

TARTALOM

<i>Fenyvesi Ottó</i>	Hétköznapi szürreál (<i>versciklus</i>)	3
<i>Petőcz András</i>	Zsoltárparafrázisok: Messze tőlem; Vidámíts meg (<i>versek</i>)	8
<i>Kőrössi P. József</i>	Hetven, hetvenegy (<i>elbeszélések</i>)	10
<i>Turczai István</i>	Előkert; A felismerés (<i>versek</i>)	23
	▶ Örökös készenlétben (<i>Turczai Istvánnal</i> <i>Navarrai Mészáros Márton beszélget</i>)	25
<i>Fried István</i>	„S e küzdés a nagyszerű fék...” (<i>Jegyzetek</i> <i>Az ember tragédiája újraolvasásakor</i>)	33
<i>Owaimer Oliver</i>	Petőfi, a regényhős (<i>Az első Petőfi-regény II.</i>)	48
<i>Virág Zoltán</i>	Zenei újságírás és rádiós műsorkészítés felsőfokon (<i>Fenyvesi Ottó rockesztétikájáról</i>)	72
<i>Ulrich Gábor</i>	Táj-tér-kép (<i>Ugray Zsuzsáról</i>)	84
<i>Bakonyi István</i>	Petőcz András: Az öregasszony, aki valamikor kislány volt	101
<i>Füzi László</i>	„A fehér izzás a legfokozottabb izzás” (<i>Sümegei György összeállítása Tóth Menyhért leveleiből,</i> <i>vallomásaiból, írásaiból, verseiből és a művészetével</i> <i>foglalkozó írásokból</i>)	103
	Ugray Zsuzsa grafikái (<i>A borítón: Átjáró, akvarell,</i> <i>tus, 35×50 cm</i>)	

FORRAS

55. ÉVFOLYAM | 2023. 4. SZÁM

Megjelenik Kecskemét Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ► Megjelenik havonként ► Főszerkesztő: Füzi László ► Kecskemét Megyei Jogú Város és a Katona József Társaság folyóirata ► Kiadja a Bács-Kiskun Megyei Katona József Könyvtár; Felelős kiadó: **Bujdosóné dr. Dani Erzsébet** megyei könyvtárigazgató ► A szerkesztőség címe: 6000 Kecskemét, Piaristák tere 8.; Telefonszáma: 76/500-550/111. mellék; Honlapcím: www.forrasfolyoirat.hu; E-mail cím: forras@forrasfolyoirat.hu ► Tördelés: VideoPix Bt., Kecskemét; Tel.: 76/508-160; videopix@videopix.hu ► Nyomdai kivitelezés: Print 2000 Nyomda Kft., Kecskemét, Nyomda u. 8.; Tel.: 76/501-240; Felelős vezető: **Szakálas Tibor**

A szerkesztőség tagjai: **Buda Ferenc** (főmunkatárs), **Csenki Nikolett**, **Füzi Péter**, **Pál-Kovács Sándor Attila** (szerkesztő), **Bosznay Ágnes** (szerkesztőségi titkár). A szerkesztésben közreműködnek: **Bahget Iskander**, **Komáromi Attila**, **Pintér Lajos** ► Szerkesztőségi órák: kedd–csütörtök 10 és 12 óra között. ► Kéziratot nem örzünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker Zrt. 1097 Budapest, Táblás u. 32. ► Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu, telefonon 06-1/767-8262, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu. **Belföldi előfizetési díj: 7200,- Ft** ► Index: 25947 ► HU ISSN 0133-056X

Fenyvesi Ottó

Hétköznapi szürreál

Gyökérkezelés

Egyszer rég, egy másik naplementében,
egy másik antológiában,
a hippik mind levágták a hajukat és elhagyták a valóságot.
Egyszer rég, egy másik naplementében,
egy másik antológiában,
egyik realitásból zuhantunk a másikba,
sebességet váltott a zene.
Gerjedtek a hangfalak.
Volt egy pszichédélikus punk dráma.
Tele volt könnyel, bánattal, derűvel,
bonyodalommal, katarzissal.
Az események befordultak egy új fejezetbe,
átváltottak hangsebességbe.
Akkordok, riffek. Friss rizómák.
Gyökerek, műfajok, gázpedál.

Szólt a rádió

Csupa óbégatós, jópofázó szöveg.
Erőltetett. Jókedv roskadásig.
Háttérzene, egészen a plafonig.
A torzító kikapcsolva.
Halál a diszkóra!

Mircsez, a legenda

Kérlek szépen: ha Szabadka, akkor Mircsez.
Jó ember volt, egy igazi alternatív figura.
Szabadkán a belvárosban,
egy földszintes lakásban lakott szüleivel.
Kis szoba, nagy beszélgetések.

Tele volt a szobája kazettákkal, lemezekkel,
könyvekkel, fanzinokkal, képregényekkel.
A szabadkai punk és alternatív színtér központi figurája.
Gitáron játszott különböző zenekarokban:
Proces, Giuseppe Carabino,
Ludolf Neum and his paranormal jukebox.
Kérlek szépen: Mirkó volt az urbánus Szabadka,
ahol nem volt különbség faj, nemzet, vallás között,
ideológiai korlátok se voltak.
Kis szoba, nagy beszélgetések.
Lehetett csendben ülni, hallgatni,
fel lehetett kelni, és el lehetett menni.
Pacifista volt, kedves és kulturált.
okos, toleráns, tele volt jóindulattal.
Ő volt Mircsez, a legenda – azt mondják.
Bocsánat. Mirkót sokan nem ismerték.
Teljes neve: Mirko Sztoilkov Mircsez.

Hívjatok Gugletának!

Manapság jobb nem mondani semmit.
A jég hátán meg pláne!
És van az, hogy:
„vagy úgy van, ahogy én csinálom, vagy sehogy”.
Hetvenhét éves vagyok,
szabadon rendelkezem az időmmel,
nullás vércsoport,
valószínűsíthető prosztatarák.
Fiatal korunkban szűk farmerokat hordtunk,
nyugodtan hívjatok Gugletának!
Vagy ne!

Blues, eső. Hömpölyög

Érthetetlen. Valami mindig kimarad.
De a vízben mindig benne vagyunk.
Kb. egy méter mély, leszámítva egy kis szakaszát.
Fürgén, táncolva tör előre a víz a patak medrében.
Egész nap szitál, csepereg.
Esze ágában sincs elállni.
Harmadik napja zuhog.
Hajóvonták találkozása még tilos.

Téli álom

Molnár Sándor (Utás és holdvilág antikvárium, Veszprém) emlékére

Ültünk Dezsővel az Utásban, néztük, hogy esik a hó:
olyan volt épp, mint Gulácsy Naconxipánja,
azon belül is a „Naconxipánban hull a hó”,
mikor Dezső megkérdezte:
– Hány óra lehet, Sanyi bácsi?
– Negyed kettő, Dezső.
– Azt hittem, még csak három...

Egy igazi festmény

Majd meglátjuk.
Kicsit dolgozni kell, hogy megértsük a kompozíciót:
a kék égen fehér báránnyelű felhők úsznak,
alant templomtornyos falu,
a házak falán árnyék ölelkezik a fényvel.
A fák mélyzöld levelein por csillog.
Tusakodik az alkony a naplementével.
Vagy: naplementével tusakodik az alkony.
A zsalugáter bordáira idézeteket fúj a szél.

Sorokat találtam benne aláhúzva

(Első mondatok – magyar irodalom)

„A vonaton még nem volt semmi baj.”

Szerb Antal: Utas és holdvilág

„Már túljártam életem felén, amikor egy szeles, tavaszi napon eszembe jutott Esti Kornél.”

Kosztolányi Dezső: Esti Kornél

„Szeregy Dani motyogott valamit az orra alá, ahogy álltunk a Lukács-fürdő tetőteraszán, a kópárkánynak támaszkodva, s néztük a sok napozó civilt.”

Ottlik Géza: Iskola a határon

„Két héttel azelőtt, hogy meghalt, Borcan ezredes magával vitt terepszemlére a dobrini erdőkerület egyik kopár magaslatára.”

Bodor Ádám: Sinistra körzet

„Jakab meséli milyen finoman magyarázta meg márka a dzsessz-improvizáció lényegét az úgy van mint amikor felveszel egy követ hogy elüss valamit s már amint eldobtad érzed találni fogsz...”

Tolnai Ottó: Rovarház

„Négy különböző nemzetiség képviselője volt az asztalnál: egy amerikai gyalogos, egy francia őrzetű, egy angol géppuskás és egy orosz hússaláta.”

Rejtő Jenő: Három testőr Afrikában

Haladjunk

a pince lépcsőjén lefelé.

A falon villanyégők hunyorognak,

megyünk a föld alá.

Menjünk, haladjunk!

Szépen libasorban lefelé,

mindig csak lefelé,
a gyökerekhez!
Gyökértörzs: zingiberis rhizoma.

Bolhából elefánt

Gőz száll a tanúhegyek fölött.
Nektár csorog a vesszőkből.
Vért tisztító füvek illatoznak.
Szőlőfürtök és hableányok kínálják bájukat.
Bolhából-elefánt-költészet:
nyakig vagyunk benne.
A strand falán ma reggeltől új graffiti hirdeti:
„Pannika, én mellek nélkül is szeretlek.”

Petőcz András

Zsoltárparafrázis – Messze tőlem

„Ne légy messze tőlem,
mert közel a nyomorúság,
és nincs, aki segítsen.”
(Zsoltárok könyve: 22:12)

Most ismét magam vagyok, te valahol messze, soha nem tudom, merre is *csatangolsz*, jó így, csak gondolni is rád, nem félek, nincs mitől tartanom, valakik majd segítenek, ha nem, akkor úgy, száműzetésben távol mindentől, nem menekülök melléd, nem mondom, hogy *megint magamra hagytál*, *valami nyomorúság közepette*, nem mondok ilyet.

Erőt ad – csak gondolni is rád –, a távolság keménnyé tesz, *lesz még erő lábra állni bennem*, van bennem erő, és jobb úgy, hogy tudom, *bírom egyedül*, szinte mosolygok olykor, nevetek mindazokon, akik *csak együtt*, látom, a gyengeség mezteleníti testüket, védtelenné teszi őket a *másikuk* előtt, nekem nem kell senki, mert érzem az energiát, ami tőled.

Mondom, ismét magam vagyok, soha sem egyedül, *tenger* és szikla és friss légtömegek, ők vannak körülöttem, nézek bele a végtelen tájba, járom a partvidéket, már ez is öröm, elnyugszik bennem a szorongás, mert tudom, hogy te *itt*, vagyis *ott*, valahol *ott*, megnyugtat, hogy van kihez szólni, szinte folyamatosan beszélek hozzád, s ez – csak az enyém.

Zsoltárparafrázis – Vidámíts meg

„Vidámíts meg minket
a mi nyomorúságunk napjaihoz képest,
az esztendőkhöz képest,
amelyekben gonoszt láttunk.”
(Zsoltárok könyve: 90:15)

Megvidámodunk, *meglásd*, eljön a pillanat,
amikor jókedvben töltjük az időt, eljönnek
azok a napok, *hidd el*, amikor újra és máshogy,
nem így, ahogy most, nem így, *nem ilyeténképp*,
és *nem is amúgy*, hanem tényleg valami jobb
világban, akkor majd minden másképpen itt.

Másképp lesz minden, kijutunk újra a fényre,
eltűnik a sötétség, *ami itt és most*, körülöttünk,
felemeljük a szívünket, és tudunk majd megint
mosolyogni, tudunk ismét, és nem az lesz, *ami*,
nem *azok*, *akik most* mindenfelé, akik *annyira*,
oly mértékben ezen a tájon, éppen úgy, ahogy.

Megvidámodunk a jövőben – kopogtat az ajtón,
a jövő kopogtat, türelmetlen kicsinkét, be akar
lépni, hogy immár *ne az*, *ami*, *ne azok*, *akik*,
ne az elmúlás legyen, hanem valamiféle *szebb*,
ahol megvidámodik a tekintet, és magunkat is,
egymást is egészen új módon látjuk, ezentúl.

Kőrössi P. József

Hetven, hetvenegy

Románia több magyarok lakta városában az 1950-es évek legelején irodalmi társaságok szerveződtek, Nagyváradon az Ady Endre Irodalmi Kör, az „Adykör”. Ma önképző körnek mondanánk, de elsősorban nem az volt. Sokkal inkább fórum, a nyilvánosság szűkös kereteit évtizedeken keresztül feszegető, azokat gyakran tágítani képes „hangos folyóirat”, amelynek szervezői, szerzői és közönsége a „szeku” szeme előtt, a nyári hónapokat leszámítva, heti rendszerességgel, péntekenként 18 órától ülésezett. Versek, novellák, regényrészletek hangzottak el, az eseményekről hírt a nagyváradi napilap, a Fáklya adott, alkalmanként tudósított is. A több mint fél évszázados fennállás alatt számos költő, író, irodalmi teoretikus, helytörténész, publicista előtt nyitotta meg azt a kifutópályát, amely aztán vagy vezetett (a) Valahovába, vagy sem... Nemcsak indított és futtatott, de be is fogadott: Kolozsvárról, Marosvásárhelyről, Csíkszeredából, Erdélyből, Bánátból és Partiumból – ma már az irodalom-, a filozófia-, a társadalomtudomány történetében számontartott, akkor még csak „kóstolgatható” szerzőket.

A „kör” dokumentumai, kéziratok, jegyzőkönyvek egyebek nem olyan rég kerültek elő és ezek teljes körű feldolgozása előtt számos, ez idáig azóta sem publikált művek is felbukkantak. Én magam Szűcs László, a társaság egyik korábbi vezetőjének, a mai Újvárad főszerkesztőjének köszönhetem, hogy összesen öt, 1970–71-ben írt, tizenhét–tizennyolc éves koromban, az Ady Körben felolvasott és megvitatott novellám visszakerült szerzőjéhez, hozzám. Alább következnek, ők azok.

Az írógép elütéseit, a helyesírási hibákat javítottam. Talán korom – ha van! – életérésének sem teljesen felelhető dokumentumai... (K.P.J.)

A gyerek

Összehordott minden valamire való székét, amit a lakásban talált, és körberakta a nagyobbik szoba közepén. Eleinte csak egyedül játszott, mintha cirkuszi pódiumon lenne, annak is a közepében. Énekelt, tapsolt és büntetett. Nem is cirkuszosdit játszott, inkább nagycsoportos óvodásat. Egy idő után, amikor megunt, leült az anyja fésülködőasztala elé, a tükörrel szembe. Kibontotta ritka szőke haját. Fésülködött. Ringatta magát. Forgolódott. Mutogatta magát saját magának. Belelépett anyja papucsába, és amikor a hajával elkészült, és úgy gondolta, már elég felnőttnek néz ki, kiment a konyhába a nagymamáért. A nagymama azonban unalmas játszótársnak bizonyult. Nem tapsolt ritmusosan, és hamisan énekelt. A gyerek elégedetlenkedett, gyakran türelmetlen hangon rendre is utasította a nagymamát. Este, amikor azok hazaértek, a szüleit is bevonta a játékba.

– Üljetek le gyerekek – mondta a gyerek. – Énekeljetek velem együtt.

