű, valóban szöttek, többféle anyagból készült, miközben a hagyományos szövészmintákat is bemutatja.

Ez az a pont, ahol a(z ön)névadáshoz térek vissza. Emlékeztetőül ismétlem meg a Tandori-életműben különféle helyeken fel-felbukkanó anagrammatikus játékot, a Nat Roid, Tradoni, D’Oré, D’ Array változatokat⁶, amelyek természetesen értelmezhetők olyképpen, mint az írói álneveket szokás: kilépés a név meghatározottságából, önfelszabadítás sugalmazása egy másik névhez fűzhető kísérletezés céljából, a névben rejtőző jelentések kibontása, ezáltal a jelentésrögzítés esélytelenségének tudatosulása/tudatosítása, a nyelvben rejülő potenciálra hagyatkozás, mint ahogy Kosztolányitól tudható: a nyelv alko-

6 Vö. *A feltételes megálló*. Budapest 1983. több versével: „S mi, gondolta Tradoni / (hangsúly az ó-n madárfelügyelő), igazán tudunk már/ egyet s mást róluk...” Vö. még: *Sár és vér és játék*. Budapest 1983, 325.

tótársként elfogadása. Legyen szabad itt az egyik Nat Roid-regényből vett idézet segítségével továbblépni, a *...de maradj halott* egyik helyén olvasható: „Ha én rendőr volnék... vagy akár csak rendező... szintén a legegyszerűbb és a legszorosabb összefüggés szálait keresném a produkcióban. A gazdaságosság elve alapján. A néző is szereti, ha nincsenek elkötetlen szálak, ha a dolgok titkosan összerímelnek.”⁷ Az első, felületesebb pillantásra csak az volna szemrevételezhető, hogy a *rendőr* és a *rendező* közös tőből ágazik szét, s ez a közös tő mintegy kijelöli azt az alapállítást, amely szerint a *rendőr* és a *rendező* (rend-teremtő?) munkájában akad közös. A *rendőr* foglalatosságainál fogva inkább érdekelt ebben a *rendben*, az „élet”-ben kezében kell tartani az összefüggés(ek) szálait, hiszen az összekuszálódás jelenlétének sikerét, (ön)igazolását vonhatja kétségbe. Ám ezúttal „élet” helyett egy *produkció* az alakulások tétje, itt viszont a másodjára említett rendezőnek jut kitüntetett szerep: a nézők bizalmát nem csalhatja meg, ha hagyja szétesni a *produkciót*. A következő mondat mintha egyszerre utalna vissza a *rend* örére és rendezőjére: az első tagmondat még általánosságban szól az elkötetlen, de meg/elkötöttséget igénylő szálakról, a második tagmondat azonban félreérthetetlenül utalja át a szóban végigjátszott gondolatot az irodalom területére, a dolgok titkosan összerímelnek. A *versszerűség* megpendítése elég nyílt beszédre vall, ám a dolgok titkos összecsengetése a jól el/megrendezett eseménysort idézheti föl, lett légyen szó *rendőri* (közbiztonsági) vagy *produkciós* (színházi? irodalmi? filmes?) cselekvésről. A két lehetőség nem zárja ki egymást, annál kevésbé, mivel – visszatérve az „életműhöz” – név és anagrammája funkcionálhatnak társszerzőként, megosztotva a fejezetekben, ki-ki a neki tulajdonítható hangvételnek gazdája, felelőse lévén. Hozzátevé, hogy az anagrammák hangzásukkal különféle nyelvi formákra emlékeztetnek: Nat Roid mintha az 1930-as esztendőök populáris irodalmi szerzőinek „technikájá”-t tenné a magáévá; amennyiben a magyar név nem elég – közönségcsalogató – biztosíték egy szórakoztató, kalandos regényhez, az angol (P. Howard) bizonyos olvasói rétegeket inkább vonzhat. De a kölcsönzött névvel viselője elszakadhat a korábbi műfajoktól (Rejtő az operettlibrettótól, kabarétól), miközben az ott létrehozott eljárások már az új műfaji elgondolásokban köszönnek vissza. A Tandori-anagrammák nem pusztán eltávolodást jeleznek a (közkeletű) Tandori-image-től, hanem egyben nyelvjátékos kiterjesztési a(z író)-személyiség megjelenési formáinak. Nat Roid esetében elképzelhető, hogy Nat a Nathan rövidebb alakja, míg a Roid efféle – angol nyelvi – megfelelői nem mutathatók ki, Tradoni esetében verses és prózai utasítás egyként elhangzik, miszerint hosszú ó-val ejtendő, még véletlenül sem a magyar hangsúlyszabály szerint, ekképpen a második szótag hangsúlyozásaival, hangrendjével olaszos színezetet kap a név, a D’Oré-ban a franciás alakot erősíti a belerejtett „or”, azaz arany. S hogy Nat Roid regénybeli igyekezetével támasszam alá a fentieket, a D’Orléans madárfelügyelet alapítója, tulajdonosa Ron Sadle-ként neveztetik, ismét nyelvek között mozog az anagrammás megneveződés, ezúttal a franciából az angol-amerikaiba fut ki. Mintha – valóban – ezen a téren nem volnának elkötetlen szálak, a „felügyelőség” *rendőri* vonatkozásokat gondoltathat el, ugyanakkor a titkos összerímelést az anagrammák működése/működtetése biztosítja. A konkrétabb cselekvések szintén tanúskodnak a létezés különféle területeinek összejátszhatóságairól, ha úgy tetszik, *rendőri/rendvédelmi* és *rendezői* működés szó szerinti és átvitt értelmű megjelenítésének egyidejűségéről. Hiszen a madárfelügyelet ugyancsak felügyelet, mint volt róla szó, kapcsolatba kerül bűnügyekkel, aligha meglepő, hogy a „közös”-nek tetsző szókinccs mintha azt sugallná, a tevékenységek összefüggnek, aki felügyel, az azt a fajta felügyeleti munkát végzi, amelynek leírásakor egymástól látszólag távoli területek gondolhatók egymásra. A *Sár és vér és játék* egymást követő lapjairól efféle mondatok ugrathatók ki:

7 Nat Roid: *...de maradj halott*. Budapest 1983.

„Miféle felügyelő vagyok? Miféle...? Ha ilyen nyomok vannak, és nem »oldom meg« az ügyet? Miféle nyomozás ez, hogy benne hagyom az illetők »bőrében a választ«?”⁸ „Tradoninak a rácsok »ellenőrzése« már inkább szakterülete volt, az ajtók csukása, kilincsek biztosítása stb., alapjában »véve ilyen« vagyok.”⁹

Visszatérve arra, hogy szerzői jelölésként olykor kettős, sőt hármas névadással is találkozhatunk, miközben a nevek anagrammailag szoros kapcsolatban vannak egymással, mindez többféle megfontolásnak enged teret. A többfunkciós szerző megnevezést is feltételezhetnénk, csakhogy nem tetszik ki, miféle funkciómegoszlás szerint dolgoznak össze (vagy egymás ellen, egymást ellensúlyozva, módosítva) a címlapra kiírt nevű alkotók. Könnyű lenne a megoldás, ha csupán arról volna szó, hogy Tandori Dezső (akinek neve feltehetőleg szerepel a kiadóval kötött szerződésben) megalkot egy olyan szerzőt, aki bűnügyi regényeket ír egy évtizeden keresztül, s így felkínálja az értelmezést, miszerint műfaji kísérletéhez (bár a mintegy tíz Nat Roid-regény nem pusztá kísérlet) létre kell hoznia egy tőle (hanghordozásban? műfaji próbálkozásban? történetészövésben?) a „Tandoriként ismerttől” eltérő író, hasonmást(?), egy másik, objektíválható ént(?), a leginkább lírikusként, fordítóként, kisprózák szerzőjeként elfogadott(?), legendásított(?) alkotó „másik”-ját, aki egyszerre kap szabad kezet és nem kap (hiszen madártörténeteket is bele kell foglalnia a regénybe), a szabadon és önnön(?) előzményeire mégis valamiképpen emlékeztetőn kell, lehet bánnia a hagyománnyal, olvasmányaiából azt és úgy applikálhat a regényekbe, amelyek leplezik és felismerhetővé teszik a „megbízót”. Ráadásul kinyílhat a földrajzi tér, a távolba helyezett történések helyszíne viszonylag aprólékosan van körülírva, helyszínvázlatok segítik az elképzelést (elképzeltetést), ugyanakkor eléggé általánosan ahhoz, hogy ne kösse a fölismerhető tér – megjelenítés az elbeszélőt. Ennek megfelelően a játék a nyomokkal, a felügyelettel, a ketreccel, a kereséssel (madarakéval és személyekéval) egymásra másolja, egymásra fordítja a (madár)felügyelők és az időnként feltűnő (a leginkább Darger alakjában színre hozott) professzionális felügyelő tevékenységét, és egymáshoz közelíti valamennyinek a szókincsét. Jóllehet az említett „team” tagjai különféle helyekről érkeznek, különféle érdeklődésűek, s ami legalább oly mértékben játszik szerepet, különféle kulturális szintek reprezentánsai; a dialógusok során azonban a különbségek kiegyenlítődnek, a különféle nyelvi tartományok áthatják egymást. Ekképpen nem túlságosan túlozva kijelenthető, hogy a nyomolvasás is, olykor elsősorban az, szövegértelmezés, lett legyen szó antik auktorról, filozófusról, íróról, aki ugyanúgy – szövegei révén – belekeveredik a bűnügyekbe, miként a madarak is elszenvedői külön emberi törekvéseknek. A névvel játszott anagrammák a megképződő én határátlépései, és ezt a team tagjai is gyakorolják (különféle személyiségként kísérelvén meg meghatározni önmagukat, még hozzá az említett nyomolvasások és szövegmagyarázatok során). S amennyiben a nyomolvasás egyben beleélést igényel az akarva-akaratlanul nyomot hagyó akcióinak megértésébe, rekonstrukcióra van szükség ahhoz, hogy a bűneset elkövetőinek, azok mozgatórugóinak „motívumainak nyomára” bukkanjanak, egyben ki kell lépniük a maguk gondolkodásának logikájából: s ehhez az olvasmány, a szöveg-explikáció éppen úgy segíthet, mint a team másik tagja olvasási módjával, szövegexplicációjával való folyamatos, megértésre alapozódó szembesülés. A tárgyi bizonyítékok között kitépelt könyvoldalak, kitérőlt aláhúzások is vannak; az egymásra toluló kérdésekre csak úgy lehet feleletet találni, ha az értelmező, az olvasó elég rugalmasnak és nyitottnak bizonyul. Ezért nem maradhat meg sem az elbeszélő, sem a team „én”-je megrögzöttségénél, a határátlépésekre mindig késznek kell állnia.

8 A 6. sz. jegyzetben i. m., 94.

9 Uo., 194.

Megfordíthatjuk az előző megállapítást. A Nat Roid-regények nagyszabású, máskor kisebb kaliberű bűnelkövetőit éppen az sodorja a kisebb és nagyobb közösség (a család, mely többnyire tűzfészek, a társadalom, a művészvilág, egy stúdió) ellenében a veszélyeztetett területre, hogy képtelenek megmaradni a család, a hagyomány, a szocializáltság, a társadalom megszabta keretek között, megkísérlik, hogy végrehajtsák a határátlépést, saját határaik átlépését, írhatnók olyképpen; áthágását (s így Dosztojevszkij regénycímének egyik főnevét kölcsönkérve, nem egyszerűen bűnt követnek el, hanem átlépik, áthágják a végső határokat, nem pusztán a „falig” mennek el, hanem szét akarják zúzni azt a falat, amelyen belül ember élhet ember mellett, kibontható az emberi – a művészi – szabadság anélkül, hogy szétrombolódna a másik emberi – művészi – szabadság). Ehhez a határátlépéshez keresik és jó darabig önmaguk számára meg is lelik a hol „ideologikus”, hol „művészeti” magyarázatot. A team nyomozása oda irányul, hogy földerítse ezeket a határokat, és rábizonyítsa határ-átlépésre, miféle megengedhetetlen eszközök használtak tetteik elkövetésére, igazolására, majd eltíkolására, eltussolására. Idetartozik az emlékeztetés arra, hogy a team sem épül be zavartalanul a társadalomba, pusztán nincsenek illúziói e társadalom, az egyének veszélyeztetettsége ügyében, másképpen abban, hogy veszélyeztető és veszélyeztetett lehet ugyanaz a személy, olyannyira zavarodottak az „emberi”(?) viszonyok, hogy éppen ez kedvez a határátlépőknek (hiszen a szabadság oly sokféleképpen határozódhat meg, hogy a „határmegvonás” korántsem bizonyul egyszerű feladatnak). A team megbízásból dolgozik, de ehhez nem, vagy csak kivételes esetben, kéri vagy kapja meg a hivatalos jóváhagyást. Az a fajta bűnüldözés, amelynek részesei, szervezői, sem a hatóságok, hivatalosságok megszabta, „törvényes” határok között zajlik, eszközeik sem szokványosak, hiszen az esetek sem azok. Ellenvilágként bomlanak ki a madártörténetek, a madárfelügyelet ugyan aligha elismert foglalatosság, de a Nat Roid-regényekben megjelenített „világ”-ban általuk képződnek meg – az ellentétes póluson – a történetek, amelyekben még felderenghet a rég elveszített, a társadalomból, az emberi közösségből kifakult idill, a *Candide* befejező mondatára emlékeztető „értelmes munka”, amely az unalmat, meg mindazt, ami ebből fakad, a bajokat, az egyénét meg a (kisebb) közösségét, távol tarthatja.

A Nat Roid-regényekben nincsen boldog család, s ha hihetünk Tolsztojnak (Tandori is idézi)¹⁰, akkor nincsenek egyforma történetek sem, hiszen csak a boldogtalan családoknak van külön-külön története. Jóllehet a műfajra emlékeztető módon, általában fölbukkannak azok a kellékek, panelek, motívumok, amelyek a bűnügyi és/vagy detektívregényeket idézik meg az olvasónak, a történeteket részint feldúsító, részint az elvonatkoztatottságba, egzisztenciális szintre emelő (regényidegen?) elemek nemegyszer mintha elterelnék a figyelmet a néha túl sűrűn egymásra következő, nem egy esetben horrorisztikus történetektől. Visszaulva a korábbiakra, a szó szerint vagy tartalmilag idézett Epiktétosz, Pascal, Kierkegaard (és sokan mások) nem pusztán a regények intellektualitást színre vivő rétegében jutnak szóhoz, hanem a cselekmény szerves részeként fungálnak, beleépülnek a cselekménybe, általuk értelmezhető a cselekvés (mint arról szintén volt szó). De ennél tovább is mehetünk. A populáris kultúrába sorolt bűnügyi/detektívregényekre és alakjaira hivatkozás nem az „elit”-kultúrával szembeállított minőségként funkcionál Nat Roid narrációjában, azonos szinten jelenik meg a följebb hivatkozott klasszikusokkal, nem valaminek, egy műveltségnek, egy történésnek színe és visszája, hanem egy szövegvilág sokféleségének és sokszerűségének jelződése. Ennek folyományaképpen a team tagjai között létező lényegi kulturális eltérések nemegyszer kiegyenlítődnek, egymástól vesznek és adnak át „nyelvet”, olvasmányt, történetértelmezést anélkül, hogy személyiségük fel-

¹⁰ *Csodakedd, rémszerda*. Szerk. Tóth Ákos. Szeged 2010, 46.

oldódna, egységesülne a „csapatmunká”-ban. A hivatalosság többnyire arctalan, egy-egy név, egy-egy cselekvés, de vagy nem tud, vagy nem akar beavatkozni abba a munkába, amely szellemi síkon is folyik, „hermeneutikai” eszközökkel. A team és a családok, az „átlépők” között a küzdelem az értelmezések, az értékek és félreértések, majd a feltárássok és lelepleződések harca is.

A műfaji emlékezetbe lépő, ám egy „öntörvényű” költészet felől értékelő és értelmező magatartás a Nat Roid-regényekben válik olyan prózairást megjelenítő cselekvéssé, amely egyszerre tesz eleget (vagy úgy tesz, mintha eleget tenne) olvasói elvárásoknak, és érvényteleníti ezeket az olvasói elvárásokat. Már csak azáltal is, hogy a bölcséleti, művészetbölcséleti, hermeneutikai aspektus révén alkotja meg a magas és alantasabb (ugyan-csak: magasnak és alantasabbnak tartott), cselekményes és meditatív, horroszisztikus és ezoterikus „minőségnek”, konfrontálásának lehetőségét, nem utolsósorban azáltal, hogy a címnek, mottónak választott vers- vagy prózatörredék segítségével kijelöli a tájékozódás irányát, annak ismételtesével ars poetica-igényű eljárást igazol, nevezetesen azt, hogy a különféle szöveghelyzetekben fölbukkanó, emlegetett „idézet” egymástól eltérő „tartalmak”-ra utalhat, ennek következtében a cím, a mottók jelentésadása elhalasztódik mindaddig, míg ki nem tetszik rögzíthetetlensége. Az előbbihez erősítés magától Tandoritól: „Az ismétlődés általában új helyzetekbe kanyarítja a már kész elemet, zsetonná teszi, de nem szerencsejátékban”¹¹, (azaz távol tartja a merő rögtönzés, a véletlenszerűség szeszélyességét). Az utóbbihoz még annyit: a Nat Roid-regények önazonosságát éppen sokrétűségük hitelesíti. Úgy utalnak vissza a Tandori-életműre, hogy az azokban szórta lehelhető, kötet-ről kötetre módosuló „kész elemet” egy meglepő prózapoétikai helyzetben méri meg, kísérlik meg hasznosítani, „transzformálni” (a szónak nyelvészeti és zenei értelmében), fölmérni, mely feltételek kelljenek ahhoz, hogy regényszöveggént elfogadtassanak (hiányokkal és túllépéseikkel együtt, a leginkább azokat szemrevételezve), illetőleg a változás a hangoltságban, a más hangnemben megszólalás miképpen segíti a történet elbeszélését. Az vitatható, mennyire valósul meg az elbeszélés, nem lenne-e pontosabb, ha egy elbeszélődött történet említődne. Hiszen a narrátor, Nat Roid meglehetősen szerénynek bizonyul, nem egy esetben a háttérbe vonul, olykor csupán végszavaz, szinte kommentár nélkül engedi fölhangzani a párbeszédet, melyek több ízben helyzetértékelések, amelyekbe (néha észrevétlenül, előzetes bejelentéstől mentesen) beépül a cselekmény, amely – ismét többnyire – esélylatolgatás: mi miképpen történhetett, az adott pillanatban birtokolt-ismert adatok alapján így történt-e, viszont az adatok hiányosak, kikövetkeztetettek, ennek következtében: talán így történt, talán nem, egyik is, másik is mellett, ellen lehet érvelni. Ilyeténképpen egészen addig, míg a párbeszéd mellett, mögött, előtt futó cselekvések, egymást követő helyzetek új lehetőségek mérlegelésére készítetik a nyomozóteamet, folytatódik a latolgatás és szembesítés a „kész elemek” transzformációjával. Mindennek az irodalom kísérőszövege, nevezhetjük ekképpen: egyenrangú társa, még akkor is, ha a team nem mindegyik tagja kifejezetten irodalomkedvelő, irodalomismerő, könyvbarát és az intellektualitást előtérbe helyező.

A Nat Roid-regények (ciklus) sorsa később is foglalkoztatta Tandori Dezsőt, a kiadváltság, az elkészült, zárást, lezárulást jelző kézirat hanyattatása több ízben olvasható különféle (önéletrajzi?) műben. Ami kibukik a regényekből, felszabadítja a kritikai látást, hiszen a szereplők (nemcsak a team tagjai) értelmezési kényszerükben tanúsítják a jelenések, jelenségek ambiguitását. Miként a *Rasztornyákban* olvasom: „Egy Sherlock Holmes-történetet dolgozol ki, még az auteuili pálya mögött. (...) Holmes bement vizelni a bokrok közé. S mikor a mesterdetektív így kiált »Emberi darabok«, Watson arra érti, hogy a gyalog-szakaszok ezentúl

11 Uo, 194.

emberi darabok lesznek... de Holmes egy kezét vizelt le épp, mely az avarból kiáll, kotorászni kezd lábával, előkerül egy lábfej. Ő erre értette.”¹²

Ideje abbahagyni ezeket az egymás mellé dobált töredékgondolatokat, s vissza a Tandori-versekhez, amelyek a jól(?) ismert szituációkhoz applikálják az olvasmányok akarást, azokból kinyerhető „élmény”-eket. A reprezentatív *A Legjobb Nap* nem szűkölködik az olyan versekben, amelyekre önéletrajzi sejtések ugyanúgy rágondolhatók, mint egy az életrajztól függetlenedő költői világba bevezetés vágya.

„– Majd egyszer elérkezem oda, hogy:
– most, akinek a virágot hoztam, mondod, mert valamiről két
versszak között beszél: hagyni fogom ezt az egész könyvet,
megírósdát, talán, egyszer; őrült vagyok, hogy egyáltalán beszállok,
Anais Nin és Mickey Spillane és a mai költők és Michael Krüger
és Chandler-kortárs detektívregény-írók műveit...”¹³

A kötet két „Chandler-verset” közöl. Az utóbbi zárószakaszaiban még annak a nyomait is fölfedezni vélem, amit erőtlenebbül és nyakatekertebben (a kettő között nem tagadható némi összefüggés) a följebbiekben kíséreltem meg megközelíteni. Nevezetesen Nat Roid objektív szubjektivitását és szubjektív objektivitását. Merthogy Nat Roidnak a különválásakor is megőrződik valami, ami személyes törekvéssel azonosítható volna, amely több ízben nem más, mint ennek tárgyiasítása. Nem utolsósorban a talált műfaj megtisztítása révén. A Raymond Chandler emlékezetének szentelt, két részből összetevődő költemény nemcsak a mnemotechnika gyakorlóságát idézi meg; ez azonban nem a reménytelenséget állítja az előtérbe, hanem szembesít az „Elérte” értelmezhetőségének többféleségével, az első rész zárósorának anagrammatikus játékával tudat legalább annyit, hogy a szavak mögött, a szavakban rejtőző szavak sejtettségéből fakadhat a kimondás (bármily torzzá váló) energiája: „Kárhozottja kárál egy kárhozottal”. Befejezésül tehát a második rész záróstrófái, előtte annyit, hogy az alcím szerzőjeül TD neveztetik meg (2... OLYAN CÍMEN, AMIT ÉN MONDTHATNÉK...):

„Az idő és a föld-forgás rovása,
légi írás, nem szolgál megrovásra;
a múlásra mind benne foglaltatik,
ami egyszer nem tartóztathat itt,

amitől vegyület-regényalak
nap-éj-közévé érzed át magad:
így voltam végződő határtalan,
Terry Lennox, Philip Marlowe, magam.
(In mem. Raymond Chandler)¹⁴

12 *Raszternyák. Egy másik párizsi regény.* Budapest 2000, 73.

13 „A francia forradalom hőlyei”. In. *A legjobb Nap.* Szerk., előszó, utószó: Tóth Ákos. Budapest 2006, 236.

14 *A Lennox–Marlowe dzsitron (1–2).* In. uo. 156–158. Vö. még: *Le nem hoz.* Uo. 37. *Liverpool pályaudvar, Raymond Chandler.* Uo. 155.

Maróti Egon

Szilánkok

Csak azt érdemled meg, amiért megdolgoztál.

*

Meg kell gondolni, hogy mit mond az ember. Egykori tanáraink hány mondatát, fordulatát emlegetjük! Vajon mire fognak emlékezni azok, akiket mi tanítottunk?

*

Aki lemond a jogairól akár közömbösségből, akár különködésből, az magára vessen.

*

A természetvédelem szép célkitűzés, csak ne érje be az állat- és növénykertek feltöltésével.

*

Meglepő, hogy az ember mennyi mindenre vissza tud emlékezni abból, amit valamikor régen egyszer látott, de azóta nemigen jutott az eszébe. Az pedig szomorú, hogy mennyi mindent nem tud világosan felidézni, olyasmit, amit napról napra láthatott.

*

Akkor lehet nagyokat „kaszálni”, mikor a mezőőr kutyája is alszik.

*

Ha a mondanivalód nem közérdekű, akkor hallgass.

*

Az embernek mindenről el kell számolnia a lelkiismeretével. – No és akinek nincs olyan?

*

„Azonnal...” – Meghatározhatatlan időmennyiség.

*

Az aforizmákat a közelmúltban elhunyt tudós hagyatékából közöljük. (A Szerk.)

„Boszorkányok pedig nincsenek.” – nyilatkoztatta ki a tudós király. Országában azután még évszázadokig égettek meg embereket boszorkányság vádjával.

*

Boszorkánysággal szakították el tőlük férjüket – panaszoják sértődött vénasszonyok. – Nem volt otthon tükör?

*

A legőszintébb „társadalmi szerződés”, amit nem szokás írásba foglalni, mégis örök életű: a barátság.

*

Kétféle ember van: az egyiktől hagynád magad kilógatni az ablakon, a másikkal még a közelébe se mennél a nyitott ablaknak.

*

Már nem tudsz olvashatóan írni. A magad számára sem. Sebaj! Megnyomod a diktafonon azt a kis piros gombot... Jó, de melyik az?

*

„Aki keres, az talál!” – Aha. Csak nem mindig azt, amit kerestt.

*

Az öregkorban elküldött karácsonyi és újévi jókívánság már nem annyira üdvözlés, mint életjel.

*

Az élőkkel szemben elkövetett vétkeidet még megbánhatod, a holtaktól már nem kérhetsz bocsánatot.

*

Ha őszintén tekintesz vissza az életedre, akkor meg fogod vallani önmagadnak egyrészt azt, hogy milyen meggondolatlan ostobaságok elkövetéséhez volt bátorságod, másrészt azt, hogy milyen helyes, életrevaló döntések, elhatározások megvalósításához nem volt elég bátorságod.

*

Nem *sokáig* vágytam élni. Viszont éppen *ez* látszik sikerülni.

*

A bajban is van enyhítő körülmény. Ilyen például az, hogy a tükörben sem látod az ábrázatotat.

*

„az öröm illan...” – hiába integetsz neki.

*

A hallgatás nehéz nyelv.

*

„Gondolkodom, tehát vagyok” – Vagyok, tehát gondolkodom.

*

A jót könnyen megszokjuk. A rosszat muszáj.

*

A Pompeiben elpusztultak közül talán a legmegrendítőbb a kapuőr katona, aki állva várta meg az izzó lávafolyamot; meg a kínjában összezsugorodott kutya (talán az ő kutyája), amely korábban könnyen elfuthatott volna.

*

Az ember a bajban néha úgy bolondozik, mintha el akarná hitetni magával, hogy a helyzete csak játék.

*

A jóslatok az ókorban különösen súlyos háborús fenyegetettség keltette tömeghisztéria közepette terjedtek el. Manapság üzleti vállalkozásként.

*

Azt a jóst, aki egymást követően három alkalommal olyan jóslatot adott, ami nem következett be, eltiltották a jóslástól. Ha mégis folytatta, megbüntették. – Rómában. 2000 évvel ezelőtt.

*

Tulajdonképpen minden játék szerencsejáték: már ahhoz is szerencse kell, hogy valaki megtalálja az igazi játszótársát.

*

Az örök világosságot nem tudom elképzelni. Az örök sötétséget már az én kis fantáziámmal is.

*

Fiatal embertől ne kívánj olyat, amire magad hosszú pályafutásod során sem voltál képes.

*

„Rengeteget tanultam tőle.” – Példásan szerény nyilatkozat. Ámbár az is benne van, hogy „ezért aztán rengeteget is tudok.”

*

„Több országban kevés a börtön.” – Nem inkább az a fő gond, hogy sok a bűnöző?

*

Amerikában élő magyarok szerint is kedvezően befolyásolná nemzetközi megítélésünket, ha egyes politikusaink kulturáltabban vitatkoznának. Ez persze nem olyan egyszerű, ugyanis mindenki úgy beszél, ahogy gondolkodik.

*

„Kit anya szült, mind csalódik végül” – csak végül?

*

Hiába kérni megalázó.

*

Csak az ember lehet embertelen.

*

„A pénz beszél.” – A pénztelenség jajgat.

*

Más a szellemes, és más a humoros.

*

Megesik, hogy egy sportegyesület nem a saját csapata megerősítése céljából szerződtet egy tehetséges labdarúgót, hanem azért, hogy távol tartsa a konkurencia érdeklődésétől. És állítólag ilyesmi nem csak a sportéletben fordul elő.

*

A kijelentés adott esetben nem egyértelmű. A hallgatás sem.

*

A körülményesség az igazság kerülgetése.

*

Az emberi beszéd sajátja, hogy képes az egyszerű dolgokat is követhetlenné kuszálni.

*

Nyilvánvaló, hogy nálunk nincs sajtószabadság, hiszen már az újságok is megírták.

*

A heveny emberjogi felbuzdulások helyenként enyhe olajszagot árasztanak.

*

Háborút nemcsak megnyerni, elveszteni is tudni kell.

*

Számos sportágban nem annyira a versenyzők teljesítménye, hanem inkább a „szakmai” vezetés gyenge.

*

Alaptörvényünk egy megnyugtató pontja szerint „A házasság: férfi és nő életközössége”. Ez a törvény lesz népesedéspolitikánk egyik pillére, nemzetünk, nyelvünk és kultúránk fennmaradásának záloga.

*

Tisztáznod kell, hogy

1. mit tartasz a magad számára nélkülözhetetlennek,
2. mit tartasz elfogadhatatlannak.

*

Aki nem indul el, sose érkezik meg.

*

Érzelmet nem lehet kierőszakolni, és megfizetni sem, mert nem eladó holmi.

*

Néhány labdarúgó-mérkőzést tulajdonképpen le se kellene játszani. Helyette a játékvezetői hármast megbeszélhetné.

*

Az állatvilág egy részét a kihalás fenyegeti, az embereket a túlnépesedés.

*

Ádám nem akkor érezhette a legnagyobb fájdalmat, amikor el kellett hagynia az Édent, hanem amikor rádöbbsent, hogy soha többé nem térhet vissza oda. (Azóta is hány Adamson döbbsent rá hasonlóan későn arra, hogy mit vesztett...)

*

A fiatal orvosok csapatostul mennek külföldre. Csak egy korábbi miniszterelnökünk javaslatát követik, miszerint, akinek itt nem tetszik, el is mehet Magyarországról.

*

Az igazi barát nem csak dicsér.

*

A legnagyobb bátorság önmagunkkal nézni szembe.

*

Nem volt testvérem. Beletörődtem. Megszoktam nélküle. De néha már nagyon hiányzik.

*

Ne harsogj: a halk beszédre jobban odafigyelnek!

*

Ha lenne egy pártatlan, hatalmi és üzleti érdekektől mentes – valami földönkívüliekből álló – bíróság, amely tiltaná, büntetné, és főleg megakadályozná a természet pusztítását, a levegő és a vizek szennyezését, akkor talán lenne reményünk a túlélésre.

*

Az út nem olyan hosszú, ahány méter, hanem amennyi nehézséggel kell végigbotladozni rajta.

*

Oda jutottunk, hogy ma már kérkedni lehet olyasmivel, ami miatt szégyenkezni és sajnálkozni kellene.

*

Az öregkor sok mindenre megtanít, amit fiatalon lett volna igazán hasznos megtanulni.

*

Reggelente vérnyomásmérés. A várt számok helyett nemegyszer egy csupasz nagy E betű jelenik meg: „error” – no lám, tévedni nem csak az ember tud.

*

Tiszteljük a nemes célkitűzéseket, magasztos elgondolásokat – mindaddig, amíg nem bizonyulnak számunkra hátrányosnak.