Valamennyien énekeltek.

– Tapsoljatok – adta ki a következő utasítást. És valamennyien tapsoltak. De a nagymama tapsa fáradt, öreges volt, gyakran lekéste a gyerek diktálta ritmust. Semmi vidámság. Hiába igyekezett, kilógott a többiekéből.

– Aki eltéveszti, azt megbüntetem. A szülők jól szórakoztak. A nagymama is.

A nagymama nagyon elszégyellte magát, amikor a gyerek már sokadjára utasította rendre. Félszemmel az anya kezét figyelte. Így is késett legalább egy-két ütemet minden alkalommal. A gyermekdalok szövegére sem emlékezett pontosan. A gyerek azt mondta a nagymamának, álljon fel, aki nem tud énekelni, állva marad. Karba tett kézzel, előretolva jobb lábát, türelmetlenül figyelte a felnőttek játékát. Nem tetszett neki.

– Most mindenki álljon fel – mondta –, játszunk valami mást. Álljatok körbe, fogjátok meg egymás kezét, és csináljátok utánam.

A gyerek a sor élére állt, és dallam ritmusára elindult. Körbe a székek mellett.

„Dombon török a diót, a diót,

Rajta, vissza mogyorót, mogyorót...”

A végén le kellett mindenkinek guggolni. A nagymama nem tudott leguggolni. Csak a térdét hajlította meg, azt sem egészen. És még így is fájdalmasan torzult el az arca. A gyerek ekkor még nem vette észre, de rövidesen a kör közepére állt és szembesült a turpissággal. Mikor odakerült a sor, a nagymama ismét csak nyögött, sehogy sem tudott leguggolni. A gyerek melléje ment, testével ránehezedett a hajlott nagymamára, és erőszakkal guggolásra akarta kényszeríteni. Sehogy sem sikerült. Ezen a két szülő is jól szórakozott.

– Megbüntetlek – kiáltott a gyerek a nagymamára. – Tessék a sarokba menni és letérdelni! Nem tűröm a makacsságot!

A gyerek kivételével valamennyien elkezdtek nevetni. Összevissza csókolták a gyereket. Nem gondolták, hogy komolyan beszél.

– Menjen a sarokba és térdepeljen le – kiáltotta ismét.

A szülők még jobban nevettek, és a nagymama azt mondta, nagyon ügyes ez a gyerek, azért dicséri, mert az ő nevelése, de már ne nevéssenek, mert ő nem bírja szusszal a nevetést. Még nem találkozott a gyerekhez hasonló tehetséggel, neki elhihetik. Mit tudtok ti arról, ami ebben a szobában történik, ugye, fiam?

A gyerek toporzékkolt.

– Miért nem térdepel már le? Azonnal térdepeljen le! Makacs, mint egy szamár, de én letérdeltetem.

A szülők ekkor megijedtek a gyerek kitartóan követelőző hangjától, meg attól, hogy nem tudták, mi zajlik a szobában, amiről a nagymama beszélt. Az apa rászólt a gyerekre: a nagymama nem tud letérdelni, és a játéknak ma estére vége.

– Azért is megmutatom, hogy le fog térdepelni! – üvöltötte most már szinte magánkívül a gyerek.

Az apa a szájára ütött. A gyerek zokogott. Berohant a fürdőszobába. Magára zárta az ajtót. Onnan kiabált ki.

– Úgy is le fog! Úgy is le fog! Úgy is le fog, ha mondom!

Másnap a szülők egyszerre érkeztek haza a munkából. A gyereket vesszővel a kezében egy sarokban találták a térdeplő nagymama mellett. A nagymama szeméből potyogtak a könnyek, az öröm könnyei. Nevetve közölte, hogy sikerült végre letérdelnie, és már annyira nem is fájnak a térdei. Szívesen marad így még egy kicsit.

Döglött ponty a kirakatban

– Azért jó gyerekek voltunk – mondta a lány.

– Igen – mondta a fiú. – Azért igen.

És a fiú megpróbálta nem úgy elképzelni a lányt. A lány arra gondolt, hogy egyszer még találkozni fognak. Akkor minden egészen különös és más lesz.

Kint a fiú már nem tette a lány vállára a kezét. A nagy forgalomban gyakran le is maradtak egymástól.

– Akkor nem hívlak többet – mondta a fiú. És arra gondolt, hogy ez mindkettőjüknek jó lesz. Tehát ebben maradunk, gondolta a lány. Örült, hogy a történetek után ilyen jól megértik egymást. És még valaminek nagyon örült.

Itt ülök, ebben a rühes szobában, és érzem saját lábam szagát. Tökéletesen meg kell értenem, hogy szeretem ezt a szagot. Szeretem, sőt néha kívánom érezni saját lábszagomat.

A kölykök fejmeccseznek odakint az ablak alatt. Szintén az ablakom alatt, a padon egy nagyon jó nő ül. És zenét hallgat. Gyönyörű hasára odakíváncozik valaki. Nem én leszek az.

Most el vagyok foglalva. A mérkőzés eredményén veszekedő kölykökkel és a lábszagommal.

Évát kellene még felhívnom, ha nem tudnám, hogy az anyjától kell a kagylóhoz kérnem. És ez szörnyű kínos. Mert az anyja érdeklődni fog. Nagyon szomorú, hogy az utóbbi időben a lányos szülők csak érdeklődni tudnak. A fiús szülők is.

A fiú letépett a lánynak egy virágot, és azt mondta neki, hogy most már sokkal szebb, mint a virág. A lányt nem lehetett erről meggyőzni. A fiú szomorú volt, és úgy gondolta, ez nem látszik rajta. A lány is hallgatott, és nem volt egészen bizonyos abban, hogy valamikor is szebb lesz, mint az a virág, amit a fiú letépett neki.

Az utcán általában féloldalasan járok. És általában minden ajtó előtt kiköpök. Most otthonról jövök. És az ajtóban kiköptem. Anyámék nem látják, de mindegy is. Ők csak annyit szeretnek mondani, hogy nagyon kiszámíthatatlan vagyok. Én csak annyit tudok magamról, hogy szeszélyes.

Kölyökkoromban rádióbemondó szerettem volna lenni. Akkor mindenkinek sok mindent elmondhattam volna. Nem csak magamról.

Megálltak a zöldséges előtt, és bámulták a két uborkásüvegbe zárt döglött pontyot. A lány azt mondta, hogy nagyon kényelmetlen, sőt végül is elviselhetetlen lehetett a halak számára az az uborkásüveg.

Nagy volt a forgalom a zöldséges előtt. Így sokan elhaladtak a kirakat előtt és öközöttük. Ők ilyenkor nem láthatták a halakat. És nem gondoltak rá.

Később csak gyerek akartam maradni. Mert azt gondoltam, hogy a gyerekektől előbb-utóbb félni fognak a felnőttek. Ezért majd mindig végighallgatják őket. Ha nem így történik, akkor a gyerekek sírni, sőt követelőzni kezdenek, hogy hallgassák őket végig. És az emberek, ha felnőttek, mindent megtesznek, hogy békés legyen a délutánjuk.

A fiú dühében felpofozta a lányt. Nem volt rá oka, csak a düh. A lány meg elkezdett röhögni. A fiú most maga előtt látta a letépett virágot meg a két döglött pontyot a zöldséges előtt, az uborkásüvegben. És akkor még egyszer felpofozta. A lány még jobban röhögött.

A szobában a könyveken kívül semmi sem volt. A lány ebből arra következtetett, hogy a fiú nagyon okos lehet. És ezen az estén ott aludt a fiúnál.

Rövidesen fel kell hívnom Évát. De még állok az utcasarkon, mint egy rendőr. És hasonlítok egy taxisofőrre.

Néger a szaunában

A folyosó jobb oldalán, az első ajtó fölött a következő állt: „Apróhirdetések”. Az ajtó előtt elhatalmasodott rajtam adott helyzetem hangulata. Erőt vett rajtam valamiféle játékos szorongás. Úgy éreztem, ha sokat várakozom, még elsírom magam. Ugyanakkor, ha a fejlemények pikáns lehetőségére gondoltam, a nevetés gyötört. Nyomban bizonyossá vált bennem a gondolat, amely már jó ideje foglalkoztatott: púposodó színészi tehetségem mellett bármikor iparképes ötletgyáros vagyok.

Az irodában egy szánalmasan elcsigázott fiatal nő pislogott rám. Ráébredtem ötletem piacra dobásának kiváló lehetőségeire.

Azonkívül, hogy a tisztviselőnő állá kétszer leesett, semmi sem történt. Először akkor koppant, amikor megmagyaráztam neki, hogy ez az iroda olyan színház, ahol Otellót hirdetnek és szünetet adnak elő egész évben. Ő, a tisztviselő pedig ebből az előadásból a Desdemona szerepét kapta. Erre még mosolygott is. Valahol láthatta ezt az előadást.

És hangosabban koppant másodszor, amikor kijelentettem, hogy én vagyok az első néger, aki azzal kísérletezem, hogy beülök fehérék mellé a szaunába. Persze arra magamtól is rájöttem volna, azért ül itt, hogy ne értsen az egészből semmit.

– Elnézést – tértem a lényegre illedelmesen –, nem ezért jöttem. Egy elhalálozási hírt szeretnék közzétenni az újságban.

Arcom, éreztem, kifényesedik, mint az üveggolyók a Pásztor testvérek zsebében. Homlokomon verejtékcseppek gurigáznak. Két lehetőség között választhatam: testvér vagy barát. Eredményes töprengés után a hatásosabb, de könnyebben kivitelezhető ikertestvér mellett döntöttem. Ez megrendítőbb, nem nézhetnek hülyének az emberek, a zseemből előkotort személyi igazolvánnyal könnyen igazolhatom őt. Mászt nem kért az elcsigázott. Mégis a közöny, amivel a történetet előadtam, az bosszantott a legjobban. Eltökélt szándékkal ugyanis rémhírmellékleteimet egy hivatalos ügyben érvényesítettem.

– Maga egyetemista? – kérdezte később.

– Miből gondolja?

– Abból a trükkös modorából.

– Igen – hazudtam a költők természetességével. – Én már annak születtem.

Egyrészt ezért vagyok néger kizárólag a fehérék között.

Láttam az arcán, hogy a Himalája körvonalait véli felfedezni rajtam. Ami még nem azt jelenti, hogy valamikor is alpinista lehetett volna.

Tetszett nekem ez a nő. Már csak azért is, mert én is tetszettem neki. Erre az adott helyzetben a hülye is rájön. (Hát még egy néger, akit csináltam magamból ebben az icipici kis szaunában.)

– Magának viszont jól állna az élet, ha magára öltene. Még biztosítania sem kellene.

Rám hunyorított. Sejttem, mit érezhetett.

– Van életbiztosítása?

Erőltetett humorán átértzett, mennyire szeretett volna ő is hozzám hasonló néger lenni.

– Nincs – feleltem. – Mint ahogy születési iparendélyem sincs.

Tudtam, hogy elszégyelli magát. De ez engem már nem érdekelt. Az ajtón kívül pedig rájöttem, miért nem adatik meg minden fehér bőrűnek a színes bőrű felsőbbrendűség.

Már az utcán csodálták minden elismerést kiérdemlő beszélőképeségemet, amit szokás szerint belső énemmel folytattam hangosan, amikor rájöttem, mekkora bődületes dolgot eszeltem ki és hajtottam végre a maga leghivatalosabb módján.

Mert ugye, ritkán fordul az ember saját halálhírével a sajtóhoz, még ha álcázva, kis csalással is.

Azt is mondhatnám, ilyen zseniális ötlet csak az enyémhez hasonló szuper agytekervényekben születhet. Büszke voltam magamra, és azt is elviseltem, hogy még az utcán is hülyének néznek az emberek. Ezt is megszokja az ember, különösen, ha hozzám hasonló, és gyakran szoktatják.

Azt is eldöntöttem, hogy saját temetésemre gyalog megyek. Már csak az volt hátra, hogy ravatalozásom idejéig valahol elverjem az időt.

Van egy kocsmaszerű kávézó a város szélén. Emlékszem itt egy öregre, aki azt mesélte, egyszer ott ítélték halálra, ahol elkapták. Később valóban tizenkét évet kapott, de hét év üldögélés után, mikor rájöttek, hogy a város egyik bankjának páncélszekrénykulcsa elveszett, és csak ő tudja egyedül kinyitni, a munka elvégzése után azonnal szabadlábba helyezték.

A páncélszekrényt huszonnegy szál gyufával nyitotta ki...

Az egyik asztalnál egy régi osztálytársnőm kávézott. Csibi két éve játssza egy regénybe illő tragikus hős szerepét. Azzal kezdődött – erre még az iskolapadból emlékszem –, hogy örökösen az önállóságról álmodozott. Aztán amikor azáltal, hogy összerugdosta az apját, szabad lett, eladta az egészséget egy ágyért. Később többért is. Azt állítja, azért, mert egy idő után a szabadságot is meg lehet unni, és ő így unta meg. A megszokássá vált függetlenség olyan, mint a megszokássá vált börtön. Röhögnöm kell. Akkor miért cserélte fel az ággyal. Az egy ágyat miért több ággyal?

A lényeg az, hogy ezen a napon már másodjára bizonyítottam: nem olyan vagyok, mint akárki más.

Csibi ugyanis megígértette velem, hogy másnap lemegyek hozzá. Könnyen ígértem, mint minden mást, amiről tudtam, úgysem lesz az egészből semmi. Füttyülök én arra a szabadságra, amelyik az ágnál kezdődik. Nem mintha képtelen lennék rá. Ilyesmit senki se feltételezzen rólam. De most először kerültem olyan helyzetbe, amikor tőlem függ valaki, történetesen Csibi, ha nem tudom is, miért olyan fontos neki, hogy meglátogassam. Fölényben vagyok: ha akarom, elmegyek és..., ha akarom, nem. Azt is mondhatnám, azzal, hogy bízik bennem néhány órára, a kiszolgáltatottam lett. Bánom is én, ha azt gondolja rólam, hogy impotens vagyok. Fő, hogy vár valaki, vár egy ágy, és én nem leszek sehol.

Az én koromban erre sem mindenki képes.

Nálunk a lépcsőházból a tetőre vezető ajtót, amely egy apró kuckóból nyílik, nem szokták kulcsra zárni. Itt húzódtam meg, ebben a kis kilépőlukban, ahogy azt már annyiszor tettem, ha anyámék kizártak, vagy éppen én akartam megélni,

mintha kizártak volna. Szűkös, de jó kis menedékhely, különösen ilyenkor, nyáron. Az egyik sarkában, egészen hátul, ahol a vízelvezető csövek vannak, igen jól hallatszik, amit a konyhánkban beszélnek. Ezen az éjszakán semmi értelmét nem láttam a hallgatódzásnak.

Kora reggel kilopódtam, és vettem néhány újságot. Különös módon a szertartás meg a virágok jutottak eszembe, amikor az apróhirdetések között a halálhíremmel találkoztam. Pedig, akármilyen hülyén hangzik, nem találok a virágokban semmi elbűvölőt. Nem is értem, miért vannak, és miért kerülnek a sírokra. Fontolóra kellene vennem, meg tudom-e különböztetni a csúnya virágot a szép virágtól. Merthogy ezt sehol sem tanítják. Az újságosbódé mellett a virágos. Kértem két szál rózsát. Mindegy milyen színű. Nem kellett sokáig szövegelnem, ismert, hamar ráállt, hogy csak később viszem a pénzt. Borzalmasan tudok magyarul. Én magam is meglepődöm. Egyszer a férfiasságomat akartam bizonyítani egy lány előtt, akit alig néhány órája ismertem meg egy padon. Annyira megszedtettem a süket halandzsáimmal, amiket én magam sem értettem egészen, hogy még azt is elmesélte, mikor, hányszor, hogyan és hol. Természetesen a bizonyítás részéről ezek után szóba sem jöhetett.

Az utolsó oldalon nyomban észrevettem saját halálhíremet. Nem tudhatom, volt-e már valaki hasonló helyzetben. Valahogy nem tudtam annyira élvezni, mint előre elképzeltem.

*Fájdalomtól megtört szívvel tudatjuk,
hogy szeretett gyermekünk, testvérünk
Sarló Tamás
tizennyolc éves korában,
tragikus körülmények között elhunyt.
stb. stb. stb.
A gyászoló család.*

És az a hülye gyászkeret, az aztán mindennek a teteje volt.

Akkor én még nem tudtam, hogy a tragikus hirtelenséggel mit jelent. Hát akkor már mindegy is volt. Fő az, hogy mindenki más tudta.

Miután még néhányszor elolvastam, előszedtem a két szál rózsát. Nézegettem. Sehogyan sem tudtam eldönteni, melyik a szebb. Ha szépnek néztem őket, szép volt mind a kettő, ha csúnyának, akkor sem találtam közöttük semmi különbséget. Kukába dobtam mind a kettőt.

Visszamentem a kuckómba. Azt próbáltam elképzelni, milyen koszorút vesz az anyám, amikor borzalmas jajveszékeltést hallottam. Anyám hangja volt, felismerem, pedig így még soha nem hallottam. A gyárban olvasta a hírt, hazarohant, és még mindig jajveszékelt. Erre nem számítottam, és nem is értettem. Mindenesetre nem hittem volna, hogy ennyire komolyan veszi. Már arra vártam, hogy bemenjen

a szomszéd, és megvigasztalja, hiszen nem akkora ügy ez, hogy ennyire a hatása alá kerüljön. Kímélje magát, erőre van szüksége. Stb.

És akkor elcsendesedett a ház. Megijedtem. Annyira sokáig tartott, hogy szinte már feladtam. Aztán arra gondoltam, biztosan az apámnak telefonál. Ő nem olvas újságot, az a kispolgárok szórakozása, meg a rémhírkedvelőké. A telefon a két szoba közötti előtérben lóg a falon, ha ott beszélnek, itt, a lépcsőházi kuckómban nem hallom.

Egy fél óra múlva már hallottam, amint elhajított bumerángxként zúg el a fejem fölött oda meg vissza a hangja. Úgy tűnik, anyám közben nem csak apámat zörgette fel. A rokonok is megérkeztek. Szerencsémre mindenki a konyhában gyülekezett. Az egyik nagybátyám egyre azt hajtogatta, ő tudta, mi lesz az én csavargásaimnak a vége. Szerettem volna megjelenni előtte: micsoda tapintatlanság még ilyenkor is sznob profétizmussal bántalmazni szegény szülőket. Vártam a pillanatot, hogy megmutathassam neki, milyen jól tudta. Akkor még nem sejtettem, hamarosan lesz is rá lehetőségem.

Apám is megszólalt.

– Csaptam én már falhoz is ezt a gyereket, ugye, anya? – Anyám letorkolta.

– Ugyan! Dehogy csaptad! Az nem a te gyereked volt.

Én sem emlékeztem. Anyámnak igaza lehetett.

A nagy tanácskozások közepette – nagyszerű temetést terveztek –, berontott a virágárus, és lefújta az egészen remekül kibontakozni látszó előkészületet. Azt állította, hogy reggel látott az utcán, előbb az újságosbódé előtt, aztán meg két szál rózsát vásároltam nála, majd a kukába dobtam. Vérig sértődött.

– Egyébként is – mondta harsányan –, az újságban az áll, hogy a gyászoló család. Hát hol van az a gyászoló család? Nem ti vagytok az?

Ez is igaz volt. Meg az is, amit szintén ő vett észre, hogy tudni kellett volna, testvérem sincs.

Nagy buzgalmamban azzal a virággal kicsit túllöttem a célon. Hogy lehettem ekkora ökör?!

Miután az a bizonyos nagybátyám megjegyezte, hogy ő ezt is előre tudta, elcsendesedett a lakás. Csak anyám emlegette egyre gyakrabban, hogy majd ő megmutatja nekem, csak kerüljek haza. Hát alig néhány megfontolt perc után hazakerültem. A rokonok sehol, anyámnak pedig évekig ez volt a szavajárása: Majd én megmutatom neked, csak még egyszer kerülj a szemem elé.

Nyolc óra

Mikor beteszem magam mögött az öltöző ajtaját, vége a nyugalomnak. A csarnokban legalább száz ember beszél egyszerre. Senki sem érti a másikat, de a gépek

zakatolását nem képesek túlharsogni. Napraforgómagot ropogtatok. Valaki rám szól, hogy ez nem stadioni lelátó és nem park.

– Megfeledkeztem – mondom bocsánat kérően. De már nem is törődnek velem. A terem bal oldalán, mellmagasságig elkerítve az öltözőkabinok, jobboldalt a ruhatár.

– 195, hátul, balra – kiáltom be fogasom számát és helyét. Az öreg, fizikai munkára már alkalmatlan, csikkel a szája sarkában még egyszer megkérdezi. Aztán eltűnik a ruhák között. Közben félmeztelen és meztelen testek szaladnak el melletttem a fürdő felé. Vasporos, fekete, erős férfiak. Ha véznák, akkor is. Petyhedt testét némelyikük koszos törülközővel takarja. Arcuk edzett, és most vidám. Ma szombat, holnap munkaszünet. Nem csak ezért.

A fürdő ajtaját mintha megkéselte volna valaki. Akkorák rajta a rések, némelyiken a belső salétrompenészes fal is kikandikál. Alattunk a földszinten a női öltöző. Kedden és pénteken feljárnak hozzánk fürödni. Ezért.

A lépcsőn lefelé, még a műhelyajtó előtt rágyújtok. Hét perc van munkakezdetésig. Lédához osztom be magam. Így tervezem. Adél, a darus lány nem hallott Lédáról. Mikor bemutattam neki a Nagyasszonyt, a neve is megtetszett neki. Fent ül a székben, mikor odaérek.

– Ma unatkozni fogunk. – Igyekszik túlkiabálni a gépeket. Intek neki köszönetképpen, s mikor a cigarettám után érdeklődik, megmutatom neki a csomagot. Sima, borzalmas, olcsó dohány. Az első slukk megköhögteti. Aztán nevetni szokott.

Egyszer véletlenül én is meglestem Lédát a fürdőben. Melle, mint az új húrja, egyszerre rugalmasnak és feszesnek tűnt. Elringatónak, mint az orgona sípja, amikor megszakítás nélkül tartod a billentyűin a kezed.

Pontosan háromkor kezdünk. Szinte gombnyomásra. A csiga kileng, ingázik a kötélen. A fejem megtelik vasporral és fémforgáccsal.

– Ma pénzért dolgozunk – kiáltja Léda menet közben, egészen közel hozzám, a fejem fölött. Eszembe juttatja, hogy itt fizetnek is. Elsősorban ezért dolgozunk.

Anyagmozgató segédmunkás vagyok egy szerszámgyár előkészítő részlegen. Itt fúrják, faragják a vasat, a különböző szerszámalkatrészeket. Koszos fémasztalokon összeállítják az ezt megelőző munkafázisokat.

A pénzt meg sem számolom, úgy teszem zsebre, nehogy valaki is meglássa rejtekhelyét és megkísértse az ördög, amelynek mindenkori jelenlétéről apám tájékoztat rendszeresen.

Ez az első fizetésem. Tele vagyok előítéletekkel. Most először vagyok munkás. Félek tőlük. A munkatársaimtól. Később, mikor Léda előtt megszámolom, és ő jóízűen nevet aggodalmaskodásom miatt, a fiókomhoz megyek, kiemelem a borítékot, s hogy mindenki jól lássa, hanyagul, csak úgy, tüntetőleg visszadobom az uzsonnám mellé. Le se lakatolom. Léda ismét nevet. Ez most már sértő. Nincs mit tennem. Háromhetes újonc vagyok, és rajta kívül még senkivel sem váltottam a

legszükségesebbeken kívül két-három szónál többet. „Hová tegyem?“, „Így jó lesz?“, „Ha meg kell fordítani...“, „Jó, szólok”. És ők: „Hozd azt a talpat, s tedd ide a gépre!” Ő addig elszív egy cigarettát. „Keress egy lécet, és tedd az anyag alá!” Ő addig megvitatja, hogy a tizenegyes az volt-e a vasárnapi mérkőzésen. „Vidéki vagy? Neeem?” „Látod, többet értél volna egy szakmával.” Így és ennyi. Kanyarfűróért már nem küldenek éjszaka a raktárba, reszelőzsírért sem...

A mesterrel, apám focidrukker barátjával a buszon találkoztam egyik délután.

– Hová, hová, fiatalember?

– Könyvtárba. Ott jobban tudok tanulni.

Ő is járt annak idején. Kétszer is megpróbálta. Nem sikerült. Nem bánta meg. Ötven körül jár. Ő mondja így: „Ötven körül járok.” Elégedettsége indokolt. Engem azóta már nem utasítgat. Egyszer próbára tettem. Csaknem teljes nyolc órát ültem az orra előtt. Egész nap semmire rá nem tettem a kezem. Nem szólt. Azóta szégyellem magam előtte. Mert megtettem a többiek előtt. Meg Léda előtt. Tudtam, hogy sajnálnak. Mégis.

Nemigen van munkánk, Lédának igaza volt. Egyelőre úgy tűnik, ma unatkozni fogunk. Nem lesz elég a csomag cigaretta estig. Öt óra felé aztán leég az egyik fűrógép motorja. Le kell emelni a gépről. Léda leengedi a csigát, mikor már visszaakasztottam, megfeszül a sodrott drótkötél. Vele együtt feszül Léda combján a fekete nadrág. Szinte már pattanásig. Lentről látom, együtt érez, együtt dolgozik az anyaggal, a géppel, a daruval. Ezt figyelem, s közben a két kötélt közre szorít a hüvelykujjam. Nem kiabálok. Újonchoz nem illik. Meg aztán Léda előtt? Kinevetne. Majd csak leengedi. Észreveszi, nem engedi le.

– Máskor ordíts – szól le. Az ujjam kék-zöld, nem törik, nem szakad. Még mindig nem engedi le a daru csigáját. Nem lazul.

Háromnegyed hétkor egy kéttonnás darab alatt megnyúlik, majd elszakad a drótkötél, falnak csapódnak a fémszálkák. Kis híján falhoz lapít. Átvillan az agyamon: agyonüt vagy nem üt agyon? Nem üt agyon. Míg új kötelet hozatok a raktárból, eltelik az ebédszünet. Munkaidőben eszem, fél nyolc után. A mester épp ekkor tartja utolsó ellenőrző körútját. Lesüti a szemét. Nem szól.

Tíz óra előtt elromlik a daru. Léda hazamegy. Én nem mehetek. Máris szól a villanytargonca sofőrje. Már rakodjuk is a vaspossal, forgáccsal teli mázsás fémládaikat. Mikor az udvaron a kijelölt helyre kiborítjuk, ő elugrik. Nekem a torkom megtelik vaspossal. Köhögésre ingerel. Visszatartom. Nem köhögök. Útközben visszafelé eldöntöm, hogy azért sepregetni nem fogok. Én anyagmozgató segédmunkás vagyok.

Mégis sepregetek.

Mikor beteszem magam mögött az öltöző ajtaját, megkönnyebbülök. Még itt rágyújtok utolsó cigarettámra.

– Ez nem pipatórium – szól rám valaki. – Bocsánat, megfeledeztem – mondanám, de már nem is törődnek velem.

Nem fürdök. Csak az arcomról mosom le a nyolc becsületes órát. Itt a fürdőben csend van, pedig már készül az éjszakai műszak. Májusi, szombat esti, fizetésnap csend. Az utcáról később behallik egy ballagó diáksereg nótázása. Kinézek.

A sarki kocsmában várnak a többiek. Az első fizetést ott szokás elinni.

Ketten tanuk nélkül

1.

A lány valamivel hamarabb érkezett a sarokra, mint a fiú. Lényegében még egyikőjük sem veszi tudomásul, hogy fontosak lehetnek egymás számára. Aztán a fiú átnéz a szemközti oldalra. A lány visszanez. Talán a villamost várják. Az is lehet, hogy nem. Nézik egymást. Mind sűrűbben néznek egymásra. Egészen biztos, hogy most már mind a ketten arra gondolnak, hogy a másik fel fog szállni a villamosra. A lány számára természetes, hogy nézik. A fiú mond is valamit. Szemmel mondja: akarlak. Valószínű, érti is a lány. De ez lényegtelen. Nem válaszol. Nem azért nem válaszol, mert nem lenne érdemes, hanem csak úgy. Ez látszik rajta.

A fiú sem azért ütögeti a lábát az esernyővel, hogy felhívja magára a figyelmet, hanem mert van nála. És azért van nála, mert amikor kinézett az ablakon, esett. Később, indulás előtt ugyan elállt, de mégis magához vette. És most jó, hogy nála van, mert van mivel ütögesse a lábát. Aztán a tarkóját is ütögeti. Szintén a fenti okok miatt.

Az nem érdekes, hogy tetszenek-e egymásnak vagy sem. Csak annyi érdekes, hogy mind a ketten egymást nézik, és ugyanarra gondolnak. A lány meg is kérdezi, hogy a villamost várja. Csak úgy, szemmel, ahogy a fiú kérdezett. A fiú nem érti. A lány nem kérdez még egyszer. Nem, nem dühös a lány. De ezentúl igyekszik nem arra gondolni, amire a fiú. És egészen biztos, hogy most már különböző dolgokra gondolnak. A fiú valószínűleg arra, hogy nem lesz eső, de azért jó, hogy van nála ernyő. A lány valami ennél lényegtelenebb dologra. Látszik az arcán.

Mintha tudnák, mikor gondolnak ugyanarra. De ezt csak mi tudjuk róluk.

A fiú tudja, amit csak mi tudunk róla, hogy a lány azt hiszi, ő most vagy vár valakit, vagy megy valakihez. A lány nem tudja ugyanazt, amit csak mi tudunk a fiúról. Hogy ők ketten, külön-külön miért állnak itt, az tulajdonképpen számunkra sem lényeges. Lehet, hogy semmit nem akarnak, és semmit nem akarnak egymástól. De az is lehet, hogy akarnak valamit egymástól, többet a semminél, de nem tudják mit. Vagy nem tudják, hogyan kell elkezdni.