*

Nem azért bűnhődsz a legfájóbban, ami rosszat tettél, hanem azért, ami jót elmulasztottál.

*

„A halottakról vagy jót, vagy semmit!” – És az élőkről?

*

Önvád ellen nincs védelem.

*

Egész életedben a dolgok értelmét, összefüggéseit, az igazságot kutattad, magyaráztad... most az óra végén, befejezve az előadást, a nagy fekete tábla előtt állva nézz szembe önmagaddal: valahogy így gondoltad? Megérte? Volt valami jelentősége, lesz valami haszna az egésznek?

*

Az idő mindig rövidebb a szükségesnél.

Szigeti Csaba

A puttók fából faragott könnyei

(Zalán Tibor: Fáradt kadenciák)

„Csupán az agónia szakértője vagyok.”

É. M. Cioran

Ebben az írásban 4 verseskötetet egyszerre, egyetlen halmaz elemeiként olvasok, és csak enyhén kiemelt szerepet szánok mindannak, ami az idei könyvhéten megjelent *Fáradt kadenciák* című verseskötetről kialakult meggyőződéseimet illeti. A négy verseskötet a következő: *a szürrealista balkon* (2004), *dünnnyögés, félhangokra* (2006), *váz* (2008) és *Fáradt kadenciák* (Kortárs Kiadó, Budapest, 2012). Formai szempontból az idei verseskötet a legszorosabb kapcsolatban a *dünnnyögés, félhangokra* kötettel áll. A 2006-ban megjelent könyvről már megírtam elgondolásaimat, főként e kötet formaképzéséről, a *Jelenkorban*, a következő év januárjában jelent meg, és a címe ez volt: 4 + 2: *Zalán Tibor és a magyaros versminimum*. Ebben a tanulmányban – szokás szerint – formamániámat éltem ki, és csak a végén, érintőlegesen beszéltem 'holmi tartalmakról'. Most megfordítom a dolgot. Mert egy ragyogó, igen egynemű és ritka súlyos verseskötetről beszélek, s még arról is van némi sejtésem, miért készült el ez a páratlanul erős kötet (de erről inkább a gondolatmenet végén szóljon egy-két szó).

(*a tapintatlan metafizikáról*)

Nagyon nehéz ezeket a 'mindenféle tartalmakat' megragadni: egy éven keresztül vergődtem velük, de nem jutottam igazán semmire. Mert ami ezekből a kötetekből süt, az a szenvedés, mindannyiunk osztályrésze, ami azért hihetetlenül ostoba dolog, mert – gondoltam – nincsen tartalma. Dehogy nincs. Segítségemre jött, hogy a *szürrealista balkon* kötet jelígeje vagy mottója egy szép idézet Émile M. Ciorantól, amely így szól: „*A világ szépsége jobban elszomorít, mint rútsága. Honnan e kegyetlen elmúlást elfedő halom ékesség és megannyi lagzis hejehuja a létben rejlő örök harangzúgás szünetében?*” Megadom ennek az idézetnek a helyét: Émile M. Cioran: *Kalandozások*, románból fordította Farkas Jenő, Palamart Kiadó, Budapest, 2004, 33. p.). E két mondat a *Töredékek* című egységben olvasható, és önmagában, így, egy teljes szöveg. E kötet elé írta Zalán Tibor azt az előszót, amely igen sokat segített nekem. Isten ments, hogy bárki bármilyen politikafilozófiai rokonságra gondoljon Cioran és Zalán között: költőnk gyönyörűen elmegy minden mellett, ami nagyon Cioran, és azonnal lecsap mindarra, ami nagyon Zalános. Vagyis nyugodtan olvashatjuk úgy, hogy a Cioran név helyébe a Zalán nevet iktatjuk; én végig-olvastam így az előszót, és a névcserével egy teljesen összefogott, rövid, lényegre törő *ars poeticát* kaptam, a másvalakiről szóló beszéd a legkisebb súrlódás nélkül gördült át ön-és énbeszédbe. Ebben az előszóban Zalánnál a mélységesen tartalmatlan, mélységesen

bamba és ostoba szenvedés – mint a költeményekben is – reflektáltan jelenik meg, csak nem a költészetnyelv, hanem a filozófiai esszé nyelvének reflektáltságában. Különben Cioran eredetileg is folytatott némi dörmögő dialógust holmi költőkkel, írásaiban – ellentétben például a filozófiával és a filozófusokkal – gyakran jelölt ki becses helyet a költészet és a költők számára. Az előszavazott kötet 52. oldalán olvasom az 1935. december végére datált zsörtölődést, a kiemelés tőlem: „A költészet csupán kiáltás. De vers még soha nem adott választ. Igaz, a költők kérdései könyörtelenek, metafizikai tapintatlanságuk túl nagy.” No, mind a könyörtelenség, mind az elefántmagatartás a metafizika porcelánboltjában jellemző Zalán Tiborra.

Mert mit kezdjünk ezzel a hülye reflektálatlan fájdalommal? A ciorani *cura* receptje a szerelmeskedés és az ivászat (ugyanitt, 66. p.), de nyugodtan hozzátehetjük a versírást is. Nos, hogy a teljességgel ostoba szenvedés némi tartalomhoz jusson, a kereszténység kitalálta Jézus Krisztus *passióját*, ezt a szuperszenvedést, amely azért értelmes szenvedés, mert a *raison d'être*-je, a létoka a mi megváltásunk. Cioran-esszéjét Zalán Mel Gibson *Passiójának* főlemlítésével kezdi. Csakhogy szenvedéleméleti szempontból itt is súlyos problémák merülnek föl: nem csak költőkben (mint József Attilában is, mert én nagyon meggyőzőnek érzem Zemplényi Ferenc elemzését a *Kirakják a fát* című költeményről, aki szerint ez úgy Krisztus-vers, hogy a költő, aki azt mondja, „Most mint lopott fát, viszlek titeket / ez otthontalan, csupa-csőz világban” – maga Krisztus. Mert nem más, hanem Zalán „lépked Krisztusként nevet haját ráz / génjeiben a kódolt zuhanás”, olvasható a 6. fáradt kadencia-sorozatban. Derék, emberies programnak látszik, ha a férfiember rárakja egy nőre az életét, például, és azt mondja, érte vagyok és leszek. Csakhogy eltelik majdnem tíz esztendő, a megváltás lassú, türelmes, szerelemmel és szeretettel teli munkája megvalósul, és akkor a megváltott egyszerre bosszúra éhesen, gyűlölködve támad megváltójára: 'Ki a fasz akarta, hogy megváltás, mi!?' Hát valahogy így olvasom a *váz* című kötetben a – nagyon fontos a cím! – *Póz* című Zalán-haikut:

*Másnapos ablak
mered rám. Krisztus-pózban
várom a halált*

A Krisztus-Póz sejteti az irónia megkövetelte távolság megteremtését. A 23. oldalon olvasom: „*Sebemben vájkál Hitetlen Tamás / véremmel pingálja fel a falra / megváltók jobbra hitetlenek balra*”. Szóval nem biztos, hogy jó, ha istenesen meg vagyunk váltva. És most csak az egy Másik megváltására gondolok, arra a pokoli redemptióra nem, amely a politikától szokott rendszeresen támadni, és amitől tényleg mentsen meg minket az Isten! Tetszik, hogy Zalán – Ciorannal összhangban – „/.../ a megváltás lehetetlenségét és/vagy fölöslegességét pecsételi meg” (előszó, 5. p.). Egyszerűsítve: a szenvedés értelmességének a lehetetlenségét. Azért nem árt pontosan fogalmazni: a reflektált szenvedésnek mégis csak van egy kiútja, van egy értelme nála: „szépség a szenvedésből megfogán” (59. p.). Csakhogy ebben is van valami zavaróan romantikus. A kierkegaard-i aforizmat juttatja minduntalan eszembe Phalarisz bikájáról: az ércbika alatt már meggyújtották a máglyát, a bikában belül a költő már sülni kezd, belül már-már elviselhetetlen az üvöltése a kintól, de kívül, a vasállatot körülálló költeménykedvelők és esztéták édesnek hallják a vastag ércfalon átjutó, letompított hangokat: 'költő, énekelj még, énekelj még!' (ez a legelső a *Diapszalmata* sorozatában: *Vagy-vagy*, ford. Dani Tivadar, Gondolat Kiadó, Budapest, 1978, 29. p.). Én nem keverném össze a reflektálatlan (nyers, testi, elemi) szenvedést és a reflektált (megformált, szublimált) szenvedést.

De innen közvetlenül léphetünk tovább. Annál a passzusnál járunk az előszóban, amely egy filmbeli könnycseppre utal, és a Teremtő szeméből csöppen ki. Nyilvánvaló, hogy a *Kalandozások* kötet könnycsepputalásai mintegy beidézik a *Könnyek és szentek* – azóta már magyarul is olvasható – Cioran-kötetet. A könnyek a szenvedés és a fájdalom fizikai-anyagi megjelenítései, valahogyan úgy, ahogyan a fogalom az eszme megjelenítője. Zalán Tibor „tapintatlan metafizikájának” régóta megvannak a maga verbális szimbólumai, melyek régóta összeálltak egy többé-kevésbé koherens (olykor egyszemélyes) szimbolikába. Ennek a szimbolikának a részét alkotják az angyalok is (a ’tenger’, a ’halálmadár’, a ’zokogó, elveszett háromkirályok’ [35. p.] a mitizálódott ’téglagyári tó’ stb. mellett), kifejezetten a szenvedő angyalok, akik sírnak. Olvasómnak mintegy pihentetésül elmesélem, hogy Rilke iszonyú angyalaitól kezdve Radnóti Miklós angyalain át Wim Wendersig (*Berlin felett az ég*) létezik az a modern – kulturális – angelológia vagy angyaltudomány, amiről oly szépen és okosan írt egy másik román, Andrei Pleșu (*A madarak nyelve*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000). Az 1990-es évek második felében Budapesten élt egy egyébként vándorló, lett vagy észt származású képzőművész(nő), aki, hogy itt megéljen valahogy, egyszerű restaurátori feladatokat vállalt. Egyszer még munkaruhában érkezett valami fotókiállítás megnyitójára, elkésve, halálosan fáradtan, és miután széket kerítettem neki, szétvetett lábakkal ülve, csodálatos tört magyarságával mesélte, hogy a Vidámparkban dolgozott a carrouselen, bent és fölül. Az volt a dolga, hogy a belső-felső farészekben a rég összeszáradt és kifakult festéket lesmirglizze, és újrafesse az eredeti élénk színekkel. Aki dolgozott már a feje fölött, mindig fölemelt karral, az tudja, hogy milyen az ólomsúly a testben és a karban. És mesélte, hogy belül, a carrouselben egy karzatra vagy párkányra kis puttók, gyermek angyalok könyökölnek ki, mosolyognak, de a szemük sarkában ott van a fából faragott könnycsepp. A könnycseppről ő pedig lesmirglizi a rég összeszáradt és pikkelyessé vált, fakó festéket, és újrafesti világoskékkel. Könnyező és nevető gyermek angyalok. Él Budapesten egy másik képzőművész nő, Judit, aki hegeszt, ipari árammal, hegesztőpisztollyal, mert brutálisan kemény fémekkel, vassal és acéllal dolgozik. Van egy sorozata, még a műteremben láttam, büsztökből, vagyis mellszobrok ezek, angyal-szobrok, maga a *buste* puha kőből, talán homokkőből faragott, a szárnyak hegesztett fémből vannak. Ezek az angyalok jól különböznek egymástól, egyedített angyalok ők, de ami megrázó: az elnagyoltan faragott angyalarcok rettenetesen eltorzultak a kintől, a fájdalomtól, mert ezek az angyalok egyívásúak az emberlénnyekkel. Messze kerültünk El Greco gyönyörű, androgyn, suhogó szárnyú angyalaitól, attól az angyaltól például, amelyik a hatalmas *Orgaz gróf temetése* képen a lélekcsecsemőt kecses mozdulattal ajánlja fel a trónusán ülő Krisztusnak!

Félreértés ne essék, végig Zalán Tibor költeményeiről beszélék, csak nem újramondom őket, hanem megpróbálom különböző értelmezési dimenziókba rakni. A megváltás értelmetlenségétől, a szenvedő angyalokon át, továbbléphetünk az emberhez, és a léte alapját képező ürességhez. Ez az üresség egyrészt, azt hiszem, csak úgy van valóban, másrészt elérendő: meg kell tisztítani a lelket „a megváltatlan földi lét” salakjaitól, és ebben az értelemben önküresítésről kell beszélünk. Már az eddig elmondottak alapján is tudjuk olvasni ezt a négy soros kadenciát, mert már tudunk ennek a tapintatlan metafizikának a kulcsszavai és logikája mentén haladni:

*Ürességek ringnak a múlt ágain
szépség a szenvedésből megfogán
szárnyáról vér szítál s ez nem meglepő
Ürességet ringat a múlt ágain*

Hogy egy-egy számozott egység (1-től 15-ig tartanak ezek az egységek) szilárd szerkezeti alakot öltön, minden számozott egység kezdete és vége egymás ismétlődő átírása. A fenti négyesoros a 14. számú alsorozat zárása, ennek variációja a következő nyitás:

*Színes lepkéket játszik az idő
szárnyukról vér szítál s ez nem meglepő
hiszen a szépség szenvedésből fogan
Ürességet ringat a múlt ágain*

Ennek az önkiüresítésnek, amikor lefoszlik a múlt, lefoszlik a hús, mint tudjuk, Nyugaton éppúgy, mint Keleten, erős vallási hagyományai vannak. Ha végigolvassuk Leszek Kolakowski fiatalkori kötetét, amelyet még eredetileg Varsóban írt és lengyelül, ezt a csodálatos tablót a katolikus, a protestáns és a heterodoxális misztikusokról (*Chrétiens sans Église. La conscience religieuse et le lien confessionnel au XVIIe siècle*, Éd. Gallimard, Paris, 1966, *Keresztények Egyház nélkül. A vallási tudat és a felekezeti kötelék a XVII. században*), az önkiüresítés rendkívül kiterjedt és változatos gyakorlatára, sőt e gyakorlat szabályozására egész Európában elterjedt recepteket és leírásokat találunk, vagyis e praxis egyáltalán nem csak a „nagy” misztikusok, az Ávilai Terézék és a Juan de la Cruzok sajátja volt. A léleknek azért kell tökéletesen üresnek lennie, hogy képes legyen befogadni az unio mysticában, a misztikus egyesülésben a Szentléleket. Jól összehangzik mindez Zalán posztreligiózus költői szimbolikájával is, függetlenül attól, hogy a kiüresedéshez és az önkiüresítéshez egyáltalán nem kellene vallási emóciók és megfontolások, jól végigdolgozható ez szilárd és bölcs ateista alapon is (elég például rálelni romlott kölkeinkre [*„Romlottam pszichoanalízisben”*, 10., a 41. oldalon], és máris itt vagyunk. Lassú, szívós munka ez, mint ahogy e verseskötet is készült.

Egy szó mint száz: Zalán Tibornak ez a rendkívüli verseskötete mindazt hozza és tudja hozni, amit Hegel *A Szellem fenomenológiája B) Öntudat*-részében így nevezett: *a boldogtalan tudat*, és amit a Søren nem sokkal később átpöccintett *a szerencsétlen tudat* kifejezésbe. Ahelyett, hogy ebbe a rendkívül nehéz, igen mély értelmezésekkel már régóta agyonkommentált dologba belemennénk, egyszerűsíthetünk úgy, hogy Zalán Tibor Cioranról szóló előszavából kiszemelgetjük a kulcsszavakat vagy fogalmakat: az eddigiek, vagyis az üresség stb. mellé vegyük föl a bűn, a káosz, a színjáték, a kétségbeesés, a magány, a reménytelenség, a mulandóság, a nevetségesség és a hazugság kategóriáit, hogy csak a legfontosabbakat említsem. Valamint a verseskötetből a 'gyász'-t. És természetesen álljon itt a bűvös szó, a 'semmi' is, ami meglepő módon ugyan, de egy roppant gazdag entitás (létező) jelölője. Mert rengeteg semmi van bennünk és körülöttünk: jóleső érzéssel lepődtem meg két évtizeddel ezelőtt, amikor kitűnő bemutatást olvastam a különböző semmikről, köztük speciálisan pedig a szerelmi semmiről (két trubadúr, Aimeric de Peguilhan és Albertet de Sisteron 1230 körül keletkezett tenso-ja, vagyis vitaverse kapcsán, mely vita tárgya a semmi volt), amelyről világos és elkülönített érzésem és tudásom volt és van. Ha még ehhez hozzátesszük az Én (vagy micsoda) kontúrjainak lassú elmosódását, az ennek gondolt Én kopár ürességét, nagyjából előttünk áll Zalán Tibor tapintatlan metafizikájának a *váza*.