Mikor nincsenek összhangban a gondolataik, a lány mindig tesz néhány lépést előre. És vissza is fordul. A fiú ilyenkor veregeti a lábát az esernyővel. A tarkóját is veregeti. Aztán ismét egymást nézik. Ekkor már bent van a villamos.

Később megindulnak a villamossín két oldalán. Nem biztos, hogy tudják, hova mennek. (Mi tudjuk?) Vagy hogy egyáltalán mennek valahová. Csak úgy mennek. Lehet, moziba.

A fiú az egyik, a lány a sínpár másik oldalán egyensúlyozva. Úgy néz ki, most már közömbösek egymás számára.

2.

A lány – rendkívül lényeges – egy nagyon alacsony ágyon fekszik. Talán meztelenül. Vagy mégse. Semmi sem árulja el, hogy gondolkodik. A fiú hálókabátban hozza be a kávé.

– Ki volt az a nő az állomásban? – kérdezi a lány.

– És a te srácod?

– Van róla fényképed?

– Van.

– Mutass egyet!

– Éppen most?

– Igen, csak most van jelentősége.

A fiú legalább egy tucát képet dob a nagyon alacsony ágyra.

– Te mindig így és ilyenkor szoktad?

A lány dühösen félredobja a képeket.

– Fordulj el, légy szíves, fel akarok öltözni.

Hiába fordul el a fiú. A lány nem mozdul.

– Most itt hagyhatnálak.

– Itt. Igen, tudom. Ne haragudj, nem akartam.

– Nem kell elhinned, de rajta és rajtad kívül senkivel nem voltam így.

A fiú cigarettával kínálja. A cigaretta itt csak amolyan mellékkellék. A fiú tudja, hogy a lány is tudja, hogy ez nem egészen van így.

– Feleségül vesz?

– Azt akarja.

– És te?

– Én még nem akarom. Még nem akarok anya lenni.

– És ő mindenáron gyereket akar?

– Nem mondta. De miért kell ezt nekünk megbeszelnünk?

– Te is kérdezhetsz, ha akarsz.

– Akarok – mondja a lány indulattal. Mintha erre a felszólításra várt volna. Mégsem kérdez semmit. Tudja, hogy az a másik lány is volt ebben a szobában, ezen a nagyon alacsony ágyon. És ez nagyon lényeges. Hogy tud valamit.

– Különben neked igazad van – mondja a lány – Valaki ki kell töltsse bennünk azt az űrt, amit egy másik maga után hagyott.

A lány feláll a nagyon alacsony ágyról. Most egészen biztos, semmi sem takarja. Rendkívül lényeges, hogy a matracon látszik a lány testének a helye. Lehet, hogy a fiúé is. Vagy egy másik testé.

A lány öltözni, menni készül. Nem tudja miért, hogyan és hova. A fiú cigarettára gyűjt. Ebben a pillanatban ő az, aki nem gondol semmire. És ettől nagyon jól érzi magát.

3.

A nő már szült. Egyszer. A férfi nyugodt. De nem biztos, hogy a nő késése nyugtatta meg. Lehet, hogy semmivel sincs tisztában, ami a helyzetét illeti.

– Még semmi sem késő – kezdi ismét a férfi. – Százharminc perc több, mint két óra.

– De gyereket csinálni nem elég!

– Te is akarod. Tudod, hogy csak ez köthet össze bennünket.

A nő hallgat. Most ő sem gondolkozik.

– Hazamész, lefekszel a férjeddal, és egy hónap múlva bejelentetted, hogy gyereket vársz.

– A te gyerekedet!

– A mi gyerekünket!

– És ezért legyenek a férjem kurvája és a te szeretőd?

– Te mondtad...

– Miért akarsz te gyereket az én férjemnek?

– Már nem akarok!

– Már nem? De akartál...

Vonat sem sípol, óra sem jár hangosan. Csak telik az idő. Csak mi tudjuk, de ez érezhető. A férfin látszik, hogy fokozatosan megnyugszik. (Az lényegtelen, hogy ezt már említettük.) Nem tudjuk, miért. Lehet, hogy ő sem tudja.

Telik-múlik az a kicsi idő. A nő megindul. Nem tudni, hova menne. Ő tudja? Minket sem kérdez. Csak azt tudja, hogy ezt a napot egyszer még megmagyarázza. A fiának. És az jó lesz neki. Csak ő tudja, melyiknek. Számunkra itt csak az a lényeges, hogy biztosan megmagyarázza. Hogy meg tudja majd magyarázni.

A férfi is elindul.

Lehet, mennek valahová. Nem haza. Ez biztos. Lehet, hogy moziba mennek. De ezt egyáltalán nem hisszük el. Azt sem, hogy egyáltalán mennek valahova. A sín-párok végén van egy mozi.

Csak úgy mennek. A vonat jön.

A férfi és a nő egymás mellett, más-más síneken. Lehetséges, hogy nem, még mindig nem együtt, és már megint.

Egy biztos, már sohasem lesznek közömbösek egymásnak.

Ez most a leglényegesebb.

(1970–'71)

Turczy István

Előkert

[nyílik és csukódik]

A szeme behunyva, úgy néz rám:
szavakhoz, látom, semmi kedve.
Árnyékunk a kilincsre kúszik,
el van a nyár szeptemberesedve.

Az égalja hámozott narancs.
A fájdalomban mindenki gyerek.
Bronzporral bevont estiség az,
mi csendünk közt őgyeleg.

Nyílnak és csukódnak a dolgok,
de ő nem éri be ennyivel.
A démonait viszi-hozza,
és egy álomhoz kétszer alszik el.

Árnysuhogás csak a búcsú.
Mint egy lassú kéz, ha legyint.
Nem hív és irányt sem mutat
éteri minta szerint.

A kert végében ajtó tárul,
puhán lép az utolsó kőre,
járjon még kevesebb zajjal,
ahogy az idő kihull belőle.

A felismerés

Gergely Ágnesnek,
levél helyett,
első találkozásunk
40. évfordulóján

Úgy tesz, mintha nem is volna.
Alaktalan füstnek látszik, pedig
ő maga a forma.

Testéből távozó árnyék,
ahogy régi fényköréből
lemondóan átlép:

ez már nem az Ő kora.
Történjen bármi, viseli, csak
hamis hangokat soha.

Ez az Isten valaki más.
Lámpást hordoz test gyanánt,
nincs zárkattanás.

Most hagyja ránk mindenét.
Zajtalan, kába távozás;
hallgatásüledék.

Nincs mit mondani, nincs kinek.
Mintha jégtáblákon állna,
a csend olyan hideg.

A felismerés szőnyegére borul,
és szavak nélkül, egykedvűn nézi,
ahogy bealkonyul.

Az est ma pergamen sárga.
Felsejlik a szétnyíló tenyér
örökkévalósága.

Örökös készenlétben

Turczi Istvánnal Navarrai Mészáros Márton beszélget

Mit tehet az íróember, ha egy napon az egyik híres pályatársa így sóhajt fel mellette a szolnoki fürdőben: „Van még egy tartozásom, meg kéne látogatnom Edwint”? Természetesen nem felejt, és kívánja az alkalmat, hogy maga teljesítse be az időközben visszavonhatatlanul megöregedett pályatárs kívánságát. Így jutott el Turczi István, a József Attila-, Babérkoszorú és Prima Primissima díjas költő, műfordító – a Kossuth-díjas költőtárs, Faludy György felvetésére – a skótok leghíresebb poétájához, Edwin Morganhoz, egy Glasgow melletti idősök otthonába. Két 2022-es kötete, A démon kiskátéja című Morgan-versfordításkötet és a Reggelre megöregszünk címmel kötetbe rendezett új versei kapcsán találkozásokról, utakról, habitusról és trendváltásokról kérdeztük a fordítót-szerzőt, Turczi Istvánt. Látszólag „ugrálva” a témák között, hiszen alanyunk maga a „renaissance” emberképe – beleértve akár világszavargásokat és kulturális rendezvényeket, akár irodalmi kártyajáték tervezést, akár sokféle költői hangot, műfajt és formát.

– Az Egyesült Királyságban, Olaszországban, Hollandiában és Bosznia-Hercegovinában jártál a kétülésem beszélgetésünk első alkalmát megelőző hetekben, de ha éppen itthon voltál, részt vettél az általad életre hívott Parnasszus neszemélyi vers- és prózairó táborában, aztán a Tokaji Írótaborban. Akárcsak a nemzetközi kapcsolati hálód, úgy az is köztudott rólad, hogy rendszeresen sportolsz, és a közösségi médiát, ahol Bizsu, a tizenegy éves bishon bolognese kutyád „irodalmi kutyává” lépett elő, aktívan használod. Igaz, a besorolás kultúránként változhat, mégis foglalkoztat, hogy mennyire lóghatsz ki az átlagos – ha úgy tetszik: sematikus – „költőképéből”?

– Nem tudom, van-e „átlagos költőkép”, szerintem inkább csak kínos sztereotípiák léteznek, hisz minden alkotó más entitás, eltérő ízlésvilággal és hagyományokkal, más kulturális, poétikai és politikai beágyazottsággal. A különböző habitusú és világlátású emberek között, ha van közös nevező, az a teljesítmény tisztelete lehet. Egymás dolgainak és szakmai-közéleti megnyilvánulásainak megismerése, jobb esetben elfogadása, de erre sajnos mostanában alig van példa. Ha valami kilóg, az a nyelvünk, a sok és egyre többféle munkától, hogy fennmaradjunk, vagy látszódjunk abban az egyre zsúfoltabb és zajosabb térben, amit kultúrának és irodalomnak hívunk. Az a dzsungelharc, ami itthon folyik a megmaradásért vagy az elismerésekért és más alamizsnákért, külön beszélgetés témája lehetne.

– „Jó lenne azon a szinten élni, ahogy gondolkodunk” – valaha több interjúban is beszéltél arról, hogy Hamvas Béla megállapítását ars poeticáddá tetted. Változott a hitvallásod az elmúlt időszakban?

– Néha azt veszem észre, hogy unom a saját mondataimat, mert az elmúlt huszonöt évben alig változtak. Sem az alapelveim, sem az életstratégiám nem lett más. Nem alkalmazkodni kell a külvilághoz, hanem csinálni, nem lavírozgatva várni a jószerencsét, hanem hozzátenni azt, ami te vagy, amit te tudsz. Hamvas axiómája ma is fájóan igaz, sőt egyre igazabb, de talán annyit tennék mai fejjelel hozzá, hogy bármennyire is rossz és önvészélyes irányba haladunk, bármekkora káosz lett úrrá a fejekben és a szívekben, az igazság megéri azt, hogy hiába keressük. Ebben azért még hiszek, és ez adhat hitelt a dolgaimnak is, nem az, hogy hová szavaztam, melyik akol melegében érzem otthonosabban magam. Bár a szabad véleménynyilvánítás erejét nem becsülném alá.

– *Az UNESCO égisze alatt 1969-ben, Manilában életre hívott világszervezet, a Költők Világkongresszusa legutóbbi – augusztusi – közgyűlésén a nemzetközi társaság kettes számú alelnökének választottak. Az új elnök a mexikói író-költő, Maria Eugenia Soberanis, az első alelnök pedig Ernesto Kahan, a Nobel-díjas izraeli-argentín orvos, író lett. Milyen feladatokkal jár a tisztség? Minek köszönheted a megválasztást?*

– A véletlennek köszönhetem, hogy annak idején megismerkedtem a World Congress of Poets nevű, öt kontinens közel ezer jeles költőjét a tagjai közt tudó világszervezet akkori főtítkárával. 2006-ban egy kis írószövetségi delegációt vezettem Kínába, ahol még a kínai kulturális miniszter is fogadott, ami elég vicces volt: két napig szervezték a húsz percesre belőtt munkamegbeszélést, amiből zseniális tolmácsom, az azóta elhunyt kiváló sinológus, Polonyi Péter jóvoltából kétórás diskurzus kerekedett, és állítom, hogy azt követően indultak be a kínai–magyar irodalmi kapcsolatok. Itthon gyorsan Kína-szakértőnek könyveltek el, és engem jelöltek ki, hogy tartsak előadást a pár napra nálunk összegyűlt számúzótt kínai íróknak. Így ismerkedtem meg Maurus Young, Párizsban élő kínai újságíró-költővel, a szervezet későbbi elnökével. Részt vettem pár kongresszuson Indiában, Mongóliában, Izraelben, ezt követően 2010-ben, Tajvanban beválasztottak az elnökségbe. Most annyi történt, hogy kihalásos alapon előrébb léptem, így lettem második alelnök. A különbség látszólag elhanyagolható, viszont nekem mégsem az, mert az útiköltség nagyobb részét így már a szervezet állja, ami a mostani árak mellett fontos tényező. A legutóbbi kongresszust Ecuadorban tartottuk, tavaly októberben. Furcsa lesz a szó, de felemelő érzés volt a pandémiás időszak után ismét találkozni a régi költőbarátokkal. Képviseletette magát szinte az egész latin-amerikai költőtársadalom Mexikótól Argentínáig, jöttek Afrikából, Új-Zélandról, Indiából, de például Európából kevesebben a megszokottnál; Kínából vagy Mongóliából az ismert okok miatt sajnos egyáltalán nem.

– *Tavaly ősszel vetted át a boszniai Szerb Köztársaság idei Nemzetközi Irodalmi Nagydíját a balkáni állam de facto fővárosában, Banja Lukában. Ezzel párhuzamosan*

a Szerb Írószövetség tiszteletbeli tagjává választottak, 2023-ban díszkiadásban jelentetik meg válogatott verseidet, Fehér Illés fordításában. Korábban ugyanakkor említetted, hogy már készül műveidnek szuahéli fordítása is. Hova – és milyen célból – utazol legközelebb?

– Óriási megtiszteltetés, hogy egyáltalán szóba került a nevem, és öröm, hogy egy magyar költő került szóba a díj odaítélésekor. Ez a legnagyobb rangú művészeti elismerés a boszniai Szerb Köztársaságban, és a korábbi díjazottak között van például a nemrég irodalmi Nobel-díjra jelölt Vjacseszláv Kuprijanov, akinek verseit jó tíz éve közölhattük a *Parnasszusban*. Idén októberre már meg is kaptam a meghívást Banja Lukába a szerb nyelvű könyvem díszkiadásának bemutatójára. Felhasználóbarát megoldás, ami által a díjazott a következő évben is részt vesz ezen a rangos eseményen, és fennmarad a szakmai-emberi kapcsolat. Ami a szuahéli nyelvű könyvemet illeti, az is szerencsésen megvalósult, és így én lehetek az első magyar író, akinek ezen a sok afrikai országban beszélt nyelven versei jelentek meg. A könyv címe: *Pahali Fulani Budapest (Valahol messze Budapest)*, fordítói Christopher Okemwa és Ezra Nyakundi Mose egyetemi professzorok, a könyv maga kétnyelvű kiadás, angol–szuahéli. Hová utazom legközelebb? Nagyobbik fiamnak fia született, vagyis nagyszülők lettünk, természetes hát, hogy unokánézőbe megyünk Hollandiába, Pascal és Einstein városába, Leidenbe. Ami az irodalmi utazásokat illeti, még korai volna bármit is mondani, hisz ilyenkor alakul ki, hol lesz fesztivál, könyvbemutató, nemzetközi esemény.