(a tapintatlan formaművészetről)

És a mindig valamelyest változó Én-nek, valamint a boldogtalan tudat alapvető kettéhasadtságának szép hasonlóságát fedezhetjük fel a verssorok állagának, ha úgy tetszik, a verssorok önazonosságának ellebegésében. Mielőtt a költemények formai dimenziója

közelébe mennék, egy pillanatra vissza kell térni ennek az írásnak a kezdetéhez, oda, ahol mondtam, hogy 4 kötetet veszek alapul. E négy kötetben sok a közös, jól jelezve itt egy jelentős költészet változásait, módosulásait az időben. Vagyis azt, hogy itt hosszú, kitartó munkáról van szó. Azt már jeleztem volt, hogy a Cioran-kiadás előszavával indult valami, ami belefutott a szürrealista balkon kötetbe, és itt van a *Fáradt kadenciákban* is. Léteznek más „szálak” is: például az a *szürrealista balkonban* olvasható a *friss rajzok a halálról* című költemény, amely leheletfinom változtatásokkal *Rajzok a halálról* címmel benne lesz a *váz* kötetben, miközben a 2004-es közlésből a 2008-as kötetben egy (háromosztatú) (haiku-) sor elmarad, az utolsó 7 sor pedig 2008-ban a *Friss rajzok a halálról* befejezése lesz. Aztán: a *szürrealista balkonban* van két haiku-ciklus (az egyes darabokból egymástól elszakadt egyes darabok lesznek majd a *váz* kötetben), a *január* és a *február*, míg az ezeket követő *március* darabjai már nem Zalán-haikuk (mondjuk rövidre fogva: az ún. Zalán-haiku egyetlen megkötése az 5 + 7 + 5), hanem a költőnk által kitalált olyan forma-derivátumok, amelyek a haikut a tanka felé mozdítják el. Ugyanis az ötsorosok szerkezete 5 + 7 + 5 + 7 + 7, vagyis valami hasonló történik itt, mint amikor a *dünnnyögések, félhangokra* kötetben a négysorosok mellé költőnk kialakította a 4 + 2-t. Vagy: az olvasók tudják, a *dünnnyögések*-kötet verssorai (ezek a tíz szótagos sorok) telihintettek, főleg József Attila-morzsarészekkel. Az a *szürrealista balkon* 45. oldalán olvasom a következő haikut:

lombok
Az úton senki
Látom hogy meglebbenti
hajad lombjait

Látni kell, hogy ugyanaz történik ebben a haikuban, mint ami a *dünnnyögések*-kötetben is oly gyakori a nem-haikukban: a költeményépitmény anyagát gyakran a nyelvtörténések 'szórványemlékek' kifejezésének mintájára létrehozható 'szórványidézetek' képezik. Arról a jelenségről, amit a francia Lehetséges Irodalom Műhelyei igen csúnya szóval „haïcäisation”-nak nevezett, és amit a legalább ennyire randa 'elhaikusítás' kifejezéssel lehet egyedül magyarítani, Raymond Queneau példája nyomán írtam 2004-ben az elefántos könyvben, egy Mallarmé-szonett Weöres Sándor által adott magyar fordítását haikusítva el. Majd egész haiku-ciklust adtam közre a *Forrás* 2010. novemberi számában, amely kétszerzős, közös, József Attila és Szigeti Csaba által írt darabokból áll. És nem tudtam, hogy ez az elhaikusítás – nem az UoLiPo ösztönzéseire, azt hiszem – ott van a fent idézett költeményben.

Nézzük meg még egyszer, mellé téve a 'nyersanyagot' is:

Zalán Tibor: lombok
Az úton senki
látom, hogy meglebbenti
hajad lombjait

József Attila: Óda
Az úton senki, senki,
látom, hogy meglebbenti
szoknyád a szél.

A befejező sor különbségét erős szükség határozza meg: a „szoknyád a szél” csak négy szótagból áll, és Zalánnak öt szótagos sor kellett, feltétlenül.

Ilyen megfontolásokból mondom azt, hogy futnak közös, hosszú szálak keresztül-kasul a négy versesköteten. És még két rokon jelenség tűnik elő. Az egyiket meglehetősen pontatlanul úgy nevezhetném, hogy az egyes verssorok önazonosságának a megbomlása.

Ezt a jelenséget a hagyományos szövegkezelői tudomány, a textológia észjárása felől bajos dolog lenne megírni, bajos dolog lenne leírni, mindaddig, amíg megkülönböztetünk 'főszöveget' és 'variánst', az én most vizsgált esetemben '(fő)sor' és 'variáns-sor'. Én úgy képzem, hogy Zalán úgy képzele, hogy megvan a maga eideitikus költeménye, a konkrét költemény e költemény felé 'úszik' szellemileg, de ez egy néma, fonémák-betűk nélküli költemény: ám a felé való közelítés létrehoz a lehetséges (néma) költeménysorokhoz képest megszülető reális verssorokat, ugyanannak az eideitikus verssornak különböző, és ami fontos, egymással tökéletesen egyenértékű reáliáit. *Mert a fősorok mindig némák, és betűk, fonémák nélküliek* maradnak. Ezek, mármint a fősorok, persze vannak, de a megjelenésük létmódja a változat, és sohasem az önazonosság. És az eleveenség mögött munkál egy nagyon poeticizált személyiség-önfelfogás, ha érv nélkül valamiféle analógiát bevezetnek a bárki személyiség és a bárki verssor önazonossága közé. Fél esztendeje csináltam egy szövegösszevetés-sort a *váz* kapcsán, a versesköteten belül, itt most azonban nem osztom meg a versek megtapasztalásának (unalmas) leírását: arról a közhelyes észleletről van szó, hogy ha átme gyünk a csendbe, a legkisebb nesz hatalmas dőre jnek hallszik, vagyis ha egy szótag megváltoztatása megváltoztatja, hogy 'ki beszél', például /fiktív példa, zalános/: 'magamnak mondom', mellette: 'magadnak mondom', mellette: 'magamnak mondom', kijön a költői: 'magadnak mondom', nagyon hallhatóan, nagyon erősen. Hogy a mostani kötetből vegyek példát: a 3. kadencia eredetileg, külön, a Kortárs tavalyi 10. számában jelent meg, és egy 'rendes' agónia-négysorosban a folyóiratban még ez a zárlat olvasható:

*S ha már nem fáj abban a pillanatban
fogom megtudni voltam s már meghaltam*

– a vizsgált kötetben így szerepel:

*S ha már nem fáj abban a pillanatban
fogja megtudni voltam s már meghaltam*

Nos, ebből a 'fősor'-mállasztásból itt kompozíciós elv lesz: mivel az egyes 2, vagy 4, vagy 4 és 2 soros költemények cím nélküli műegészek önmagukban (scilicet címadással rendelkezve nyugodtan állhatnének önálló költeményéletet), megvan a maguk verspolgári önállósága a költeményállampolgárok köztársaságában, a középnagy egészbe, a megszámozott egységekbe foglalásuknak (vagyis az aszteriszkkal elválasztott egyes költemények csoportosításában) – az egyes stórfák önazonosságának a megbomlása (megbontása) a rendezés eszköze lesz. Minden egyes számozott *kadencia* ugyanannak az eideitikus négy (vagy két) sornak a szavakban mállasztott, de a sorok elhelyezkedését illetően permutatív (és a szöveget enyhén átíró) megváltoztatásával zárul a végén. A legutolsó darab kezdete kétsoros:

*De ha megérti miért nem hal bele
Miért hazudja hogy van más ideje*

Ha szabályként ismerjük fel a sorpozíciók cseréjét, tudjuk, hogy itt a mi második sorunk a költemény végén 1. sor lesz, et inversement. De bejön a sorok ingatag identitása, az egymáshoz viszonyított módosítás:

*Hiába hazudja van más ideje
És ha megérti miért nem hal bele*

Mivel a teljes verseskötet 15 „kadenciából” áll (ezek gyakorlatilag kisciklusok), tekintünk el a foszló verssorok meglévő, de kissé és fontosán elbizonytalanított identitásától, átírom számokra az egyes sorokat az egyes mikrociklusok elején és végén, hogy áttekinthetővé válják a permutálások rendje:

	Elején:	Végén:
1.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
2.	1.2.3.4.	3.4.1.2.
3.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
4.	1.2.3.4.	2.1.3.4. (itt igen erős a 'szövegeltérítés')
5.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
6.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
7.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
8.	1.2.3.4.	4.3.1.2.
9.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
10.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
11.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
12.	1.2.3.4.	4.3.2.1. (itt is erős a 'szövegeltérítés')
13.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
14.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
15.	1.2.	2.1.

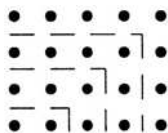
Azt hiszem, jól látható, hogy itt nem valamiféle 4^2 formális-matematikai-költői vakeszmény eléréséről van szó, vagyis minden kombinatorikus eshetőség kiéléséről: a szabály jól kivehető, a megfordításról van szó, az 1.2.3.4. sorozat inverzálásáról 4.3.2.1.-be, e művelet mellett és mögött pedig a szövegeltérítések játékaról, ama célból, hogy az egyes „kadenciáknak” legyen hangsúlyos Kezdetük és legyen hangsúlyos Végük. És e szövegeltérítések (ismétlem, egymásukhoz képest!) külön olvasása, tapasztalatból mondom, sok apró intellektuális ráismerésre nyit rá, és örömré.

Most térek rá a *dünnnyögések, félhangokra* és a mostani kötetünk, a *Fáradt kadenciák* közötti második közös „szál” rövid taglalására. Az 'előkép-kötetről' írva a $4 + 2$ írásomban én érveltem amellet, hogy ez az alakzat Zalán Tibornál formává lépett elő, olyan francia – oulipós – költészettörténeti tapasztalatokra hivatkozva, amelyek azt mondják, hogy a költészet, és ennek megjelenítője, a bármely költemény kénytelen holmi alakzatba rendeződni. Aztán történik ez-az, a költészettörténetben, amikor a 'költői alakzat', mintegy láthatatlanul, szerényen, és előbb mintegy névtelenül – 'költői formává' lép elő, hogy aztán nevet kapjon, és ha már van neve, akkor tudjuk is, hogy kicsoda-micsoda, immáron bekerülhet (korabeli) poétikákba, és a Grammont-féle verstanászok (nálunk mondjuk a Horváth János vagy a Gáldi) okosan beszélhetnek róla. Ezzel – alakzattól formává válni – teli van európai költészettörténetünk az érett középkor óta. Szóval, szerintem a zaláni $4 + 2$ így, ahogy van, a dünnnyögésektől a kadenciáig nem alkalmi (efemer, esetleges) alakzat, hanem forma, s ezzel Jankovics József is egyetért, aki az általa írt fülszövegben a kadenciák kifejezést műfajmegjelölésként értelmezi. Gondoljunk arra, hogy Ezra Pound szerint jelentős költő az, aki képes, nekünk, új formát adni.

Nos, én megpróbáltam megadni a zaláni $4 + 2$ diagnózisát, öt évvel ezelőtt, és ez oly csekély idő, hogy ehhez a leíráshoz (a mérce József Attila volt) ma sem tudok semmit hozzátenni. De akkor nem mondtam el, hogy ezek a költemények, melyekről most szó van, tíz szótagos sorokban íródtak. Nos, itt most abba nem mennék bele, hogy általában a magyar négysorosoknak (rendes nevükön: *quatrain*) miféle történetük volt Európában

és honunkban, szeretnék egy-két szót szólni formatörténeti dimenziókról. Tettem ezt korábban úgy, hogy a József Attila-i corpusban megjelöltem Zalán 4 + 2-esének 'ösmintáját', ha tetszik, 'tündöklő mintaképét' a főzz neki lüszli huslevest kezdetű, számomra tökéletesen érthetetlen verscsodát, ami – persze, egyrészt nyolcasokban íródott, nem tízesekben – nyilván nem 'játszott' Zalán tudatában, de honi költészettörténetünkben ott van. Nos, mondjuk azt, hogy a rímes négysoros költemények jelentik a *Fáradt kadenciák* verseskötet formai alapját. Új dolog ez: a VII. századig csak aaaa-rímsorozattal írtak négysorosokat, és csak ezt követően jött be a másik három lehetséges változat: az abab, az abba és az aabb.

Ha a *Fáradt kadenciák* négysorosait (és nem a 4 + 2-eseket) nézzük, megállapítható, hogy a leggyakoribb a két rímpár egymás mellé helyezése, vagyis magyarul mondva a iuxtapositio, míg az abab (ez az imbricatio, a beékelés) és az abba (ami a concatenatio, a beépítés művelete) ritka, véletlenszerű és alkalmi. A rím maga is előfeltételezi a párosságot, előfeltételezi a 2-t, egy rímhívót és egy rímfelelőt. Lehet elmélkedni azon, hogy ezek a kadenciák, a szerkezetüket tekintve, vagy kétsorosok, vagy négysorosok, vagy négy- + kétsorosok, vagyis a szerkezetek a párosság elve mentén képződnek meg. 2006-ban e szerkezetek számlogikájáról így írtam, a *dűnnyögések, félhangokra* kötet kapcsán: „Ebben a kötetben Zalán Tibor a legkisebb pozitív és páros egész számok konok híve (vagyis elyszerűen zárja ki a legkisebb pozitív egész, de páratlan számokat, a prímszámokkal meg nem is törődik, szegényekkel).” Persze egy haiku-számszerkezet éppen megfordítva, csupa prímszám: $5 + 7 + 5 = 17$. Nos, a párosság kapcsán már régebben a fejemben járt bizonyos számok pythagoreánus értelmezése, vagyis olyan értelmezés, amely a számokhoz igen kötött (többnyire kozmogóniai) jelentéseket társít. Ilyen szerkesztést láttam meg a nyáron Weöres Sándor egyik kései kötetében, az *Ének a határtalanról* című verseskötetben, sikerült megírni is, egyelőre *самиздат*. Ami Zalán négysorosait, ezeket a magyar *quatrain*-eket illeti, legfeljebb a következőt tudom hozzátenni: ami a magyar költészettörténet poétikai és verstani gondolkodástörténetét illeti, van egy igen érdekes adatunk, ráadásul a Mohács előtti időkből. Szalkay László jegyzetei között olvasható a *Tetras Pythagorae* kifejezés magyarázata: „ez Pitagoras mesternek négyszámú verse” (az adatot l. például Horváth János: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei Szent Istvántól Mohácsig* [1931], reprint kiadás, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988, 99–100. p.). Míg Weöres Sándornál azt feltételezem, hogy őt Kerényi Károly nevezetes tanulmánya, a *Pythagoras és Orpheus* vitte a hajdan egymással összefonódott orfikus és püthagoreánus hagyományegyüttes felé, Szalkaynál (és Zalánál) nem a tetraktüsz számfilozófiája játszik. „ – Mi a delphoi jósda? – A tetraktüsz; ez pedig az a harmónia, amelyben a szirének énekelnek.” És a szirének énekelhetnek tíz szótagosokban is, hiszen ha az első négy pozitív egész számot összeadjuk ($1 + 2 + 3 + 4$), megkapjuk az első tökéletes számot, a 10-et. Inkább átvihető a verssorok egymás mellé helyezésének gyakorlatába az, amit Arisztotelész egy helyütt a püthagoreus gnómonokról mond: „A püthagoreusok azt mondják, a határtalan a páros. /.../ Ennek jele az is, ami a számokkal történik. Ha ugyanis gnómonokat állítunk egyszer az egy köré, máskor az egy nélkül, az előbbi esetben mindig más, az utóbbiban mindig egyazon ábra jön létre.” Ez az utóbbi eset hozza létre a téglalap geometriai formáját, és mindig és csak a téglalapét:



A tíz szótagosokból álló négysoros alakzat geometriai megfelelője a téglalap (G. S. Kirk – J. E. Raven – M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok*, ford. Cziszter Kálmán és Steiger Kornél, Atlantisz, Budapest, 1998, 343. és 482. p.). Mindez azért is tanulságos szerintem, mert nem gondolhatjuk, a *Fáradt kadenciák anyaga* formai szempontból valami 'egyszerű', 'kopár' vagy 'puritán' lenne: a látszólagos és felszíni egyszerűség mögött gazdag bonyolultság áll.