– *Hány idegen nyelven megjelent kötettel büszkélkedhetsz?*

– Ha fényezni akarnám magam, akkor most hosszasan esetelhetném a különféle nyelven megjelent kötetek történetét. A kérdés mindenestre alám dolgozik becsülettel. De nem teszem, mert nem ez a lényeg. Hetvenhét országban jártam, szinte népmesei szám, és tapasztalatom szerint messze Petőfi Sándor a legismertebb magyar szerte a világon. Még Puskásnál is többen ismerik a nevét. Márai Sándor, vagy a Nobel-díja okán ismertté vált Kertész Imre és Esterházy Péter nevét inkább csak Európában jegyzik, kivételek persze mindig vannak, gondoljunk csak Krasznahorkai László amerikai, vagy Nádas Péter ázsiai fogadtatására. Az viszont örömmre ad okot, hogy a mai magyar költészet – többek közt az én külföldön megjelenő könyveimmel – a versfordítási nehézségek ellenére is jelen van a kulturális világpiacon, és sikereket ér el. Kis öröm, de öröm. Mi, magyar költők, ilyenkor akaratlanul is egy kis közép-kelet-európai, de versnagy hatalomnak számító ország hírnökeivé válunk. Vagyis tétje van minden egyes külföldön megjelenő, publicitáshoz jutó magyar költőnek, verseskötetnek.

– *Nem csak téged fordítanak, te is sokat fordítasz. Korábbi munkáid közül a kezembe került Isaac Bashevis Singer, Nobel-díjas lengyel–amerikai szerző nagyregénye, A Moszkát család, vagy a Schindler listája című kultregényt jegyző Thomas Keneally*

ausztrál író bennszülöttekről szóló regénye, a Jimmie Blacksmith éneke. Tudvalevő, hogy korábbi finn, izraeli és ausztrál versantológiák is kerültek ki „egyszemélyes” műhelyedből. A Minden ablak nyitva és az Utazás törölve ismert válogatott versfordításköteteidet 2022-ben a híres skót költő, Edwin Morgan A démon kiskátéja című válogatásgyűjteménye követte. Hogyan találtak egymásra?

– A költő nevét akkor ismertem meg, amikor 2002-ben egy szolnoki fel-lépés után a Tisza Szálló fürdőjében Faludy György, Gyurka, egyszer csak felsóhajtott: „Van még egy tartozásom, meg kéne látogatnom Edwint.” Hogy hogy nem, három évvel később a Glasgow-i Egyetemen tartottam két előadást a magyar költészetéről, és a házigazdák hálából megkérdezték, van-e valami kívánságom. Az volt, hogy szeretném meglátogatni nemzeti költőjüket, Edwin Morgant, aki a skót fővárostól 50 mérföldre, egy idősök otthonában élt. Vett ott egy lakrészt, az állam tiszteletből vett neki hozzá egy másikat, és a kettőt összenyitva gondtalanul élhette utolsó éveit. Látogatásom 2005. május 19-én volt. Mint utóbb kiderült, én voltam az utolsó magyar költő, aki látta őt élve (Morgan 2010. augusztus 19-én, életének 91. évében hunyt el – NMM.) Tessék elképzelni, hogy rövid ottlétem alatt a skót irodalom legnagyobb alakjával, aki akkor 85 éves múlt, végig József Attiláról, Weöres Sándorról és a Nyugat folyó-irat szerepéről beszélgettünk. Búcsúzáskor megölelt, megígértette velem, hogy majd fordítok néhányat a verseiből magyarra, végül készült rólunk egy közös fotó. Ez a könyv első lapján megnézhető. De a legfontosabb, hogy betartottam az ígéretemet: elkészült a könyv.

– 1983-ban végeztél az Eötvös Loránd Tudományegyetemen magyar–angol–finnugor szakos hallgatójaként (később egyetemi doktori fokozatot szerezted), ennél fogva az angol, ír, skót és ausztrál, valamint a finn költők fordítása „tisztá sornak” tekinthető. Héberrel viszont közvetítőnyelvből fordítottál?

– Na, most nyelem a szégyen kortyait, ugyanis héberből sem közvetítőnyelvről fordítottam, hanem eredetiből. Az egyetemen tanultam arab nyelvet, később, az első izraeli utazásom hatására Jólesz László tanár úrhoz jártam évekig, aki szépen megtanított, de amilyen gyorsan megtanultam, olyan gyorsan el is felejtettem a héber nyelv alapjait. És sajnos a mentorom és barátom, Itamár Jáoz-Keszt is meghalt időközben, akivel folyamatosan tartottuk a kapcsolatot. Ő fordította le a verseimet, és adta ki egy héber–magyar kétnyelvű kiadásban az általa alapított Éked Kiadónál még 2011-ben. És ő látott el mai kortárs izraeli költők lefordításra érdemesnek tartott verseivel, amelyekből időről időre közöltem is itthoni irodalmi lapokban.

– A közelmúltban a Litera.hu és az Ambroozia.hu internetes portálokon, továbbá az Országút irodalmi-kulturális lapban közölted a klasszikus perzsa irodalom legismertebb

költője, Háfiz ghazaljainak fordításait. Miként került fel a 14. században élt misztikus költő a horizontodra, s miért hagytál fel dalainak átültetésével?

– Aki költészettel, világirodalommal foglalkozik, aligha hagyhatja figyelmen kívül Háfiz verseit és hatását. Ő az egyik első költő, akit a keleti költészetből megismertek a 17–18. századi Európában. Már az ő hallatlan népszerűsége is meglepi az embert, hiszen egy igen összetett, hasonlatokkal és allúziókkal, sajátos metaforarendszerrel zsúfolt nyelv az övé. A tudós szerző jártas volt a bonyolult költészeti technikákban és retorikus alakzatok alkalmazásában. Jól ismerte a nyelvi archaizmusok világát éppúgy, mint a korabeli beszélt nyelv elemeit. Háfiz-fordításaim elindítója, egyben a mentorom, Jeremiás Éva, az Orientalisztikai Intézet Iranisztika Tanszékének professzor emeritusa azt írta az egyik ilyen közlésém elé készült bevezető esszéjében: „A mély történetiség, az intellektuális tartalom és a könnyed nyelvi kifejezés teszi Háfizt a legszerethetőbbé, a perzsa nyelv mintájává.” Ha újra megtalálom azt a gondolati-ritmikai fonalat, amit a megjelent versekben talán sikerült szakmailag is érvényesen felmutatnom, akkor visszatérek hozzá.

– *Létezik olyan, hogy műfordítói szereptudat?*

– Minden létezik, amiről azt tételezzük, hogy van, és ennek megfelelően bánunk vele. Számomra a műfordítás alfája a kíváncsiság. Ha ez a konkrét szöveggel való szöszmötölés, ismertebb nevén műhelymunka során érzelmi viszonyfajul, akkor már fennáll a veszély, hogy értelmes és értelmezhető szövegvariáns születik. Mert minden költői fordítás, bármilyen tökéletesnek, telitalálatnak is mutatkozik, csak változat. Megközelítése az eredetinek, újra-, át- vagy továbbbírása, újraformálása, esetleg deformálása. A jelentés és a hangzás kiad egy állandó belső ingamozgást, amely minden erős vers sajátja. Ha a jelentés több, mint dereng, és a formai jegyekkel tisztességgel zsonglörködész, le ne állj, az istenért, ott vagy a szöveg szívénel, már csak a végső döfés kell, az érzelmi azonosulás fájdalmasan szép momentuma, és megvan: aznap nem éltél hiába. Ez az együttállás egyesek szerint lehetséges, többek szerint lehetetlen. Ennek könyvtárnyi szakirodalma van. A jó fordító nekem az, aki elhiszi, hogy mégis lehetséges a lehetetlen. A jó vers, ha lefordítják, amúgy sem vész el, csak átalakul. Valami ilyesmi az, amit a költői fordítás titkos természetének hívok.

– *És kik a mestereid fordítóként?*

– Nem fogok névsorolvasást tartani; az egész pályám másból sem áll, minthogy tőlük tanulok. És még bőven van mit, és van kiktől tanulni!

– „A Reggelre megöregszünk a szép élet élvezetének és gyászának kötete” – olvasható a szintén tavaly megjelent, 2017 és 2022 között írt új verseket összerostáló kötetednek hátlapján Szirák Péter irodalomtörténész értékelése. Akárcsak az Áthalások című 2007-es

munkádban, itt is számtalan költőtárs és mester idéződik meg a kötet lapjain. Aligha lehet véletlen, hogy az idő és az emlékezésfolyam szervezi a kötetet.

– Picassótól egyszer megkérdezték, hogy a sajátjai közül melyik a kedvenc munkája. A válasz így hangzott: Mindig a következő. Én is így vagyok ezzel a tényleg gyönyörű kivitelű könyvvel, holott világosan látom, és a viselt dolgaimmel foglalkozó irodalomtörténész-kritikusok is mindig hangsúlyozzák, hogy az általam képviselt líra egyik érzelmi alapköve már az első köteteim megjelenése óta az összetartozás érzése, a hagyományok beépítése, és annak tudatosítása, hogy a költészet nincs egyedül. Az irodalom története számomra kézfogások és magatartások története. Elég ókonzervatív fazon lehetek kívülről ezzel az ars poeticával. Biztos jobban mutatna a lázadó, nonkonformista, örök kívülálló attitűdje, de ez van, ez vagyok, felvállalom. Az utókor, ha lesz, majd eldönti, mennyit ért ez a vállalás.

– „Turczi esetében nem annyira a formai virtuozitás vagy sokszoros változatosság lehetne a kulcsszó, mint azt Weöres esetében szereti hangsúlyozni a szakmai recepció, hanem inkább a mértékes és a szabad formák sajátos keverésére, vegyítésére irányuló tendencia” – jegyzi meg Horváth Kornélia irodalomtörténész a poétikáról írt minitanulmányában (*Ambroozia.hu*, 2022/5). Mit tartasz a versformáról? – kérdezem félve, hiszen a szabadversformájú verseid, vagy verses prózád, például a *Deodatus* című, több kiadást megérett munkád, központi helyet foglalnak el az életművedben.

– Félve válaszolom, mert nagyon tudománytalan lesz, amit mondok, hogy érzékelésem szerint a szabad, és kötött vers között sokkal kisebb a különbség, mint azt a legtöbb verstanász komor méltósággal és precizitással elének tárja. A szabad vers minden, csak nem szabad. A gúzs ugyan láthatatlan, vagy kevésbé látható, mint a par excellence kötött versekben, de annál erősebb a belülről, a gyomorfal irányából érkező szorítás. Az ösztön és a techné, a tartalom és a poétikai eszköztár között feszülő függőhidat a gondolatritmus teszi átjárhatóvá. Ha egy erős szabadverset kezdesz el mantraszerűen morzsolgatni magadban, a beatet, a szöveg szívverését és természetes ritmikáját erősebben hallod, mint az énekelhető, liturgikus dallamsorrá szilárdult időmértékes sorokban. A szabadvers csak annyiban szabad, hogy felszabadítja a mértékes ritmikai kötöttséget, és a hagyományos, versformába rendezett lírai jelenlétet elmozdítja a narrativitás, vagyis az élőszó, a prózai szöveg irányába. És akkor még nem ejtettem szót a rímről, ami sokszor mankó vagy útjelző, míg a szabadvers ritmusképlékenysége inkább botlatókö. A *Deodatus* felemlítése azért jó példa, mert ez a könyv egyszerre elszakadás a hagyományos műnemi típusoktól, és híd egymás felé; a között-lét sokrétűségének felmutatására tett kísérlet.

– Turczi István költői világáról címmel 2023 februárjában jelent meg Horváth Kornélia poétikai szempontú monográfiája. Nem ez az első nagyobb lélegzetű összefoglaló ígérennyel megírt mű a munkásságról. Ezt hogyan fogadtad?

– Az az igazság, hogy a költészetéről sokkal többet tudok, mint a saját költészetemről. Áldott szerencse és kiváltság, hogy pályám középső szakaszától kezdődően jobbnál jobb szakemberek monitorozták folyamatosan a dolgaimat. Jó emlékü Kabdebó Lóránt eresztette ki a szellemet a palackból azzal, hogy 2007-ben *Rögeszmerend – Turczy István művének tragikus derűje* címmel írt egy monografikus igényű, kitűnő esszéketet. Ez jó hívószónak bizonyult ahhoz, hogy négy évvel később az Írószövetségben létrejöjjön egy másfél napos konferencia, majd *Tények melankóliája – Tanulmányok Turczy István műveiről* címen ennek szerkesztett változata könyv formájában, Radvánszky Anikó és Sütő Csaba András szerkesztésében. A tanulmánykötet 21 szerzője közül ezután időrendben elsőként Szepes Erika *A hagymaember – Turczy István költészetének mélyrétegei*, majd az azóta sajnos elhunyt Vilcsék Béla tisztelt meg *A halandó bosszúja* című művével, és most itt van a legfiatalabb monográfusom, Horváth Kornélia poétikai monográfiája, teli eredeti, ijesztően pontos szakmai meglátásokkal, a költői nyelv változásait és természetét vizsgáló szövegelemzésekkel. Néha az az érzésem, hogy a kritikusok arra várnak, mikor hagyom már abba, és akkor ők is abbahagyják, nem írnak rólam többé.

– 2021-ben Barabás Botond színművész, a szolnoki Szigligeti Színház új igazgatója irodalmi és képzési vezetőnek kért fel, ezután Szigligeti Kanapé címmel kulturális-irodalmi estsorozatot indítottál a Szín-Műhelyben. Ennek híre hamar elterjedt, és hétről hétre telt házas esteken beszélgettél neves művészekkel, irodalmárokkal, sőt még teljes zenekarokat is meghívtál. Ez az élőközönséges platform az egykori televíziós munkáid helyét vette át?

– A *Parnasszus* című kőkorszaki televíziós irodalmi vetélkedősorozat után indult a '90-es évek közepén a *Parnasszus* költészeti folyóirat, amelynek egyik fontos része, hogy a kezdetektől minden egyes számot élő bemutató követ. Ezeket mindig magam vezetem, és a később induló, azonos nevű könyvkiadó kötetbemutatóival kiegészülve bizony megszámlálhatatlan élő est van a hátam mögött. Ha már Szolnok szóba került, itt is van előzménye a mostani „*Kanapénak*”, ugyanis az elődje ugyanezzel a címmel 2002–2003-ban két évig sikerrel futott olyan legendás vendégekkel, mint Faludy György, Pege Aladár vagy Charlie és a teljes dzsessz-zenekara. Szeretem az élő esteket, az örökös készenléti állapotot, azt a feszültséget és adrenalinlöketet, ami ilyenkor ér. A PEN Club színeiben is csinállok ilyesmit: *PenDrive* címen évente hat estén, tíz-tíz kortárs költő és mindig más zenész közreműködésével. Akárhogy is öregszem, a lassú órák kalapácsi még nem törtek össze. Csinálom, amíg élvezem. Évezem, amíg mások is szeretik, nem csak én. És nem utolsósorban, ameddig a színház, vagy más befogadó közeg anyagi lehetőségei ezt megengedik. Mert mostanában finoman szólva sem a kultúráról szól az életünk, sokkal inkább a megszorítások, elvonások, nadrág-szűj-összehúzások sanyarú korát éljük.