A 'kádencia' szót a XVIII. század végén és a XIX. század elején készült verstani és verselméleti értekezések emlegetik minduntalan, és többnyire 'szótagszámláló, rímes verssor' értelemben. Ami a rímelést illeti, e verseskötet rímanyagáról ugyanaz mondható el, mint a *dünnnyögések, félhangokra* kötetről. Akusztikai várapozásait illetően az olvasó rááll a párrímelésre: minden új rímhívót mint nyitást azonnal, a következő sor végén követi a rímfelölő mint a rím lezárása, a párosság elvének megfelelően. Vagy ahogy a *Fáradt kadenciák* mondja, a kötet legelső versében:

*Pártalan vagyok párosok között
szívembe köd és mély csönd költözött
hívom aki még élethez kötne
de ő hallgatni készül már örökre*

Gyönyörű. A variatív záróstrófában, vagyis az 1. sz. kadencia-sor legvégén az itt legelső sor legutolsó sorként így hangzik: „*Pártalan lettem párosok között*”. Nos, miután akusztikus várapozásunk beállt, azt kell tapasztalnunk, hogy nagy tömegben 'kisiklanak' a rímek, vagy 'csikorognak'. Nevezzük őket szenvedő rímeknek. A 2006-ban megjelent kötetben ilyeneket olvashattunk: 'karomon – megölöm', 'ölem – alám', 'írás – a rés', 'üzlet – izgat', ebben a kötetben: 'boldogul – fölül', 'nem akar – céltalan', 'nélkül – halkul', 'hegyek – csillag', 'bogár – homály'. Azért olyan irgalmatlanul disszonáns rímek ezek, mert nagyon nem felelnek meg magyar olvasói rímhallásunknak. Igen messzire kellene mennem, hogy költészettörténeti párhuzamra leljek: ez valami olyasmi, mint amit Roswitha vagy Hroswita (Monialis Ganderheimensis) művelt a X. század végén rímügyben. Minimális szabálya e verselésnek, hogy ha például két sorvégen a magánhangzók azonosak, akkor a sorvégek rímelenek egymással. De rímelhetnek úgy is, ha a két sorvégen a mássalhangzók azonosak vagy többé-kevésbé azonosak. Valami ilyesmit láthatunk Zalán Tibornál is: ez is egy rímelési rendszer, ennek is vannak megkötései (contrainte-jei), s a fontos az, hogy nekünk, olvasóknak – tetszik, nem tetszik – e sorvégeket rímelő sorvégekként kell olvasnunk, a fentebb jelzett hallási beidegződés beindulása után. Tébody, de ez egy olyan rímegondolás, amelyben a 'Zalán' szó rímel a 'halál'-ra (és megfordítva).

Miért? Úgy látom, egyrészt e jelenség a Zalán által írott költemények *szövegszenvedés*-nek a jelensége, amely mélységesen összefüggésben áll a vázolt tapintatlan metafizikával, csak ez az összefüggés alapvetően nyelvi-poétikai. Másrészt: ne feledjük, hogy már legalább két nagy múlt századi költő hihetetlen csúcokra vitte a költészetben a szenvedés- és fájdalomelmélete költői gyakorlatát. József Attilára és Kosztolányi Dezsőre gondolok, az ő beelőző szenvedésverseikre, és nem csak a *Nagyon fáj* és a *Száz sor a testi szenvedésről* című költeményekre, a semmi hívására gondolva nem csak a *Költőnk és kora* vagy az *Ének a semmiről* soraira. És akkor Zalán Tibornak – hogy csatlakozhasson – el kell távolodnia e honi hagyománytól. Miatán kitalálta a 2, a 4 és a 4 + 2 soros építkezést, és ebből műfajt teremtett, a rímek kisiklatásával is eltávolodott minden olyan hagyománytól és reflexiótól, amelyet a régi költők után Arany János rímelmélete és -gyakorlata hagyott ránk, vagy amit

a *Nyugat* bizonyos költői tovább finomítottak. Zalán nyugodtan megírhatná ma a saját, *Valamit a disszonáncról* című rímelméleti és -gyakorlati traktátusát.

Jelentős, nagy költészet ez, a *Fáradt kadenciák* anyaga. És feltehetőleg azért, mert Zalán Tibornak van költészetfogalma, másként fogalmazva, van fogalma a költészetéről, arról, hogy az micsoda, és mire való, mire nem. Jacques Roubaud esszéjéből (*Poésie, etcetera, ménage*, Éd. Stock, Paris, 1995) tudom, hogy létezett és létezik költemény költészet nélkül, a költészet bármilyen fogalmi elgondolása nélkül is. Az én XVII. századi költőim túlnyomó része szerzett úgy, 'ahogyan mások csinálták és csinálják', de gyanítom, hogy ezzel a *mostani poéták* zöme sincsen másképp. A *Fáradt kadenciák* egy költészetelgondolás igazi költeményei. Nem gondolhatjuk, hogy ez valamilyen én-költészet lenne: ha majd egy-két évtized múltán a magyar társadalomtörténészek felébrednek szendergésükből, és képesek lesznek egyben látni az elmúlt negyven év társadalomtörténeti mélyáramait, nem lepődnek meg, ha kiderülne Zalán Tibor életművének erős társadalmisága. Hasonló odafordulást érzek nála a szenvedéshez és a szenvedőkhöz, mint Kosztolányi két utolsó verseskötetében, a *Számadás* és a *Meztelenül* kötetben. Ez az odafordulás, ez a szolidaritás tapintatlan és tisztességes.

Pintér Lajos

A tűzgolyó

Ötvenéves Víg Tamás Katona-szobra

Ötvenéves Víg Tamás Kecskeméten, a színház melletti parkban álló Katona József-szobra.

Ötvenéves, de nem kezdte ki az idő, nem a bronzot. A stílusát. Ma is élő, eleven, Bahget Iskander most közölt fotói mutatják, hogy mennyi lendülete van, mennyi nézőpontja, ahonnan rá lehet pillantani, mennyi sarokpontja, ahol megragadható.

Ötven éve még nem éltem Kecskeméten, kisdíák voltam Csongrádon. De a visszaemlékezésekből úgy tudom, hogy több ezer ember, tízezres embertömeg volt a szobor avatásán. S Víg Tamást, de elsősorban a nemzeti dráma klasszikusát, Katona Józsefet megtisztelte jelenlétével Kodály Zoltán és Illyés Gyula. A város életének kivételes pillanata volt. De az irodalomtörténeté is, hiszen aznap este a színházban olvasta fel – azóta klasszikussá emelkedett – Kodályt köszöntő versét Illyés, a *Bevezetés egy Kodály-hangversenyhez* címűt.

Úgy hozta életem alakulása, hogy később megismerkedtem Víg Tamással, nagyon meg is szerettem, mint egykor Kormos Istvánt, vagy Reich Károlyt, vagy Schéner Mihályt, másokat, atyai barátaimat. Aki korán árvaságra jut, mint én, könnyen érez egy-egy idősebb mesterében atyai társat.

Víg Tamással többször beszélgettünk a szoborról. Azt mondta, hogy nincs hiteles ábrázolás Katona Józsefről, tehát nem is törekedett a szobor készítésénél afféle hitelességre.

Katona József szellemiségét akarta megragadni, a reformkor lángoló szellemiségét, és olyan szobrot akart készíteni – s most az Ő szavát idézem –, amely valóságos tűzgolyó.

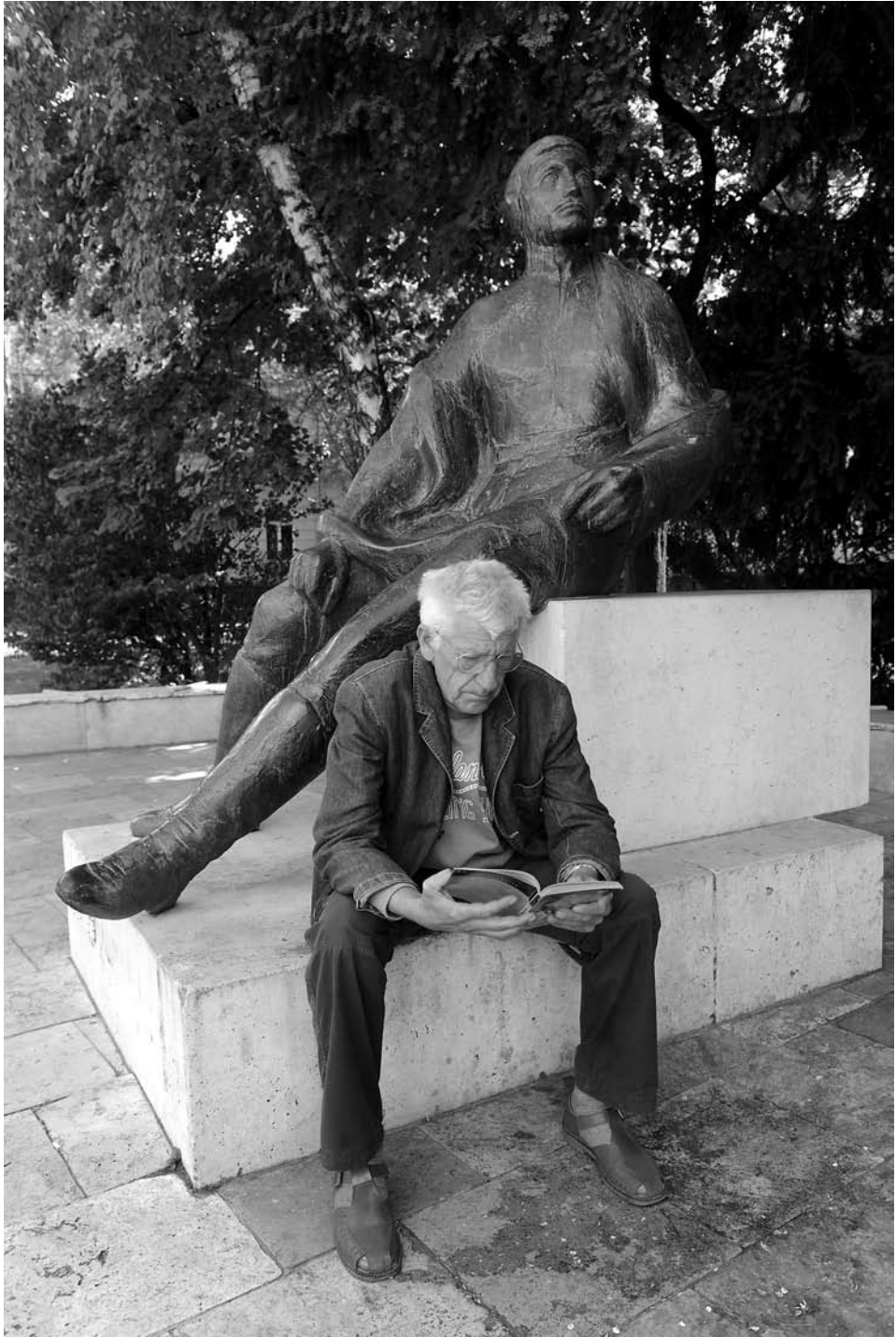
Víg Tamásnak mindig beszámoltam a szobor állapotáról: hogy most éppen rendezték a körülötte lévő parkot, most épp feldúlták, most épp graffitit lepte el a szobrot, most épp letisztították. Most épp magányosan áll, most épp nagy rendezvény van körülötte. Mindig nagy kíváncsisággal és szeretettel várta a híreket. Tréfásan ígértem is neki, hogy vigyázom a szobrot.

Kedves Tamás, ki túl vagy immár a földi utakon, üdvözöl mégis, köszönt barátod, a szoborvigyázó.



















Károlyi Júlia

Amikor a képzőművészet építészetté válik

Beszélgetés Kilian Leonard Daxszal

Kilian Leonard Dax *Mozgás-idő-mobilitás* című kiállítását a közelmúltban láthatta a közönség a budapesti Abigail Galéria emeleti kiállítótermében. A képzőművészet, a dizájn és az építészet területein párhuzamosan dolgozó, a hetvenes évek közepe óta Németországban élő – 1954-ben Budapesten született – magyar művész tárlatán mindhárom műfajt képviselő munkákkal találkozhattunk, amelyek egymással kölcsönhatásban alkottak egységet: egy összművészeti – Gesamtkunstwerk – kompozíciót. Dax, aki a Kecskeméti Piarista Gimnáziumban érettségizett, a magyarországi művészeti életben is aktív szerepet vállal: retrospektív kiállítással mutatkozott be 1993-ban az Ernst Múzeumban, dizájnjaiból 2008-ban kaphattunk ízelítőt az Iparművészeti Múzeumban, 2009-ben a Damjanich János Múzeum Szolnoki Galériájában, majd a Museion No. 1. Galériában. A hamburgi képzőművészeti akadémián diplomát szerzett alkotót képzőművészeti és dizájn munkásságával a német új hullám (Neue Deutsche Welle) létrehozói között tartják számon.

– Két országban élt hosszabb ideig, két társadalmat ismert meg, két kultúrát tett magáévá. Hogyan befolyásolja ez művészetét?

– Két nemzet kultúráját ismerem és egyesítem munkásságomban, de nem eldöntött számomra, hogy egy meg egy ebben az esetben másfelet vagy két és felet hoz létre. Mert ha két kultúra egymással szintézisbe lép, azáltal sok minden relativizálódik. Mindenesetre határátlépővé váltam nemcsak a polgári életben, hanem a művészetemben is. Kezdő művészként nem tudtam eldönteni, hogy festőként, szobrászként, építészként vagy dizájnerként szeretnék dolgozni. Tanárain többször figyelmeztettek, hogy lassacskán valamelyik szakterületet fő irányommá kell tennem, de minden töprengés ellenére sem tudtam magam elszánni valamely terület felszámolására. Elhatároztam, hogy egyenrangú testvérként fogom őket kezelni, és megpróbálom mindegyikben a szakmában érvényes minőséget megvalósítani.

E döntés következménye az lett, hogy az egyik területről a másikra átváltva gondolatilag és érzékileg is át kellett állnom. Hagyományosan mindegyikben más formanyelv volt használatban, és nem lehetett párhuzamosan kezelni őket. Tíz év elteltével a *Figurák és konstellációk* elnevezésű kompozíciós rendszerem kialakításával sikerült olyan formanyelvet kialakítanom, amely minden területen működik, és a határok elkezdtek összemosódni. Utólag nagyon örülök, hogy nem fogadtam meg tanárain tanácsát, így sikerült egy multifunkcionális művészi nyelvet kialakítanom.

– *Milyen hatások jegyében indult pályája a hetvenes évek elején?*

– Paul Klee volt az első, számomra sokat jelentő művész. A magyarok közül Breuer Marcell, aki azt gondolom, a magyar tanyavilág különböző faszerkezetű – tetőszerkezetű, góré, szekér, parasztszékek – rendszereinek, tehát a tisztán fából szerkesztés technikájának formavilágát vitte magával Németországba, amivel ott sajátosan túlkomplikált fabútorokat hozott létre. A hamburgi akadémia műhelyeiben én is sokat kísérleteztem hasonlóan komplikált faszerkezetekkel ugyanazon inspirációs forrásból merítve, de egy idő után ezekről lemondtam, és a tömörebb fogalmazás irányába mozdultam el.

– *Hamburg kikötőváros, világváros. Volt ennek a nemzetköziségnek hatása a művészetére?*

– Hamburgban ismerkedtem meg részleteiben Peter Behrens munkásságával, és ismerem fel jelentőségét a XX. századi művészet számára. Behrens is festőművészként kezdte pályáját annak a hamburgi művészeti akadémiának az előd intézményében, ahol én is diák voltam. Később mégis építészként dolgozott Hessenben, a nagyherceg meghívására, abban a Hessen államban, amelyben én is múzeumot kaptam. (Kasselben, a Volks és Raiffeisen Bankok Továbbképző Központjában a konstruktív technikai világ és a természeti formavilág elemeinek szintézisével foglalkozó kétszáz munkám került egy gyűjteménybe.) Behrens 1922-ben a bécsi képzőművészeti akadémia építész tanszékének vezetője lett. Abban a Kárpát-medencei városban, amely az Osztrák–Magyar Monarchia kulturális központja volt. Bécsben, tehát a mi kultúrkörünkben ekkor már a Neue Sachlichkeit – amit letisztult formáknak is lehetne fordítani – kibontakozott. Ebben a soknyelvű városban 1907-ben Adolf Loos, a polifonikus monarchia belső, tiszta hangját keresve, az *Ornament und Verbrechen* című esszéjében a modern építészet alapjait fogalmazta meg. Figyelemre méltó, hogy 1908-tól Peter Behrens berlini irodájában dolgoztak Walter Gropius, Mies van der Rohe és Le Corbusier, akik a modern építészet, dizájn és művészet alapjait tették le. Adolf Loos írását már 1908-ban, Berlinben is ismerték, Corbusier a következőket mondta róla: „an Homeric cleansing” („homéroszi tisztaság”). Walter Gropius maga pedig intenzív bécsi kapcsolatokat ápolt. Peter Behrens és Mies van der Rohe a modern építészetért, és azzal együtt a modern művészetért folyó küzdelem első csatájának első kudarcát is közösen szenvedte el, a hollandiai Krölller-Müller Múzeum tervezéséért folyó harcban. Szenzációs módon mindketten vitorlavászonból 1/1 méretben építették meg terveiket, de a megrendelő a hagyományos építészet mellett döntött. Amikor a hamburgi kikötőben sétálok, s látom az óceánjárókat, akkor – a festőművész Peter Behrensre kell gondolnom, aki Hamburgban hajótervezőként kezdte munkásságát, s onnan vitte magával a modern építészetbe a luxus-óceánjárók formavilágát és a balkonok vízszintesen strukturált korlát-szerkezetét.

Szerintem a modern kialakulását illetően még feltárára váró összefüggések vannak Bécs, Berlin és Hamburg között.

Mindenesetre a Kárpát-medencében egy olyan modern építészeti irány vette kezdetét, amely amerikai közvetítéssel az egész világon kiterjedt, és amit ma a távol-keleti és kínai nagyvárosok is önkéntesen, szabad akaratukból átvesznek. Magyarországon ezt az építészetet a mai napig megakadályozzák a beépítési tervek és az építészeti előírások módszereivel. A homlokzatvonal fogalmát valamikor a tűzoltólétra magassága miatt találták ki Németországban, ma pedig Magyarországon ezzel akadályozzák meg a modern építészet kialakulását és továbbfejlődését. Teljesen abszurd elképzelés, hogy az építészetnek valamilyen történelmi ponton meg kell állnia, és többé fejlődnie nem szabad. Számomra, budapesti-hamburgi festőművésznek és építésznek Peter Behrens példaképpé vált mint megújító, aki festőművészként alapjaiban megváltoztatta az építészet világát.

– *Munkáiban a Bauhaus mellett a Tordos-Vinča kultúrával foglalkozik. Hogyan függ össze ez a két témakör egymással?*

– Nézeteim szerint már kétszer is indult ki olyan építészeti forradalom a Kárpát-medencéből, amely az egész világot meghódította.

Az első a Tordos-Vinča-kultúra hatáskörében, a Kárpát-medencében kifejlesztett úgynevezett hosszú házak építészete volt, amely korában, 8000 évvel ezelőtt a világ legkorszerűbb high-tech technológiájának volt tekinthető. Tőlünk kiindulva eljutott Spanyolországig, Angliáig, Skandináviáig és Szibériáig. Ez az építészet alapjaiban a fagerenda-szerkezetre applikált ágfonatból készült, agyagtapasztással, vagy tisztán fából építve. E technológia a Kárpát-medencében megőrződött a huszadik századig, még napjainkban is lehet ilyen épületeket találni Magyarországon. Valójában a tornácos házak elődjének tekinthetők, amelyekből, véleményem szerint, a modern Kárpát-medencei építészetnek kellett volna kialakulnia.

De sajnos nem így történt, mert a háború után Magyarország negyven évig jurtasítva lett egy 10 000 km távolságból idehozott távol-keleti elmélet alapján. A városokat pedig panelesítették egy degenerált vulgár-geometrikus építészet elvei szerint. Ez volt a legnagyobb támadás a történelemben egy nép európai tudata ellen, az építészet eszközeivel. A rendszerváltás után a jurtaházat tornyosították, a 8000 évre visszatekintő tornácos házat és tanyai zárt udvaros építészetet pedig kidobták a szemétre, miközben ez a Kárpát-medencei kultúrának egyik legfontosabb eleme volt.

Hogy ilyen kultúra létezik, azt egy nagyon megragadó élményként is átéltem New Yorkban, ahol a földalattiban zenészek játszanak a többé-kevésbé érdeklődő közönség előtt. A metróállomáson egy 35 év körüli fiatalember bécsi sramlizenét játszott hegedűvel, amit én még gyerekkoromban budapesti éttermekből ismertem. A világ minden tájáról összejött közönség annyira el volt érzékenyülve, hogy többen is sírtak. Az afrikaiak, kínaiak, indiaiak, európaiak, japánok mind átszellemült arccal hallgatták a zenét, és lelkesen fizettek. Ekkor vált számomra világossá, hogy mennyire kedvelt a mi világunk, s hogy ennek a kultúrának én is örököse vagyok. Akkor határoztam el, hogy több figyelmet fordítok erre, mint eddig tettem.

– *A Bauhaus-művészek közül voltak, akik a művészetet a tudomány irányába próbálták terelni, de ha az írásait olvasom, nem látok sok közöset a Bauhaus-szerzőkkel.*

– Nem vagyok a művészetben a tudományoskodás híve. Három oltárképet kellett festenem 1974-ben Kőteleken, és emiatt vallástörténettel foglalkoztam. Az apostolok életét kellett megismernem, ám én itt nem álltam meg, továbbmentem visszafelé a történelemben Homéroszig, az Iliászig, Pallasz Athénéig. Hihetetlenül korszerűnek találtam ezt a vallási irodalmat. Mert Homérosz írásai nem mások, mint a demokratikus Európa kultúráját megalapozó görög és római kultúra Szentíráisai. Az Iliász arról szól, hogy az a hatalom, amely a tehetséget nem becsüli, eltiporja, meg fog bukni. Szól arról is, hogy az istenek háborúját Pallasz Athéné nyerte meg, aki a tudomány, a művészet istennője, és mint ilyen, az én főnököm.

A tudomány s a vallás itt szétválnak, és mindegyiknek megvan a maga külön területe az emberi gondolkodás világában. Amit a tudomány és a vallás nem tud fogni, az a művészet területe. A művészet a társadalomnak önálló, kritikus szemlélője, alkotóeleme, amelynek sem a tudomány, sem a vallás hatása alá nem szabad kerülnie. Csak így tud a művészet a demokratikus társadalom önálló társadalmi szereplőjeként fellépni és függetlenségét megőrizni azokkal az erőkkel szemben, amelyek a művészet adta lehetőségekkel vissza akarnak élni. Így én „athénista” lettem. A művészetet egy önálló gondolkodási iránynak tekintem, és ezért kísérleteztem speciális művészi írásos nyelv kialakításával

(például 1993-ban, a Múcsarnok kiadásában megjelent *The Swing of Genesis* című kiadványban).

– *Ön is festőművészből lett építészé Behrenshez és Michelangelóhoz hasonlóan. Ezek szerint vannak olyan korszakok, amikor a képzőművészet ad impulzusokat az építészetnek. Az ön térkompozíciói is ilyen vállalkozásnak tekinthetők?*

– Az absztrakt festészet imaginárius tereit valódi, az emberek számára használható és élhető, átélhető térére akartam tenni. A térkompozíció az absztrakt geometrikus festészet belső téri világának reális anyagokkal való, háromdimenziós, építészeti nagyságrendű interpretációja. Lehetővé teszi számunkra, hogy a realitásban is belépjünk az absztrakt művészet téri világába. Kazimir Malevics óta a vizuális kultúra teljesen újszerű úton jár. Ez az új tervvilág Malevics idejében még nem alakult ki teljességében, csak kezdetét vette, további elemeit még ki kell dolgozni. A térkompozíció állhat önállóan, vagy pedig képezheti az épület formai kialakításának szellemi kiindulópontját. Az általam kifejlesztett, térben kibontakozó új képzőművészeti műfajt képviselő munkákat kiállításokon, múzeumokban mutattam be. Az elsőket a hamburgi Heawlett Packard székház aulájában és a hamburgi tőzsde kiállítási termében. A francia konzulátustól a francia forradalom 200. évfordulója alkalmából kaptam megrendelést a hamburgi városháza előtt a főteret átívelő térkompozíció megalkotására.

Magyarországon 1993-ban, az Ernst Múzeumban, retrospektív kiállításom alkalmával építettem fel egy egész termet betöltő, a közönség számára bejárható alkotást. New Yorkban 1994-ben John Weber galeristával kerültem kapcsolatba, akit térkompozícióim és a természet és technológia integrációjával foglalkozó munkáim érdekeltek. Weber meghívott, hogy nyissak a Hudson-parti városban egy műtermet. Meggyőződése volt, hogy New York-ban ilyen új koncepciókra van szükség, és ezeket világszerte ismertté kell tenni.

Ilyen módon a festmények számomra a dizájn és az építészet kiindulópontját képezik, mert mindennek a forrása a rajzban megfogalmazott művészi esemény. Képeimben olyan általam archetipikusnak nevezett alapformákat használok, amelyek a bennünket körülvevő világban vagy a természetben találhatók. Ezek a formák a „figurák”. A kép a figurák egymáshoz való viszonyából – távolság, nagyság – alakul ki. Ennek az eljárásnak az eredményét nem kompozíciónak, hanem konstellációnak nevezem. Kiállításaimon látható minden munkámban ez a módszer érvényesül. A kiállított tárgyak és a térkompozíció egymással belső összefüggésben állnak. Egyes munkáimban digitálisan irányított elemeket mozgásba is hozok. A képek, reliefek, szobrok így mobilok, és az idő dimenziója is alkotóelemüké válik.

Kabdebó Lóránt

Móricz Zsigmond naplói

A 2010-es könyvhét egyik szenzációja volt Móricz Zsigmond feljegyzéseinek, naplójellegű írásainak publikációja. Egy hosszan tartóra tervezett kiadványsorozat meglehetősen izgalmas kötete. Egy eddig ismeretlen világ kapuja. Hiszen klasszikus írónk ekkortól kezdődően élete végéig készíti hasonló jegyzeteit, amelyek feldolgozása most, a 2012-es könyvhéten megjelenő kötettel folytatódik. Az első kötet egy vulkán kitörésének pillanatát rögzíti, a mostani kötet a lávafolyást követi: tüzel továbbra is, de folyamatosan lehül, dermed, új állapotúvá rögzül. Átalakul. Számomra a 2010-es könyvhét legizgatóbb eseményét Móricz Zsigmond 1924–1925-ös naplóinak lapozgatása jelentette, és most, 2012-ben a folytatás folyamatos olvasása ugyanilyen lélekig hatoló szövegnek bizonyult. Nem a kritikusnak, az irodalomtörténésznek (persze annak is, hogyne!), hanem az olvasónak. Az előző kötet az egymást próbára tevő emberek reménytelen méretkezési kísérlete. A mostani, az 1926–1929-es éveke: az össze nem illő emberek drámája.

A naplók szereplői: kemény jellemek. Az események: tragikus, kétségbeesett kapcsolódások, kegyetlen szakítások, öngyilkosság. Kétségbejuttató sokszoros megalázások. Megbékélést nem ismerő kegyetlen akaratok ütköznek a szövegekben. Az eddig megismert Móricz-próza legmagasabb izzású szintjén. Hiszen innen kerülnek részletek a már ismert művekbe. Nekünk, olvasóknak: elsőrendű irodalom. A Móricz-filológiának: poétikai tanulság. Nekik, a szereplőknek: életszakasztó tragikus jelenetek sorozata.

Móricz Zsigmondról mindig tudták olvasói, hogy nagy író. Túl az aktuális iskolai magyarázatokon, túl a valóságábrázolás mestereként bemutatott tananyagban. Mondataiban, párbeszédeiben a prózairodalom legkeményebb, legkegyetlenebb hangszerelésű szövegei szólalnak meg. Még ha vígjátékot formál, akkor is gyilkos indulatok szabadulnak el a színpadon. Mint az első kötetben jellemzett *Búzakalász* esetében is. Ugyanakkor éppen ez a *Búzakalász* szabadítja el az író személyes drámáját is. Húsz év házasság, húsz év irodalmi siker után az írófejedelemmé növelt férfi fellázad. Még észre sem veszi, hogy megváltoztak kötöttségei. Csak mondatai kezdenek másképpen hangzani. A feleség érez rá elsőként, hogy az újabb művek mondatai már nem a kettejük jól megszokott konfliktusaiból táplálkoznak. A nagy sikerű *Pillangó* című kisregényt a feleség már kitagadja. Pedig remekmű. De: „*Örülök – mondta bölintva a sijkát felduzzasztva kicsit –, ahogy maga örülne, ha egy szép gyereket szülnék, akit nem maga csinált.*” Inkább ne legyen! A feleségnek nem kell siker, nem kell ünneplés. Neki a megszokott hatalom kell a férfi felett. Foggal-körömmel, kívánással, szeretkezéssel. És legutoljára: halállal. De, majd a további naplóból kiderülhet: a halálon túl is fogva tartja a férjet. Szabó Lőrinc lesz a tanú: élete végén az öbudi jósnőhöz jár keresni a halottal a kapcsolatot. De már a mostani szövegekben is ott a menthetetlen sors, Rippl-Rónainak a feleségről készített festményét nézve beledöbben: „*Hogy én 20 évig szerelmes tudtam lenni ebbe a nőbe. Ennél csak az a szörnyűbb, hogy nincs menekülés, soha nem fog kiengedni a karmai közül, mert egy vámpír csak addig él, amíg az én vérem szopja.*”

Csakhogy az új, a művésznőszerelm se megoldás. A napló levelei, versei, pornográfiát súroló megfogalmazásai micsoda gátszakadást jelentenek. A „*B[üüös] Klurva!*” és a „*B[üüös] P[araszti]*” micsoda szexuális csatákat vív. Leginkább szavakkal. Képzellel: „*maga csak külsőleg lát: amit nem lát, elképzeli: és úgy látszik, ez magának elég is.*” És ha egyszer kiszabadult, jön másik asszony is. És néha ugyanazt a szöveget küldi párhuzamosan szerelmeinek. Az aláírás is marad: BP (jelenteli egyszer: Bűdös Paraszt, másszor: Budapest). A pesti színésznőnek és a debreceni úriasszonynak.