– Ha már említéd a Parnasszust, az 1995-ben alapított irodalmi folyóirat kiemelt NKA-támogatást kapott tavaly, és azóta már nem évi négy, hanem hat számot jelentettek meg. Vannak még új olvasók ebben a rohanó világban? Miként lehet megtartani a régieket?

– A hír igaz, a Parnasszus, kis országunk egyetlen úgymond költészeti folyóirata a nyolc kiemelt irodalmi folyóirat közé került, amire büszkék lehetünk. A tavalyi évtől már évi hat számunk jelenik meg, ebből négy a magyar, kettő a világköltészet számunkra fontos darabjaiból nyújt, reményeim szerint, reprezentatív válogatást. A hagyományos élő estjeink mellett megindítottuk a *Parnasszus TV*-t, ami a You Tube-on érhető el, és a nézettségi adatok, illetve a szakmai visszajelzések alapján nem tűnik hiábavaló kezdeményezésnek. Ami a befogadási oldalt illeti: olvasó mindig van, csak meg kell találni. Érdemes követni a trendeket, figyelni az olvasói érdeklődés változásait, és becsatornázni őket a modern, mai, róluk és nekik szóló irodalom áramába. Macerás dolog, sok melóval jár, de ha a 21. századi vizuális médiakultúrák világában nem akarjuk elveszíteni az írásbeli kultúra, az olvasás iránt még érdeklődő és fogékony rétegek megmaradt érdeklődését, nekünk kell lépniük.

– „Az írás a halandók bosszúja” – summáztad lírikusi alapfelfogásodat az *Írni vs. Inri című, gyakran idézett versedben. Végére is, hát mégsem múlik el a világ dicsősége?*

– Amióta én az irodalmi pályán vagyok, szinte minden beszélgetésben elhangzik, hogy a költészet válságban van, egyre kevesebben olvasnak, veszélyben a Gutenberg-galaxis. Lám, a te előző kérdésed sem tudja ezt kikerülni azzal, hogy „vannak-e még új olvasók ebben a rohanó világban”? Folyton elparentálják, ki szomorúan, ki kárörömmel, és szerintem túlzott fontosságot tulajdonítanak, tulajdonítunk egy olyan problémának, ami a költészet lényegének félreértéséből fakad. Ugyanis a költészet jelenléte nem aktuális olvasóinak számán mérhető, még azon sem, hogy a kortársak vagy az utókor hogyan vélekedik róla. Keats *Endümion*-jának négyezer sorát alig valaki olvasta végig, mégis elevenen és kiirthatatlanul ott pulzál az európai líra szervezetében. Miként Vörösmarty *Zalán futása*, Juhász Ferenc vagy William Blake nagy prófétikus költeményei, Milton *Elveszett és Visszanyert Paradicsom*ának jambus-áradata, Joyce *Finnegan's Wake*-je, és olvashatatlanak minősített remekművek egész sorával folytathatnám a sort. Azzal, hogy a költészet van, és megsúgom, lesz is, amíg ember él a földön, teret nyit az egyik legősibb és legnemesebb vágynak. Mert a vers végül is nem más, mint örökös harc a Szépségért. Ha valamiért megéri, ezért igen.

Fried István

„S e küzdés a nagyszerű fék...”

(*Jegyzetek Az ember tragédiája újraolvasásakor*)

Száműzve minden szellemkapcsolatból

Küzdj a salak közt, gyűlölt idegen.¹

Valahányszor (nem elégszer) kezembe veszem² *Az ember tragédiája* második, kiteljesített, rendkívül alaposan megjegyzetelt, korszerűbb textológiai elvek alapján készített kritikai kiadását, nem győzök álmélnokdni szerzője sokféle irányuló érdeklődésén, a fő mű szintetizáló törekvésén, mellyel a gyermekifjú próbálkozásoktól kezdve mily céltudatosan készítette elő *Az ember tragédiája* gondolatiságát, mily körültekintéssel választotta ki azokat a szövegdarabokat, melyek a mű szereplőinek önképét és beszédük rétegzettségét határozzák meg (beleértve Az Úr megnyilatkozásait). Olyan műveltség szerveződését kísérhetjük figyelemmel, mely reflektál a korszaknak nemcsak költői, hanem teológiai, gazdaságtani, történelemelméleti, valamint egyéb, tudományosnak elfogadott tanaira (többek között a frenológiára), és részben e páratlan érdeklődésnek rendszerbe alakításával hirdeti egy emberiségköltemény (némi túlzással: emberiségtudomány) létrehozásának/hozhatóságának indokolhatóságát, részben az eddig csak előzményként funkcionáló művek olvasása révén fokról fokra körvonalazódó költői bölselet összegző munkáját állítja az előtérbe. A kiadás új adatainak részletes felsorolása helyett megelégszem egy már régóta tudott utalással, miszerint a drámaírásban még botladozó, igen ifjú szerző *Commodus* és *Csak tréfa* című színműveinek nem egy gondolata, szereplői beszéde „szóvisszhang”-ként a „fő mű”-ben megjelenik. Mint ahogy magyar és idegen nyelvű (nem pusztán német nyelvű) „szakirodalom”-nak tekinthető alkotásokból kijegyzett, cédulákon fennmaradt mondatok *Az ember tragédiája* különféle szereplőinél, a történesek színhelye leírásakor jól felismerhetők. A kritikai kiadás, valamint a feldolgozott, utalt Madách-tanulmányok hosszú

▼

1 Madách Imre, *Az ember tragédiája*. Drámai költemény, s. a. r. jegyz. Kerényi Ferenc. A mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte Wohlrab József. Argumentum, Budapest, 2005. Az idézetek e kiadásból valók, igen jó hasznát vettem a jegyzetanyagnak. A továbbiakban külön nem hivatkozom.

2 Korábbi Madách-tanulmányaim megállapításait részben újragondolva beledolgoztam a jelen szövegbe. Külön nem utalok rájuk: „majd az élet korlátozza önmagát” (1983), in *Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban*. Magvető, Budapest, 1984, 147–160. „Ki egy szavára híva létre mindent”. *Irodalomtörténet* 87, 2001, 176–186, kötetben: *Az ember tragédiája és az európai emberiségköltemény*, szerk. Praznovszky Mihály. Palócföld könyvek, Salgótarján, 2007, 40–42. Epos (versus?) *Menschheitsgedicht*, in *Codifications et symboles des cultures nationales*. Masaryková Univerzita v Brně, Brno, 2003, 11–18. A Madách-kutatás hétköznapi ünnepei. *Forrás* 39, 2007, 2, 81–89, Egy életmű nyomában (Kerényi Ferenc emlékezete) *uo*, 43, 2011, 3, 89–99.

sora igazolja, mintha szerzőnk semmit nem bízott volna a „véletlen”-re: alig akad néhány olyan sor a műben, amelyet a szorgos (és természetesen nemegyszer túlzó) filológiai buzgalom ne kísérelt volna „levezetni” valamely szövegelőzményből. Mintha *Az ember tragédiája* szemléltetése lehetne annak, miszerint „Every text is intertext”, részletezőbben ideidézve Julia Kristeva Bahtyin-olvasása/értelmezése nyomán keletkezett, utóbb túlmagyarázott, és némileg módosított meghatározását, miszerint: minden szöveg idézetek mozaikjából épül föl, minden szöveg egy másik szöveg felszívódása és átíródása. Az interszubjektivitás helyébe az intertextualitás fogalmát kell tennünk, a költői szöveget/nyelvet (legalább) megkettőződésként kell olvasnunk.³

Az ember tragédiájának szövege példás módon artikulálja az egymásra rakódó szövegek poeticitását; ám – amiként az irodalmi gondolkodás óvott a „filiáció” öncélúvá válható bemutatásától – nem idegen szövegek kontaminációja, merő alkalmazása jellemzi Madách művét, az olvasástapasztalatban tetten érhető folyamat bonyolultsága érzékelhető, amint a különféle „szóvisszhang”-ok párbeszédének, egy szerzői koncepcióba szervezésének szerkesztői-teremtő munkájára nyílik tekintetünk, hogy *Az ember tragédiája* utalásait, allúzióit mindig a szükséges módosításokat követő, tehát a helynek megfelelő átalakításait érzékeljük olvasás közben (vagy a színházban a rendezői-színészi értelmezés közvetítésével). Mert miközben (ismerve Madách Imre könyvtárát) csodálattal adózhatunk a vidéki földesúr (akinek sokáig semmiféle kapcsolata nem volt az irodalmi központokkal, aki egy gyermekkori, nem magyar színházi előadást⁴ követőleg, diákkora után nemigen juthatott el színházi előadás megtekintésére) mennyi mindennel foglalkozott, a tudományok és az irodalom/a művészetek mily tág köréből gyűjtötte össze, majd használta föl ismereteit (tudjuk például, hogy a londoni szín jellegzetes alakjait nem a viktoriánus regények „ihlették”, hanem William Hogarth metszetsorozata, melyet Madách birtokolt, s itt egyben „intermedialitása” egy jellegzetes esetére tudunk rámutatni, a metszeten előtűnő figurák szólalnak meg Madáchnak képzelt színpadán). A kritikai kiadás és a korábbi kutatás feladatának tartotta, hogy amennyire csak lehetséges, felderíti egy gondolkodástípus és szövegfolyam forrásait. Az ilyen típusú kutatás azonban ritkán vállalkozott arra, hogy a szóba jöhető forrás valószínűsítését követőleg annak a műben betöltött funkcióját, a felszívódás és átalakítás/átalakulás minéműségét is elemezze, a kritikai kiadás amúgy is bőséges, és valóban eligazító jegyzetanyaga pedig nem pótolhatja a

▼
3 Julia Kristeva, *Semiotiké, recherches pour une sémanalyse*. Seuil, Paris, 1969, Gérard Genette, *Palimpsestes. Le littérature au second degré*. Seuil, Paris, 1982. *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*, hg. Ulrich Schmid, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2012, 76–80, 82–98, Franziska Schössler, *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*, unter Mitarbeit von Christine Bähr, Francke, Tübingen-Basel, 2006, 219–230.

4 Fried István, *Szlovákok Pest-Budán a 19. században*, in uő, *A névadás lehetségsége. Madách-Posonium, Pozsony-Bratislava*, 2004, 41–47.

kutatás esetleges hiányait. Ilyen módon nemegyszer többféle kutatási módszertan ütközött: az egyébként „alanyi költő”-ként is működő Madách Imre (jóllehet versei jegyzeteivel együtt kéziratban maradtak, s a maga sajtó alá rendezésekor majdnem átláthatatlanná tette, zavarta össze a versek „kronológiáját”) életrajza, azaz a művet létrehozó személyiség életének eseménytörténete és a művek megírásának folyamata nem feltétlenül volt hézagmentes, ellentmondások nélkül összeolvasható. Az 1850-es évek magyar története, Madách személyes sorsa, *Az ember tragédiája* gondolatának megszületése, annak kibomlása a tervtől a műig csupán egy terjedelmes monográfiában lett volna tisztázható: ez a monográfia, amelynek fő fejezete nyilván a fő művel kapcsolatos kutatást, értelmezést tartalmazta volna, csupán tervként létezett, megírására Kerényi Ferenc korai halála miatt nem került sor,⁵ és pillanatnyilag kevés a remény, hogy valaha sor kerül-e rá. Ugyanakkor Kerényi Ferenc gazdagon adatolt tanulmányai, kismonográfiái, Sötér István könyve (*Álom a történelemtől*), Eisemann György⁶ és S. Varga Pál⁷ értekezései már jelezték az irányt, amelyet szem előtt tartva érdemes volna végigjárni. Mint ahogy adattárak, a Madách Társaság konferenciái nem kevésbé adnak segítséget egy Madách Imre és kora projektum megvalósításához. Visszatérve korábbi fejtegetésemhez: a Madách-kutatás igazán nem marasztalható el abban, hogy ne tárta volna föl az életmű és az életrajz alakulástörténetének számos fontos epizódját, sőt olyan alapozó munkák, mint korábban Barta János kiváló monográfiája,⁸ számottévo mértékben jelezték, miféle lehetőségei nyílnak a személyiség alkotásának és alkotói módszereinek összelátásához, Horváth Károly összehasonlító nyomozásai a világirodalmi távlatba helyezést kísérelték meg több fontos eredményt hozó tanulmányban,⁹ és a magyar Milton-befogadásban fontos hely jutott *Az ember tragédiájának*. Mindennek ellenére, szinte magától értetődő, hogy a filológiai, feltáró munka folytatását igényli, hiszen egy ilyen mértékű, e szempontból igen zsúfolt szöveg rétegeinek felfejtése még meglepetéseket ígérhet. Arról nem is szólva, hogy a fő mű idegen nyelvű szövegeinek mélyebb értelmezését nemcsak a transzlatológiai szempont sürgeti, hanem a fordítások révén közvetítendő szövegvizsgálat is nyerhet attól, hogy ha tisztázódik: a magyar értelmezői hagyománytól és irodalomtörténeti „iskolák”-tól jórészt függetlenül, egy más irodalmi és eltérő körülmények közé jutó Madách-szövegben hová tevődnek a hangsúlyok (az ördög komédiáját vagy az ember tragé-



5 Gyurgyák János, az Osiris Kiadó vezetője szóbeli közlése: Kerényi Ferencsel megállapodott, hogy a Petőfi-életrajzhoz hasonló monográfiában dolgozza föl Madách Imre és Vörösmarty Mihály életművét.

6 Eisemann György, *Létértelmező motívumok Az ember tragédiájában*. Irodalomtörténet 73, 1992, 1–26.

7 S. Varga Pál, *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólalás Az ember tragédiájában*. Akadémiai, Budapest, 1997.

8 Barta János, *Madách Imre*. Franklin Társulat, Budapest [1942], Imre László, Barta János. Alföld Alapítvány, Debrecen, 2015, 52–54.

9 Horváth Károly, *Az ember tragédiája szereplőinek és motívumainak bibliai és világirodalmi előzményeiről*. Irodalomtörténeti Közlemények 87, 1993, 301–336.

diáját látják-e benne), miféle műfaji szembesítésekre kerülhet sor (e nézőpontból más jellegűvé válik a Hviezdoslav által a magyarból és a Jaroslav Vrchlický által a legnagyobb valószínűséggel németből készült szlovák, illetőleg cseh változat);¹⁰ ha feltesszük a kérdést, hogy *Az ember tragédiája* mely sugalmazásai erősödnek föl, melyek szorulnak a háttérbe, innen magának a fő műnek lehetséges értelmezéseire is nyithatunk.