Verset ír! Rossz költő lett volna. De a versszövegek a drámában, a prózában felizzanak. Ő válik vámpírrá. Felesége szavait, szerelmei mondásait építi párbeszédeibe. Képzelményeibe. Íme a naplók három asszonya, amikor az író legjobb tulajdonságaikat összegezi:

„*Most látom, hogy az életet a másik élet mennyire determinálja. Első feleségem regényírórt csinált belőlem. Valósággal kinevelt rá, mert én álmodva néztem az életet, ő volt az, aki megtanított embereket megfigyelni. Végtelen feszült figyelemmel nézte a világot, belső sértődöttségéből, mert összehasonlította a mások jellemét, életét a magáéval. Ezen az alapon eszes, szellemes, gyilkos kritikát gyakorolt mindenkivel szemben. Szülők,*

testvérek, barátok, semmi sem imponált, mindent önmaga síkjára vetítve bírált el. Én csak lassan szoktam ehhez, de aztán remek módszer volt, és könnyű. Szempontokat kaptam és a legpompásabb kifejezéseket. Írásaim csak halvány visszfénye az ő stílusának az életek kritikájában.

A második szenvedélyesen vágyik a színpad után, s kitűnően érti a mesterségét. Az ítélete ösztönös színpadi dolgokban, csalhatalan. Negatív, soha indító tanácsot nem ad, de az is óriási érték, hogy megvesztegethetetlen.

Amaz [Magoss Olga] politikust csinált volna belőlem, mert ahhoz családilag hozzá volt szokva, ott mindent tudott volna, társaságot gyűjteni, vacsorát adni, s vitatkozni elvi dolgokon.

Három ilyen kiváló nőt találni!!!”

A naplók mostani kötete mindennek a visszája. Móricz, az ember a legdermesztőbb magányba fagyva jelenik meg:

„Végzetlen fáradtság. Oly rendkívül lehangolt voltam, mintha a sír, vagy a börtön fenyegetne. Ez így tart szombat este óta. Csüggedtség van bennem, zokogási vágy. Elrontott és megjavíthatatlan élet. Minden fáj. Fáj a más vidámsága, butasága, műveletlensége. Fáj, hogy egy életre van az ember bezárva és nincs menekülés. Fáj, hogy van valaki, aki más. Aki szabad és vége. Csak úgy folyik a testemben a bánat, csörgedezik, mintha a vér fekete bánatpatak volna.”

Mintha nem is az ország ünnepelt íróját hallanánk. Micsoda kétségbeesés jellemzi annak a magán oldalát: amit magában szenvednie kellett, hogy megszülessenek az ünnepelhető művek. A maga nemében megvannak Móricz „egypercesei” is. Idézzem a talán legszebb, legformáltabb szöveget. A kétségbeesés heroikus megváltását:

„1/2 7. – Fél órája ébren vagyok, s e pillanatban belém ütött egy különös érzés: a magánosság rémülete.

Hogy is van ez? Ilyen az ember? Nem szeretem az embereket, s vágyom utánuk.

Rögtön unom őket, s magánosan nem bírok élni.

Most hogy Mária nincs itthon – egész máig nem éreztem a hiját, pedig erotikai vágy nincs bennem, társas-lény-magányt érek.

Nálam mindent az írás pótol. Számomra minden és mindenki írás-anyag. Csak addig érdekel, míg figyelem, aztán utálok. Az írás kedvéért képes vagyok kedvesnek, szépnek, vidámnak látni az embereket – ha már nem bírok dolgozni –, otthagynom, s unom. Nemcsak közönyös, de terhemre van, ellenszenves.

Ha leülök a tornácra s elnézek Csepelig, megnézem a Dunát, milyen szép, a Lágymányoson zöld sziget van az idén stb... meg lehetne festeni, tallal persze. De arra gondolkodom, hogy nem, úgyse írok, nem érdemes, s akkor nincs kedvem tovább nézni. Ingeny.

Felálllok, bejövök, itt sincs senki, újra kimegyek nyugtalanul, mint a börtönben.

Mi az ördögöt csináljak, ma eleget dolgoztam, bemenjek az Otthonba? Unom és elnöki szégyen zavar. Fészek? Festők, színészek, nem, á, nem.

Más lehetőség nincs.

Mással nem érintkezem. Egyetlen barátom sincs.

Most írás közben töröm a fejem, hogy is van. Hátha van.

Miklós öcsém, de őt se kívánom. Oly sikertelen az élete, s oly vidámat igyekszik játszani, biztosan úgy van, mint én. S no a felesége. Ezt aztán igazán unom. Annyira igyekszik a szám íze szerint beszélni, hogy műveletlenségében elviselhetetlen.

S rajtuk kívül aztán senki a világon.

Nincs egy hely, ahova nagy ünnepélyes meghívás nélkül, csak úgy bemenni hajlandó volnék.

Egyetlen barát nélkül lenni.

Senki más barátom a világon, csak az íróasztal.

No de hát nem bírom folyton, a homlokom kimerül.

S úgy látszik, itt nagy baj van. Persze, Jankának mindenről beszélhettem, mindent megértett, és ha nem mindig érdekelte is, eltűrte. És mégis csódba került az is.

Uh, de rémes volna, ha most egy vazelinnal bekent nő bejönne. Mért rémes? Csak azért, mert semmi másról nem lehet vele szólni, csak szerelmi hangokat a vazelinbe csörgő archoz...

7. – Nem baj, majd meghalunk.

(Egy fél óra eltelt az életből.)”

Szuggesztív sorok, szinte átszáll a depresszió rám is (ha a recenzius lehet önmagára vonatkozó: gyomorfacsaró kinná alakul), amint idemácsolom ezt a remekművű szöveget. Mert remek!

A legcsodálatosabb Móricz-szövegek közül való. Feltehetően miután leírta, elnyugtatta ezzel magát. Münchhausen báróként ezzel a szöveggel emelte ki személyes létezését a szövegben megjelenített elkéseredés mélységéből. De profundis. Milyen jó, hogy a naplók sajtó alá rendezői megismertetnek a magyar szövegüniverzumnak ezekkel a csodáival is.

Irodalomnak szánta mindezt Móricz? Feltétlenül. Másképp nem rögzítette volna. Számára ugyanis – a naplók tanúsága szerint – két létállapot létezett. A dermedt magány, egyfajta mozdulatlanlás és ellenében az alkotó-teremtő kiemelkedés. Az ő esetében: a mozdulatlanlás szövegbe menekítése. Kilépés önmagából, és ennek a kilépésnek a lekottázása. Sötét és semmi voltak – és ellenében: a legyen! mozdulata. A világ teremtésének megisméltése. Ezt is megrögzíti, figyeljük:

„A vonaton aludtam. A határon átmentem a III. osztályba s azt a különös megfigyelést tettem, hogy az emberi arc, actió nélkül: szomorú.

Az ember véghetetlen szomorú lény.

Már a legkisebb derű, actió eredménye.

Az ember kívágyik a szomorúság halálából az élet örömebe.”

És ennek tudott ám örülni is: et vidit quod esset bonum. Egy-egy szeretkezés, valamely szép táj, és főképpen a sikeresen megírott szövegek. Amint belefelejtkeznek ezekbe. Ezt az arcát mutatta a külvilág felé. Mindenki Zsigája, Zsiga bá', Zsiga bácsi. A telt házasságok sikeres szereplője, sikerdarabok szerzője, de mindenekelőtt a klasszikus regények alkotója. „Mert élni szép! Semmi jobbat, többet, nagyobbat nem adhatott az Isten az Életnél az embernek: tanuljatok meg örülni neki és élni vele. M. Zs.” Ezt aláírja, ezt a külvilágnak adományozza. Ez tartja életben.

Az 1924–1925-ös naplók egy „actióba” kényszerülő magánembert mutatnak be, aki állandó viharzásban él. A folytatás a színpadi szerzővé alakuló író mutatja, akinek a siker a pénz miatt szükséges. Félelmetes pénzeket visz körülötte a család. A siker nem tudja magányosságát legyőzni. Sőt, még erősíti is. Kénytelen cselekvésekbe hajszolja. Ebből próbálja majd kivágni magát, a *Nyugati* szerkesztőjeként hivatást gyűjt magának, hogy utóbb majd az is csak visszafordítsa a depresszióba. És ez ismétlődik meg majd a *Kelet Népe*vel is. Ezeket Virág lánya leírásaiból ismerjük eddig, meg levelezésének feltárt kötetéből. „Actiók”, amelyek pótcselekvés-voltukat hamar felfedik. Az egyetlen kiút: az íróasztal. Ismét regényíróvá formálja magát. És mindazt, amit a depresszió egypercesében felgyűjtött, beleszerkeszti szöveggé az elkövetkező regényekbe. Amit ő maga szenvedve írt, és amit hozzá írtak szenvedtetve. Mindent felhasznál.

A naplóból aztán csak meglesz a mű is majd. Másfél évtizedet vár, és megszületik a *Míg új a szerelem*. Micsoda emberi dráma izzik a későre kiérlelt mondatokban! Az már irodalom lesz. Nagy irodalom! De a most kézbe vehető naplók megint csak irodalom. Ahogy egy érzékeny, magát annyiszor megalázó ember, mint egy Kékszakkállú, mutatja be asszonyait. Régieket és újakat. Sírva, hogy nem becsülik. Panaszolkodva, hogy kiszolgáltattottjuk. A ceruza erejével mégis ő szolgáltatja ki mindet. A kortárs angolszász regényekben olvashatni csak ilyen mondatokat.

Aztán az idővel a Kékszakkállú vára bezáródott. Zsenge ifjúságomban, amikor egyszer nagyon szerelmes voltam, művésznőnek készülő ideálom Móricz *Míg új a szerelem* című regényét olvastatta el velem. Finom érzéssel, burkolt visszautasításként. És most, sok évtized múlva zseniális beleéléssel elem tálalja egy kitűnő filológus, Cséve Anna a regény létrejöttének dokumentációját. Amire ráérezett akkor egy fiatal leány, annak magyarázatát olvasom most bölcsen visszatekintve.

Szabó Lőrinc szinte szerelmes volt atyai barátjába. Mindig érdekelt, mi kapcsolhatja össze őket. „Legizgatóbb, legfájóbb fűszerem” – ezt a fogalmazást használta a felismerés pillanatának örömeivel és szomorúságával Szabó Lőrinc élete utolsó pillanataiban a férfit megszenvedtető nő jellemzésére. A naplók most a leghíresebb Szabó Lőrinc-vers, a *Semmiért Egészen* prózai változatoként olvasom. Móricz Zsigmond megszenvedtette asszonyait. És nagyon szenvedett ő maga is. Megalázkodott és megalázott ugyanakkor másokat.

Nyugodjanak békében a naplók szereplői. De a szövegek, amellyel vergődésüket kifejezték: halhatatlanok. Mindig voltak, mindig élnek.

(Móricz Zsigmond: *Naplók 1924–1925*. Összegyűjtötte, szerkesztette, valamint a jegyzeteket, az előszót és a mutatókat írta Cséve Anna, sajtó alá rendezte Szilágyi Zsófia Júlia és Cséve Anna. Noran Kiadó, Budapest, 2004 Kft. 2010.)

(*Naplók 1926–1929*. Összegyűjtötte, szerkesztette, valamint a jegyzeteket, az előszót és a mutatókat írta Cséve Anna, sajtó alá rendezte Cséve Anna és Szilágyi Zsófia Júlia. Noran Könyvesház, Budapest, 2012.)

Mózes Huba

Mikor csöppen a tus?

Láng Gusztáv és Urbán László Dsida-kötetének
margójára

Dsida Jenő életében megjelent két verseskönyve száztizentöt, halála évében közreadott posztumusz kötete negyvenöt, a három gyűjtemény összesen százhatvan eredeti költeményt tartalmaz.

A világhálón fellelt adatok szerint 2009. július 3-án Láng Gusztáv és Urbán László a budai Várban bemutatta Dsida verseinek CD-ROM-ját. 2010. január 28-án a lemez szövegét a Magyar Elektronikus Könyvtár olvasói számára is hozzáférhetővé tették, 2011. augusztus 1-jén pedig megjelentették Dsida Jenő *Összegyűjtött verseinek* a kötetét a szombathelyi Savaria University Press kiadásában, 793 lap terjedelemben. Az *Utószó* szerint a kötetben ötszázhusz ismert és ötszázötvenöt ismeretlen, összesen ezerhetvenöt költemény olvasható.

Az 1938-tól eltelt, nem egészen háromnegyed évszázad alatt a kötetbe gyűjtött Dsida-versek száma több mint kilencszázzal gyarapodott. Az új, minden eddiginél gazdagabb Dsida-versgyűjtemény a gyarapodás történetét is adatozza. Az első három Dsida-kötet anyagát követően a szerkesztők *Posztumusz kötetekben megjelent versek* címmel ama költeményeket közlik, amelyek Szemlér Ferenc *Versek* (1966), Szakolczay Lajos *Összegyűjtött versek és műfordítások* (1983), Csiszér Alajos, Pomogáts Béla és Rónay László *Út a Kálváriára* (1985), Csiszér Alajos *Légy már legenda* (1997), valamint Kabán Annamária és e sorok írója *Égi mezőkön* (2001) című gyűjtéletes kötetében pótlólag napvilágot láttak. Az új gyűjtemény adalék jellegű gazdagításának példáját leginkább a *Légy már legenda* című kötet ciklusai szolgálhatták: *Jövendő havak himnusza*, *Rettenetes virágének*, *Álnév alatt közölt versek*, *Pünkösdi várakozás*, *Bölcsődal visszhangja*. A „hozzáadással” építkező jelleget a gyűjteményben folytatólag az időszaki kiadványok, majd az összefűzött nagygépirat és a PIM-füzetek, végül a külön gépiratok lapjain fennmaradt költemények közlése erősíti. Olybá tűnik így, mintha a bővítésnek újból és újból neki kellene feszülni, tekintet nélkül arra, hogy a költő pályaképe ennek következtében, sajnos, egyre kuszábbá válik.

A majdani egységesebb szerkesztés érdekében egyetlen részjavaslattal élnék, pontosabban arra a két virtuális Dsida-kötetre utalnék, amelyet Kabán Annamáriával közösen 2009-ben, illetve 2010-ben jelentettünk meg. A *Buzdítás könnyűségre* az 1932 és 1938 közötti, az *Útban a rendeltetés felé* az 1928 és 1931 közötti, nyomtatásban az időszaki kiadványok hasábjain megjelent, de a Dsida szerkesztette kötetekből kimaradt költeményeket öleli egybe. A két (kéziratban azóta néhány további verssel kiegészített és javított) kiadványban megtestesülő javaslatunk szerint az esedékes újabb gyűjtemény élén a következő Dsida-

kötetek anyaga állhatna: *Leselkedő magány*, [Útban a rendeltetés felé], *Nagycsütörtök*, [Buzdítás könnyűsége], *Angyalok citeráján*.

Igazat kell adnom az *Utószó* szerzőjének: a jövőben újabb Dsida-versek felbukkanására is számíthatunk. A majdani gyűjtemény tehát a mostani impozáns kiadványnál gazdagabb lehet. Gazdagíthatja például a *Bábel* (1923), a *Mária* (1926), az *Orkán* és a [Mégváltó igékben...] (1928) című, illetve kezdetű költemény. Ezek a jelen sorok írójának közlésében a többi közt a kolozsvári *Helikon* 2010. szeptember 10-i számában is olvashatók, az új gyűjteményből azonban valamilyen okból kimaradtak.

A korábbi kötetekből való átvétel a Láng Gusztáv és Urbán László szerkesztette gyűjteményben bevallottan az első közlők munkájának elismerését, egyidejűleg pedig a tévedéseikért nem vállalható felelősség elhárítását is szolgálja. A szerkesztők, persze, a felismert tévedéseket javítani igyekeztek. Alábbi megjegyzéseimmel eme igyekezetüket kívánom támogatni.

A Csiszér Alajos szerkesztette *Légy már legenda* című kötet olvasása közben szerzett tapasztalataim arra ösztönöztek, hogy előjáróban a mostani gyűjtemény betűrendes mutatóját nézzem át. Kiderült, hogy a mutató a *Mamuska nevenapján* című költeményre kétszer is utal. Az végül már meg lepett, hogy a megismételt szövegre nem a mutató szerinti 393., hanem a 394. lapon bukkantam.

Az egyes kötetekből történő átvétel következetességét szűrőpróbaszerűen a Kabán Annamáriával közösen szerkesztett *Égi mezőkön* című gyűjtemény anyagán ellenőriztem. Nem volt nehéz kiderítenem, hogy a *Költemények a hagyatékból* című rész tizenhét verse közül a *Garabonciás* és a *Gyermekéssel* című nem a várható helyen, az utóbbi pedig ráadásul kifogásolható változatban szerepel. A *Gyermekéssel* című vers utolsó szakaszát előbb az új gyűjteményből, majd az *Égi mezőkön* című kötetből idézem:

...Olyan édesen fogok szenderegni:
megárményékoznak a kert ö s s z e s fái,
s ha pajtásaim jönnek,
utánam kutatnak,
– nem fognak megtalálni.

A feltételezhető (vagy tényleges) szövegromlást (itt és a továbbiakban) az eltérő szedésű szövegrészletekből ítélhetjük meg:

...Olyan édesen fogok szenderegni:
Megárményékoznak a kert ö l e s fái,
s ha pajtásaim jönnek
é s utánam kutatnak,
– nem fognak megtalálni.

Néhány költemény szövegromlásának kiigazítására már a Kabán Annamáriával közösen szerkesztett *Buzdítás könnyűsége* című gyűjtemény lapjain vállalkoztunk, javításainkat azonban az új gyűjtemény nem vette figyelembe. Példaként három verset idézek. Kettőnek egy-egy sora hullott ki a különféle közlésekből. Az *Egyszerű vers a kegyelemről* címűnek az utolsó előtti sorát kellett helyreállítanunk:

...S egyszer csak maguktól
gyűlnek az emberek,
együgyű szavamtól

sírásra fakadnak,
ránéznem alig kell
s a tűz is felszökken. –
H o g y h á t r a f o r d u l o k:
az Úr áll mögöttem.

Az *Éjjel a Maros partján* című vers harmadik szakaszába a hiányával retorikai szerkezetet megbontó harmadik sort kellett visszaiktatnunk:

Sötét falu,
felejtés, aludj,
v i r r a s z t o k é n,
te csak aludj!
Virraszt a víz,
aludj, aludj.

A harmadik, a *Nyári kaland* című versnek az előbbiekhöz képest több részletében is észlelhető szövegromlás. Elsőként itt is az új gyűjteményből idézek:

Csillogott aranyfüst-hajad.
Beletűztem egy kis galyat
s lefeküdtem, hol keserű
illatba vont lány mesefű.
Valami ringató tavon
hevertem, n a g y szirom-hadon,
nem t u d t a m már, de réveteg
voltam és édesen beteg.
[-----]
...Hajadban egyre nőtt a galy,
s a galy közt csillogott a haj,
nőtt, nőtt, nőtt lomb a Léthe-part
lejtőjén, lassan betakart
s néztem lehúnyt pillámon át
a zöldarany hajtásu fát,
míg homlokom kigyöngyözött,
könnyel, mint nyirkos várfalak
az e l í t é l t rabot –
Sötét lett és nem láttalak.

S idézem párhuzamosan a *Buzdítás könnyűségre* című kötetből a versnek az eredeti kézirat fénymásolata nyomán javított szövegét:

Csillogott aranyfüst-hajad.
Beletűztem egy kis galyat
s lefeküdtem, hol keserű
illatba vont lány mesefű.
Valami ringató tavon
hevertem, v a g y szirom-hadon,
nem t u d o m már, de réveteg

voltam és édesen beteg.

[-----]

*Hajadban egyre nőtt a galy,
a galy közt csillogott a haj,
nőtt, nőtt, nőtt, lomb a Léthe-part
lejtőjén, lassan betakart
s néztem lehúnyt pillámon át
a zöldarany hajtásu fát,
míg homlokom kigyöngyözött,
a l o m b g y ö n g y ö k k e l ö n t ö z ö t t,
könnyel, mint nyirkos várfalak
az e l a l é l t rabot – –
Sötét lett és nem láttalak –*

Megemlítem azt is, hogy a [Vidáman folynak napjaim...] kezdetű, nagy ívű költemény harmadik szakaszának szövegromlását a Láng Gusztáv és Urbán László gondozta új kötet a lehető legegyszerűbben, egy feleslegesnek ítélt vessző kiiktatásával állítja helyre:

*S nem tudni azt előre, hogy mikor csöppen a tus,
a rezgő víz, a t i s z t a p a r t mikor lesz mélabús,
mikor úszkál a hirtelen elpárolgott derű
helyén a gyászos nedv, mitől az ital keserű.*

Magam korábban, Dsida kézírásának az ismeretében, úgy gondoltam, hogy a néhai szerkesztő az *Utunk*-beli első közlés alkalmával két betűt félreolvasott, ezt tartottam tehát szükségesnek kiigazítani, s a költemény a *Buzdítás könnyűségre* című kötetben is így jelent meg:

*S nem tudni azt előre, hogy mikor csöppen a tus,
a rezgő víz, a t i s z t a, p [o n] t mikor lesz mélabús,
mikor úszkál a hirtelen elpárolgott derű
helyén a gyászos nedv, mitől az ital keserű.*

Mindkét olvasat vitatható, én azonban addig is, amíg az eredeti kézirat elő nem kerül (ha egyáltalán előkerülhet), a magamét tartom elfogadhatóbbnak.

Nem hagyhatom említés nélkül, hogy az *Őszegyűjtött versek és műfordítások* című kötetből átvett egyik költemény címe – a Dsida-Imbery-hagyatékban fellelhető, ceruzával javított gépiratos másolatának tanúsága szerint – nem *Mint a bolond csillag*, hanem *Mint egy bolond csillag*, keltezése pedig nem 1927. július 29., hanem 1937. július 29., vagyis a költemény – zárósorával összhangban – valóban legénybúcsú:

*Előttem lángaranyba forr
a régi szín, a régi bor.
...Az élet konkoly és ocsú...
Hurrá, ez is legénybúcsú!!!*

A fenti költemény megírására két nappal a költő egyházi esküvője előtt került sor.

A Láng Gusztáv és Urbán László szerkesztette gyűjtemény a költemények mellett nagyszámú, összességében felbecsülhetetlen értékű adatot is tartalmaz. Ezek között örömmel

fedeztem fel a *Búcsú-vallomás* című vers dedikációját: „I. P. tanár úrnak az érettségi vizsgák után”, amelynek élén az I-t, természetesen, mindjárt J-re javítottam, a dedikáció címettje ugyanis az a Juhász Péter tanár úr, akiről a költő *A jó tanár* című emlékidéző vallomásában 1935 szeptemberében a következőket írta: „Tőle tanultam meg, hogy a teremtő Isten nekem ajándékozta a világ leggyönyörűbb nyelvét, általa jöttem rá, hogy a magánhangzóknak színük, a mássalhangzóknak keménységük, puhaságuk, simaságuk és érdességük van, a szavak lehetnek szögletesek vagy gömbölyűek, édesek vagy keserűek, s a körmondat úgy lebeghet a levegőben, mint arányos testű, kiterjesztett szárnyú sasmadár.”

Hibára, persze, az új gyűjtemény jegyzetanyagában is bukkanhatunk. A 753. lapon, például, olvasom, hogy a *Psalmus Hungaricus* 1939 szeptemberében, a *Pesti Napló* hasábjain látott először napvilágot, holott tudom, hogy a költemény első közlésére az *Egyedül Vagyunk* című folyóirat 1939. májusi száma vállalkozott.

Van, amit sokan, és van, amit kevesebben tudnak. Azt alighanem nagyon sokan tudják, hogy a Láng Gusztáv és Urbán László gondozta kötet, elkerülhetetlen és elkerülhető hibáival együtt, Dsida Jenő verseinek máig legteljesebb gyűjteménye, és vélhetően még nagyon sokáig az is marad.

Sümegei György

Emlékezni is csak pontosan szépen...

Glücks Ferenc emlékére

A Katona József Múzeumról (a volt Bács-Kiskun Megyei Múzeumigazgatóság-ról) Bánszky Pál (=B.P.) néhány állítása (Forrás, 2012. július–augusztus, 92–93.) helyreigazításra szorul. A dokumentálhatóan valós tényeket közlöm az alábbiakban.

A Katona József Múzeum művészettörténészeként dolgoztam (1971–81), s ezért a naiv múzeum állandó kiállítása megvalósítására a múzeumigazgató engem kért meg. Mivel nem vállaltam, a választása Sztinkó István néprajzos kollégámra esett. Ő ezt a munkát tisztességesen és becsületesen elvégezte, ahogy a naiv múzeum első kiállításai megvalósításában is közreműködött még. Nevét nem említeni annál is inkább mulasztás, mert megyei múzeumigazgató-helyettesként ő végezte azután azt a szakmai munkát, amire B. P.-nek nem maradt ideje.

Hogy Horváth Attilát („ne dohányozz, és ő bement cigarettázva, és erre a Gajdócsi meg kirúgta”) ilyen olcsó, bulvárlapba sem való esemény miatt váltották volna le – ez a körülmények ismeretének a teljes mellőzését jelzi, súlyosan téves információt közöl. Röviden és tényszerűen: a megyei múzeumigazgató és helyettese régészházaspárnak hét fiatal muzeológus (köztük voltam magam is) hosszabb ideig tartó, a múzeumvezetés tarthatatlan emberi és szakmai hiányaira rámutató mozgalma (lázadása?) miatt kellett lemondania. Minisztériumi vizsgálat is támogatta a változtatást. A Horváth Attila után kialakult vezetői vákuumban először Pap Gábor művészettörténészt kérték föl megyei múzeumigazgatónak, miután ő visszalépett, csak akkor került előtérbe B. P. Ő egyébként a mi múzeumi, szakmai elképzeléseinkben azért sem szerepelt, mert nem volt múzeumi gyakorlata, de a kinevező ezt a fontos szakmai szempontot mellőzte.

Apró pontosítás csupán, hogy Gajdócsi István irodájában nem „3 méter magas Tóth Menyhért-festmény volt”, illet ő sohasem festett, de ott volt a *Gea* (139×119,5 cm) című kompozíció, amelyet kiállítások alkalmával többször le- és visszatettem.

„Meghallottam, hogy Pécs nagyon mozog abban az ügyben, hogy megszerezzen egy magányűjteményt egy budapesti pékmestertől. Elmentem a pékmesterhez, megkérdeztem, milyen feltételekkel. /.../ Az volt a feltétel, hogy egy éven belül megrendezem az állandó kiállítást. /.../ Hazajöttem, este elmentem a Gajdócsi lakására, elmondtam neki, és ő azt mondta, hogy másnap menjek vissza, ő a

megyei szakszervezetet elhelyezi máshová, és egy éven belül megnyithattam a képtárat, az állandó kiállítást. Másnap visszamentem a tulajdonoshoz, aláírtam, hogy meglesz, és meg tudtam csinálni a Cifrapalotát '83-ban."

Kaposváron, a Rippl-Rónai-emlékülésen 1979. május 23-án, ebéd közben az Iparvendéglőben hallottam Romvári Ferenc pécsi művészettörténész kollégámtól, hogy a Glücks-gyűjtemény is hozzájuk kerül. A sárga irigység jelei ütközhettek ki rajtam, hiszen addigra már földolgoztam s kiállítottam a Nemes Marcell-gyűjteményt, és elkezdtem dolgozni a Kecskeméti Képtár megvalósításán. Több megyei pedagógus képzőművész kiállítást rendeztem a Cifrapalotában s láttam, hogy milyen durván építettek a folyosókba irodákat. Szappanos Bertalan elmondta, hogy a megyei szakszervezet nem szereti az épületet, és új irodaházat építenek. (Ez többéves folyamat, nem egyik napról a másikra valósult meg a költözködésük, de még a róla való döntés sem.)

A Kecskeméti Képtárnak a Cifrapalotába történő tervezése (a feleségem ötlete) Horváth Attila igazgatása idején kezdődött. S amikor értesültem a pécsi szándék elhalásáról, kértem Sarkantyú Mihály művészettörténész évfolyamtársamat, hogy vigyen el Glücks Ferenchez a Népszínház utcába. A „pékmester” – okleveles közgazdász (korábban volt péksége a Koszorú utcában), a művészettörténetben rendkívül tájékozott, olvasott, kulturált úriember volt. A pécsiekkel megakadt tárgyalásokból gyorsan sikerült Kecskemét, a Kecskeméti Képtár felé fordítanom a gyűjtemény útját. Ez azért volt fontos, mert a 81 darabos Nemes Marcell-kollekció (20 mű elveszett a háborúban, elkallódott) 1911 előtt keletkezett műveit szükséges volt egy minőségi, a két világháború közti időben keletkezett gyűjteménnyel kiegészíteni, folytatni, megerősíteni. A Cifrapalotába tervezett Kecskeméti Képtár első tervezetét, forgatókönyvét én írtam, majd a véglegeset lektoráltam (1983. júl. 4.). Farkas István festőművész fiai, Charles Farkas és Polo Farkas egyetértésével, hathatós támogatásával adták át a Farkas–Glücks-gyűjteményt a Kecskeméti Képtárnak. A szerződést Glücks Ferenc, Glücks Ferencné, a Művelődési Minisztérium és a Katona József Múzeum képviselői írták alá Budapesten, 1980. aug. 1-jén. (B. P. akkor találkozott először Glücks Ferencsel.)

„Az volt a feltétel, hogy egy éven belül megrendezem az állandó kiállítást, amibe a képek 90%-a benne lesz.” Ezzel szemben a szerződésben így szerepel: a múzeum „a kiállítás lehetőségét két-három év alatt biztosítja”. Az 1. jegyzék műtárgyait 1983. szept. 12-én, a 2. listába vett műveket 1989. szept. 12-én vehette birtokba a múzeum, tehát a 90% kiállítása sem igaz mint feltétel, az is utólagos kreáció. A szerződéskötéstől számítva nem „egy éven belül”, hanem több mint három év múlva nyílt meg a Kecskeméti Képtár.

Az elnevezés időleges módosítására is rosszul emlékszik B. P.: „Románynak olyan problémája volt, hogy ne azt írjuk ki, hogy Kecskeméti Galéria, hanem valami hülyeséget.” Romány Pál a történetileg pontos és hiteles Kecskeméti Képtár név helyett igenis a „Kecskeméti Galéria” névhasználatot (ad analogiam: Magyar Nemzeti Galéria) erőltette, és csak elmenetele után merték visszavenni és újra használni az eredeti nevét. Kecskeméti Képtár – de ezt nem mondja ki B. P., mint ahogyan a bántón, sértő módon „pékmesternek” titulált Glücks Ferenc nevét sem. Pedig Nemes Marcell után Glücks Ferenc közgazdász-műgyűjtőnek és a szándé-

kában őt messzemenően támogató Charles Farkasnak és Polo Farkasnak köszönhető a Kecskeméti Képtár alapgyűjteményének a megerősítése, fontos művekkel (Mednyánszky László, Nagy István, Farkas István stb.) történő kiegészítése, gazdagítása az 1980-ban megkötött *Ajándékozási szerződés* alapján. (Az említett iratok másolatai a birtokomban vannak, bármikor megtekinthetők.)

Bánszky Pál a jelzett interjúban közölt állításai fenntartása mellett nem kíván reagálni Sümegi György vitacikkére.

A nyári, tematikus számunk állításainak megvitatása a jövőben helytörténetek, művészettörténetek, történetek feladata lesz. A további vitát folyóiratunkban lezártnak tekintjük. *(A Szerk.)*

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



print 2000

NYOMDA KFT. KECSKEMÉT

6000 Kecskemét, Nyomda u. 8.

Tel.: +36 76 501 240; Fax: +36 76 501 249

E-mail: info@print2000.hu

www.print2000.hu

Folyóiratunk megjelenítését a Nemzeti Kulturális Alap

nka

Nemzeti Kulturális Alap

támogatja.