Ami a Madách-forráskutatást illeti: nemigen akadhat olyan elszánt kutató, aki valamennyi, az Országos Széchényi Könyvtárba került, Madách könyvtárából származó kötetet végigolvasná új forrásanyag földerítése érdekében. Erre talán nincs is feltétlen szükség. Az a tény, hogy egy kötet megvolt a Madách-könyvtárban, önmagában nem bizonyíték arra, hogy írónk kezébe is vette, el is olvasta. És megfordítva: létezhet olyan idézet, amelynek forrása olyan mű, folyóirat-közlemény stb., amely nem volt meg a Madách-könyvtárban, noha kétségtelen, hogy írónk felhasználta. Mindazonáltal még ez a nem mindig biztos „segítség” sem bizonyosan haszontalan, betájolhatja egy olvasmány, egy élmény valószínűsíthető tájait, párhuzamait, eltéréseit, amelyet jobban ismerve esetleg egy más irányból nyílik fény egy szöveghelyre, vagy ahová kivetülhet egy Madách-locus, netán a fő mű gondolatisága. A szűkebben és a tágabban értelmezett világirodalomban elhelyezés egy több oldalról vizsgált hatástörténetet feltételezhet, gondolkodás- és műfaj-történetet, mely igényli a filológiai megalapozottságot, de nem áll meg a közvetlenül kimutatható hatások regisztrálásánál.

Ilyen módon a Madách-kutatás egyszerre feladatképpen kell, hogy vállalja a kritikai kiadás „üres hely”-einek betöltését és a Madách-életmű eszme- és gondolkodástörténeti szempontú elemzését, valamint (erről eddig nem esett szó) a mű nyelviségének tüzetes vizsgálatát. Mert érdekes módon a magyar irodalomnak legalább három fontos művével összefüggésben merült föl a nyelvi megoldatlanságok, az előadás nehézkessége, ennek következményeképpen a megértésben mutatkozó problematikusság érzése. Zrínyi Miklós eposzának verselése hívott ki maga ellen kritikusokat, a *Bánk bán* nyelvét elmarasztalók egy része elfelejtette, hogy a mű színdarab, s a színjátékok gyakorlatát színpadközelből jól ismerő Katona József pontosan tudta, hogy drámájának nemcsak a színi utasítások szerves részei, hanem az elhallgatások, a csöndek, a színészi játék is, így nem kell mindent kimondani, nem kell mindent olyan módon indokolni, mint például egy „realista” regényben. Azt sem vitatnám, hogy *Az ember tragédiájának* jót tett a stílusművészként joggal számontartott Arany János korrigálása, Madách Imre jól tudta, hogy műveinek verselése olykor elmarad a mű gondolatisága mögött. Mára teljesen természetessé

▼

10 Garaj Lajos, *Az ember tragédiája a cseh és a szlovák színpadon*. Fórum. Társadalomtudományi Szemle 7, 2005, 4, 113–125. Rácz Olivér szerint a rendező Tibor Rakovský „magát a tragédiát látta meg a drámában, a bukások bonyolult láncolatát, s ennek a láncolatnak legfontosabb együtthatóságára, a küzdő, az értelmi és érzelmi elemre állította be a szereplőket.”

vált, hogy Arany János „javításai”-val olvassuk a művet, így látjuk a színházban is, nélkülük ma már bizonyosan nehezebb volna olvasása. A kritikai kiadás nem hátrált meg a kérdés megválaszolásának felelőssége elől, még rendőr-írasszakértő közreműködését is igényelte, s végül táblázatban foglalta össze, a mű mely helyeit, hány százalékát érinti Arany János közreműködése. A végkövetkeztetés úgy foglалható össze: Arany egészen kiváló érzékkel csak ott és annyit javított, hogy ne változzék a mű koncepciója, hogy Madách gondolatai maradéktalanul érvényesüljenek. Zavarónak és kétesnek tűnő helyeket tett világosabbá. Annyit tennék még hozzá, hogy a mű felbukkanásakor a megjelentetés bizonyult a legfőbb kérdésnek, a mű esetleges színházi bemutatója még nem. Sok minden sok mindenkit (természetesen) Goethe *Faust*jára emlékeztetett *Az ember tragédiájából*, de az igazán értő, sosem fanyalgó, kifogásokat nem kereső Arany János azonnal (a Goethe-áthallások ellenére) a mű eredetiségét hangsúlyozta. Ezzel azokat segítette, akik a följebb emlegetett szövegköziséget elismerve szintén ebbe az irányba terelték mondani-valójukat. S lényegében a kritikai kiadásnak szintén ezt az üzenetét termékenyítő kihallanunk.

Madách fő művének értelmezése, értékelése máig olyan megfontolandó tanulságokkal rendelkezik, amelyek a megoldottnak vélt kérdéseket újra meg újra feltételezik. A mű nyilvánosság elé lépését követő elragadtatott véleményeket hamarosan, szinte meglepő módon, sokáig kihagyhatatlannak ítélt, tartózkodó vélemények váltották föl, Gyulai Pál hallgatását Horváth János hallgatása követte, Erdélyi Jánossal maga a szerző vitatkozott, majd Lukács György értetlensége okozhatott némi zavart (a *Bánk bán* esetében a befogadás majdnem, de csak majdnem töretlennek mondható, Lukács György itt is érzéketlenségét árulta el, néhány mai vélemény, mely a „nemzeti dráma” státusát vonja kétségbe, egyedi-provokatív olvasatának történetlenségéről árulkodik).¹¹ Az irodalomtörténeti kutatásban fokozatosan teljesedett ki a filológiai megközelítés, mely új szempontokat kölcsönzött a később Halász Gábor által kiadott összegyűjtött művektől,¹² eddig figyelembe nem vett kéziratok bevonásától, az életmű egészére vonatkozó szembesítések elemzését sürgetve. Főlölesleges volna mindazok hozzájárulásának felsorolása, akik fontos részletkérdések, vagy főleg eszmetörténeti és összehasonlító vizsgálatok közreadásával olyan, differenciált szemléletet alapoztak meg, amely előbb Tolnai Vilmos, majd Kerényi Ferenc kritikai kiadásának létrejöttét segítették. Inkább arra utalnék, hogy a kutatástörténettel párhuzamosan az íróval, a művel kapcsolatos legendák és mendemondák keltek életre, ezek cáfolata meglehetősen sok energiát igényelt, mind a mai napig tartják magukat, a mű keletkezésével, címadá-

▼

¹¹ Vizsont a Nyugat munkatársai magásra értékelték Madách művét (Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, a maga módján Karinthy Frigyes, Halász Gábor).

¹² Madách Imre összes művei, s. a. r. bev., jegyz. Halász Gábor. Révai, Budapest, 1942, I–II.

sával, sőt a szerzőséggel összefüggésben is. Ami a címadást illeti, a magam részéről feltételezek egy olyan sort, miszerint Dante *Comediája* ellenében lett Goethe *Faustjának* első és második része *tragédia*, ismerve Goethe előbb ambivalens viszonyt a dante-i életműhöz, a fenséges elborzasztó esztétikai helyének és a klasszika fenségesének eltéréseit szem előtt tartva, utóbb a *Faust II. része* zárójeleneteinek, leginkább a „közbenjáró” figurájának (Beatricének) katarzishoz irányító szerepén gondolkodva. Madáchnak Goethe kétrészes tragédiájához, korántsem egészen egyértelmű, kapcsolódása a leginkább az ördögi-démoni kísértés „történeté”-nek nyomon kíséréssel igazolható. Mephistopheles és Lucifer eltérő és nem csupán az irodalmi—bibliai hagyomány terepén történetté érő örökségének képviselője. Az nem téveszthető szem elől, hogy mindkét sátáni figura, még ha a Rossz szószólója is, gúnyos megjegyzéseivel, nemegyszer szellemes tagadásával, iróniájával képes arra, hogy jó darabig megvalósítsa a maga „komédia”-ját, Faust és Ádám „tragédiáját” mintegy zárójelbe téve, és „csupán” az isteni hatalom és bizalom(!) magasodik előtte akadályul. Egyrészt azért, hogy Faust „halhatatlan része” mindig az immer strebend sich bemüht isteni sugalmazása szerint próbált meg létezni, másrészt a küzdelemben lelte meg az élet célját Ádám is, Faust is, leküzdhetetlen ellenállást tanúsítva a mephistophelesi, illetőleg luciferi machinációkkal szemben.¹³ Az isteni parancs követése a tragédiák hőse számára nemegyszer kevésbé vonzó bizonyult, a tudásvágy nemcsak a tiltott gyümölcs fogyasztásából fakad, hanem az ember természetének ellentmondásos tényezői közé sorolható, a szüntelen jobbra-másra törekvés, a megismerést illető termékeny kívánság, az igazságosabb sors elérésére irányuló vágy eleve ott lakozik a tragédia hőseiben (ld. alább). Madách félreérthetlenné teszi szándékát, elsősorban a műegész szövegiségével, felépítésével, amely a roppant ívekben feltörő, sokféle reménykedéstől a kilátástalanságig, majd önképét felvázolva az életcél pontos megnevezéséig, az isteni terv belátásáig jut el (olyanképpen be/elismerve Isten győzelmét, amiképpen Ignacy Krasinowski *Istentelen színjátékában* az utolsó jelenetben feltűnő kereszt érzékelteti az egymással szemben álló felek közös vereségét, de azt is, hogy csupán mely jelben lehet „győzni”).

Madách Erdélyinek válaszolva lényegében eszmetörténeti síkon mozog, ám figyelmeztet a drámai történet fokozatosságára, a különféle történeti színek egymásutánjának „fejlődés”-t sugalló mozzanataira,¹⁴ azokban kibontakozó emberi

▼

13 A Föld szellemének kétféle megjelenése, Fausthoz-Ádámhoz való viszonya markáns különbséget jelez Goethe és Madách felfogása között. Nem Ádám, hanem Lucifer szól a szellemhez, kinek csak hangját érzékelheti, mivel „Ha felveszem saját képem, leroskadsz. / S eme két féreg itt megsemmisül.”

14 Korántsem érthetjük úgy Ádám fejlődéshitét, mint naiv és reflektálatlan viszonyulást a világ történéseihez. Madách nem osztja a pozitivisták nézeteit, mindazonáltal él Ádámban a talán a felvilágosodásból származtatható remény a „fejlődés” lehetőségeivel összefüggésben. Kérdezi is az Úrtól, ám csak a bízva bízzal válaszát kapja meg. Itt jegyzem meg, hogy a küzd és származékai Arany Jánosnál az 1851-es év verseiben, de még a Széchenyi emlékezetében (1861) is fölbukkannak: „Elörtted a küzdés,

lehetőségekre, innen eredeztethető tragikus hangoltsága: „Igaz, hogy mindenütt megbukik s megbuktatója mindenütt egy gyöngye, mi az emberi természet leg bensőbb lényében rejlik, mellyet le vetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint a tragikum), de már kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett kísérlete el vesztegetett erők fogyasztása volt, azért mégis fejlődése mindég előbbre és előbbre ment”. A summázat műfaji, hangvételi, orientáló és szemléleti jellegű. „Inkább írtam legyen rossz »Ember tragédiáját«, mellyben nagy s szent eszméket nem sikerült érvényre hoznom, mint jó Ördög komédiáját, mellyben ezeket nevetségessé tettem.” Ez utóbbi megjegyzést úgy értelmezem, hogy kritikusai tévesztés, ha a (kívülálló?) szerző mondásait feltételezzük ott, ahol a szereplő szólal meg. Azaz sem Mephistopheles, sem Ádám nézetei nem bizonyosan a Goethéi-Madáchéi, noha szerző és szereplő véleményei között bőséggel akadhatnak átfedések. Az *ember tragédiájából* két idézettel támasztanám alá okfejtésemet. Lucifer az athéni színen szólja el magát: „Csak e mindig megifjúló, örökké / Szépnek látása ne zavarna folyvást, / Úgy fázom idegenszerű körében...” Az örökké Szép helyébe az Ewig-Weiblichét (örök Asszonyi, Női) gondolhatjuk, Éva lényegét az eszmei-gondolati tervezés/tudás helyett az esztétikait, ha úgy tetszik, művészetit/eszményit, amely Éva alakjában, szerepében testesül meg, és amely talán legtisztább formájában a londoni színt követő haláltáncra felel. Korántsem a megoldást kínálva, pusztán ama másik, nem logikai, de még csak nem is etikai megfogalmazásban, oly módon, ahogy Éva himnikussá magasztosuló szavaival közvetítődik: „Szerelem, költészet, ifjúság / Nemtője tár utat örök honomba, / E földre csak mosolyom hoz gyönyört, / ha napsugár gyanánt száll egy-egy arcra”. A színi utalás nem kevésbé árulkodó: (Fátyolát, palástját a sírba ejtve dicsőülten felemelkedik.)

Megkockáztatom, hogy itt is a goethei előzményt idézzük. Nem a szituációt, hiszen Goethénél Heléna visszatér Persephonae világába, előtte átöleli Faustot. „Teste elillan, ruhája fátyolával ott marad a férfi karjai közt.” Goethe-kommentárokból világlik ki, hogy a fátyol költészet-szimbólum, Éva és Heléna hagyja maga után, mivel ha személyükben – az említett jelenetben – a földi terek fölé emelkednek is, jelenlétüknek költői hagyatékával a sátáni világképet „zavaró” esztétikai tényezőre emlékeztetnek, amelynek (a sátánéval ellentétben) Ádám világában van helye. Az Éva emlegette „glória” „égi” üzenetet továbbít, s ez még kevésbé szolgálja az ördög elégedettségét. Annál is inkább „fázik” Lucifer az idegenszerűnek érzett (szellemi) környezettől, mivel ott törekvéseinek, létszemléleté-

▼

előrted a pálya, / Az erőtlen csügged, az erős megállja”. „Nem fogsz pedant szabállyal küzdeni.” „Én a kifáradt küzdelemnek / Hanyatló korszakán merengek.” „Nem a tenger lámpatornya, / Mely felé küzd száz vitorla”. „És mennyi harcot küzd önmagával? (...) De Anteuszként majd az illetéssel / Küzdelmeinkhez új erőt nyerünk.” A bízva bízzál-hoz hasonló intelem: „Légy hű, s bízzál jövődbe, nemzetem.” (Magányban, 1861). Bővebb kifejtést érdemelne az etikai, esztétikai és a (történet)bölcséleti nézetek cselekménnyé, drámai akcióvá írásának nyelvi megformálása. Az esztétikai szféra az emberhez, illetőleg az Édent alkotó Úrhoz tartozik, Lucifer bölcselkedése ehhez nem fér hozzá.

nek ellenére alakul az élet, „Mely a mezetlent is szemérmessé, / A bűnt nemessé és a végzetet / Magasztossá teszi rózsáival/ S az egyszerűség csókos ajkival.” Lucifer számára ekképpen Éva lesz az a Másik, aki megjelenésével, kisugárzásával (természetesen nem mindegyik színben) keresztezi szándékait. Idézett monológját így folytatja: „Mért késik oly soká az én világom, / A torzalak, a kétes rémület, / Hogy elriassa e káprázatot, / küzdelmeimben a már-már bukó / Embert mindannyiszor fölkelte újra.” Két vonatkozásban utal előre a szöveg. Egyszer avval, hogy az Isten teremtményeivel ellentétben a magáéit torzalaknak nevezi, mely vagy a kétes rémületből lép elő, vagy hatására kétes rémület lesz úrrá szereplőkön, helyzeten.¹⁵ Kiváltképpen a *kétes* nehezen meghatározhatósága, többértelműsége mond sokat. Másodszor ama ritka pillanatnak lehetünk tanúi, mikor Lucifer kisajátítja az isteni szót, egyben Ádám kulcsszavát, majd újra az Istenét, hogy a küzdelmeim kifejezéssel él. Ennek vezérmotívumos funkciójáról a későbbiekben lesz szó, ehelyt inkább Lucifer meglepő beszédfordulatára hívom föl a figyelmet: a mű ugyanis lehetővé tette Ádámnak a küzdést, aki a mű elején kevésbé, utóbb bőven él megnevezésével, miként tömöríthető egyetlen szóba fáradozása. Lucifer hatalmával, a számára rendelkezésre bocsátott eszközzel, nyelvi felkészültségével, és nem utolsósorban azáltal, hogy az álmat ő bocsátotta a sorsát előre látni kívánó Ádámmra (és Évára), így erősíti meg pozícióját: a maga munkálkodására ugyanazt a kifejezést illeszti, ami a teremtésé, Ádám sorstörténetéé meg a kilátástalanságokból kimenekülésé. Ugyanakkor ragaszkodik a saját terminológiájához: a kétes nem egyszerűen az ő szava, hanem rá alkalmazható szó is. A második prágai színben Ádám szólítja meg Lucifert: kétes szellemőr. Amely szólítás ellen Lucifer nem tiltakozik. A kétes ehelyt sem egészen egyértelmű, a följebb tulajdonított jelentésekhez párosulni vélem, hogy Ádám (is) a kételkedés szellemének tekinti Lucifert. Olyannak, aki teljesíti a kor-, idő- és helyváltoztatást sürgető kérését, de mindenütt érzékelhetővé teszi a torzalakként megjelenők kétes szándékait, amelyek egyben az ő kétes szándékaival hangzanak egybe. Az, hogy Ádám ily pontos megnevezéssel képes élni, nemcsak azt jelzi, hogy vándorútjukon mily jól kiismerte e szellemőrt, hanem azt is, hogy megnevezésével a maga függetlenségét sem adta föl egészen. Bár a történekekre Lucifernek jobb a rálátása, s lényegében ő mozgatja az eseményeket, mondhatnók úgy is, hogy ő „felügyeli” Ádám álmát, nemcsak Éva viszi magával az álmokba lényének Lucifertől támadhatatlan, módosítani képtelen lényegét, hanem Ádám is megőriz valamennyit álmot előtti önmagából, az ő „lényege” sem teljesen sajátítható ki. Bár egyre újabb (történelmi) élményei írják fölül az éppen időszerűt, mely csak látszólag valósult meg kíváncsi szerinti, a Lucifer által megszerkesztett „színek” sem Ádám feltétlen kiszolgáltatottságáról adnak hírt (Miltiades lemond

▼

¹⁵ Itt lehetne Dante- (Inferno) és Goethe-nyomokra lelni.

a sikert hozható védekezéséről, Kepler a második prágai jelenetben sem hajlandó mindenestől megtagadni a forradalom véres napjait). Közvetve Éva (is) ellenáll a maga módján, s ez nem kizárólag a londoni színt követő haláltáncra adott válaszából következtethető ki.

A kritikai kiadás egyik „üres helye”, azaz melyhez nem fűződik magyarázat: Ádám-Miltiades halála, mely a színi utasítás szerint: („A templomból a halál nemtője, mint szelíd tekintetű ifjú, lefordított fáklyával s koszorúval Ádámhoz lép.”). Ádám Pallasnak megköszöni a „jó halál”-t, Lucifer viszont újólag rádöbben, megzavarták játékát. „Átok reád, hiú ábránd világ, / Megint elrontád legszebb perczemet.” Visszagondolva a följebb leírtakra: nem torzalak, hanem a halál nemtője. A magyar irodalom (és irodalomtörténet)¹⁶ számára messze nem ismeretlen e kép. Kazinczy Ferenc Canova-élményét és görögös epigrammáit elemezve Szauder József utalt annak tárgy történetére, egy francia klasszicizmus-monográfiaát idézve. Egészen Lessingig vezette vissza az első alkalommal Kazinczy Cserey Farkashoz szóló 1806-os levelében fölbukkant részletét: „hanem Ámor maga egy megfáradt szép Ifjú, eltikkadt egyik lábszárát pihentetve reá könyöklött a visszára fordított fáklyára, s szunnyadni látszott”. Lessing *Wie die Alten den Tod gebildet?* (Hogyan ábrázolták a régiek a halált) értekezése volna ezek szerint a forrás, ám akad egy közelebbi, Madách esetében valószínűsíthető. Schiller *Görögország istenei* c. verse: „Nem lépett a haldoklóhoz akkor / Szörnyű csontváz. Csók emelte le / Véglehelletét a lány ajakról, / Fáklyáját egy Génusz / Földnek fordította.”¹⁷

A legcsekélyebb a valószínűsége annak, hogy Madách ismerte volna Lessing polémikus írását, a kritikai kiadás névmutatójában Lessing nevével nem találkozunk, igaz, Schiller-hivatkozással is csupán egy ízben, a *Tell Vilmos* egy szöveghelyére utalással. Mégis, tarthatónak vélem álláspontom, miszerint a *Görögország istenei* az idézett hely forrása: a két szöveg összeolvasás hatása mellett több érv szól. Többször merülhet föl, hogy antik szerzők a német klasszika közvetítésével érnek el (általában) a magyar irodalomba, Kazinczy Ferenc esetében ez kevésbé vitatott, efféle kettős forrás-feltételezéssorból Madách sem zárható ki teljesen. Ennek nyomába eredni egy következő kutatás feladata lesz.

Annál érdekesebb a korábban jelzett motívum nyomon követése. A mű utolsó mondatában, tehát rendkívül hangsúlyos helyen. Az Úr szájából hangzó felszólításban isteni szó formájában olvasható-hallható a *küzdj*, mint olyan parancs, amelynek korábbi formája már az Angyalok kara által ismerhető volt, és melyet

▼

16 Szauder József, *Veteris vestigia flammae*, in uő, Kazinczy Ferenc, az ember és az alkotó, szerk. Bíró Ferenc, Kováts Dániel. A győri Kazinczy Ferenc Gimnázium Az Iskoláért és az Anyanyelvért Alapítványa, Győr, 2015, 142. Apróbb kiegészítéseim: Kazinczy kérdései a purizmusról, szokásról és a német klasszika, in uő, Kazinczy Ferenc műfajai és műfajközisége. Kazinczy Ferenc Társaság és A Magyar Nyelv Múzeumaért Alapítvány, Sátoraljaiújhely-Széphalom, 2019, 109.

17 Rónay György fordítása. Friedrich Schiller, *Görögország istenei*, in Schiller versei, vál., szerk. Eörsi István. Európa, Budapest, 1977, 85.

– mint előzőleg már írtam – Az Úr is kimondott. E változó alakjai a szónak egyben figyelmeztetnek, hogy nincs véglegesre rögzült forma, a szónak az üzenetbe, a mondatba be kell illeszkednie, kölcsönös viszonyban van a verseléssel. Angyalok kara: „Két golyó küzd egymás ellen / Összehullni, szétsietni: / S e küzdés a nagy-szerű fék, / Pályáján tovább vezetni (...) Kedves ifju szellem / Kis határodon nagy eszmék / Fognak lenni küzdelemben”. Az Úr (Luciferhez): „Számúzve minden szellemkapcsolatból / Küzdj a salak közt, gyűlölt idegen.” Ádám első olyan megszólalása, melyben él a motívummá emelt szóval: „Rejtélyeket beszélsz. Igérted a / Tudást, az ösztön kéjéről lemondtam / Érette, hogy bár kezdve, nagy legyen.” Egyelőre talán ennyi is elegendő annak igazolására, hogy a grammatikai forma változása jelentésmódosulással jár(hat) együtt, ki-ki a maga értelmezésének veti alá a *küzd*del valamiképpen összefüggő pejoratív és /vagy melioratív jellegű árnyalatokat. Ádám beszédével tovább merészkedik, az ötödik színben tovább képezi igéjét, munkálkodását a vele történetek hatására kicsinyítő távolságból szemléli: „Csak én haljak meg, vagy miért is éljek, / Midőn látom, mi dőre a szabadság, / Melyért egy élten küzködém keresztül.” Nem sokkal ezekután visszatér a korábban használt alakhoz, jelezvén, hogy tevékenykedését roppant erők ellenében kellett végezze, kudarcnak minősülő sorsát tágabb perspektívából lehet minősíteni: „Lehet, de mind a kettő kárhozat, / Más név alatt a végzet ugyanaz, / hiú törekvés ezzel küzdeni.” Vitahelyzetben, sorsfordulókor, az athéni szín lezárulásához közeledve, vágykép közvetlen megfogalmazása előtt a „küzdeni” harcossugallata sokat elveszít eredeti szigorú és félelmetes jelentéséből, de megtart annyit, amennyi annak belátásával jár, hogy az önkéntes lemondás beismerése következtében nem feladja a „harcot”, hanem rákényszerül erre. A jó halál képzetével a létezésben megtapasztalt értelmetlenség visszavonódik, ez az, amibe Lucifer nem tud, nem akar belenyugodni, a neki kedves torzképű halált hívja elő. A fáklóját lefelé fordító ifjúval szemben azonban nincs eszköze. Másutt a jelképi funkció betöltéséhez segíthet. Ádám a bizánci színben fordul ekképpen Éva-Izórához: „Adj nekem egy jelt, fűznöm a kereszthez, / hogy míg amaz tisztemben küzdeni hív, / Legszebb álmomnak hozza vissza képét.” Éppen ebben a színben vall Ádám létfáradtságáról, ezt követve – ugyan nem nyílt szavakkal, mégis – lemond a küzdésről. Lucifer, szerződésük értelmében, teljesíti a korszakváltás igényét, ámbar a maga részéről tisztában van azzal, hogy a kérés teljesítése Ádám mindig megújulást kívánó természetén nem változtat. A „Kifáradtam, – pihenni akarok” még öntévesztésre sem lesz elegendő, Lucifer tudni látszik, hogy Ádám „szellem”-ének legfontosabb jellemzője: „a nyugtalan erő”. Az első prágai színben a csillagász Kepler története bomlik ki, párhuzamosan a nagyra- és több változatosságra vágyó Éváéval, szerelmi történet több szereplővel, tudósé a maga korlátok közé szorítottságával. Ádám-Kepler igéje ezúttal a „mereng”, ekképp látják mások, ekképp a színi utasítás, míg ő maga kívánsága eredményével számol el: „Kívántam kort, mely nem

küzd semmiért”, de e korban sem lehet önmaga, mivel e „kebelben / A lélek él”. Ez az égi örökség, „Mely tenni vágyik, mely nem hágy nyugodni / S csatára kél a renyhe élvezettel”. Ily módon a küzd(ni) azonosítható, Ádám felfogása szerint: csatázni (harci vonatkozás), nem nyugodni (a magánszférát is átható), tenni vágyó (a közügyért, a korért). Az újabb remény olyan korba lépés, melynek „új tettere”-je a „vén földet ifjává teszi”. Hihetnők, van valami paradox abban, hogy a párizsi – forradalmi színben nem bukkanhatunk a küzd és származékai emlegetésére, mivel minden részletében a tettet mozgató magatartásforma jelenítődik meg, hol annak lehető leglátványosabb formájában, hol annak negativitásában. A párizsi történések értelmezése sem a „küzd” jegyében történik, mindössze ama (perdöntő) felismerés fogalmazódik meg, miszerint „Az eszmék erősbek / A roszt anyagnál”. Következésképpen Ádám fejlődni láthatja „szent” eszményeit. Nem is kíván mást a tanítvány, mint „Belátni a természet műhelyébe” (Ein tiefer Blick in die Natur – Mephistopheles szavaival az Auerbach pincéből), Ádám szerint: „Uralmat kérsz, életet kérsz és tudást”, nem a küzdést, hanem a tudós tanítását. Legközelebb a londoni színben hangzik el szavunk a Kar énekében, kissé leegyszerűsítve, a fáradozással azonos szinten: „S bár mint küzdesz, bár mint fáradsz”. E szín megerősíti az eleve tudhatót, ám elfeledtetet, Lucifer és Ádám még ugyanazt vagy hasonlót érzékelné, Lucifer igyekezetében a maga nézetét szemléltetve Ádám meggyőzésére, mily messziről gondolnak egyfelé. Ismételten, ám más helyzetre reflektálva adják-veszik egymástól egymásnak a szót: Ádám határozottan jelenti ki: „A torz az épen, mit nem tűrhetek”, ezzel szemben Lucifer: „Én épen a torzban gyönyörködöm”. Ezek után aligha lephet meg, hogy nincs oly történet, mely a „küzdés”-ből fakadna, akár a falanszterben, hol a küzdés legfeljebb szinonimáival jelzi a valaha voltat, mely a tudomány helyettesítő munkájában nem lelhet magának helyet. Ádám vonja meg a mérleget: „Ha küzdni vágyik és körültekint / ebben a szabályos, e rendes világban / Még a veszély gyönyörét sem leli.” Az újraszólás során nyílik ismét alkalom a nagy kérdés megvitatására. Ádám előbb önmaga belső vitáját körvonalazza: „S keblemben két érzés küzdelme foly: / Érzem, mi hitvány a föld, hogy magas / Lelkem lezárja, s vágyom el köréből, / De visszasírok, fáj hogy elszakadtam.” Az Úr semmije ébreszti rá (ismét), mit adott föl létezése folyamán: „A csillagok megettünk elmaradnak / S nem látok célzt, nem érzek akadályt. / Szerelem és küzdés nélkül mit ér / A lét.” Lucifer már-már diadalt ülne, az új csatára vágyakozó Ádámot hiába próbálja eltántorítani szavaival, amelybe belefoglalja Ádáméit is: „S e sok próbára mégis azt hiszed, / Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan? / S célzt érsz?” Mire Ádám, hogy visszaverje Lucifer körmönfontan fogalmazott ellenvetéseit, józanságáról téve tanúbizonyságot, tömören, de félreérthetetlenül, minden eddigi „csatázás”-ának tanulságait összegezve, szinte aforisztikusan, önmagában gnómaértékűen mondja ki próbáinak, létezés tapasztalatának, ember volta gyengéinek és mégis felemelő tanulságainak

summázatát, amely egyszerre adja az isteni sugallat és a saját törekvés összehangzó végkövetkeztetését:

A cél, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél, megszüntette a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja a küzdés maga.

Nem szójátékszándékú, ha úgy folytatom: minden szó, nyelvtani szerkezet ritka céltudatossággal árulkodik egy a történelmi színek eseményeiből merítő, megélt, semmiképpen sem szenvedés-, még kevésbé üdvtörténetről, pusztán a cél, az élet, a küzdelem egymást feltételező létezésbőlcseléről. Méghozzá a halandóság tudatában, ebből a perspektívából szemlélve a cél elérhetőségének esélyét. Nemigen téveszthet meg, hogy Ádám pusztán azt említi, hogy „százszor” nem éri el, így halvány lehetőségét fölvetve egy százegyedik próbának. Viszont csatáinak dicső jelzője (mely dicsőbe a *dics*, a műben glória értelemben bennefoglaltatik) a cél nem feladásának, hanem belátható távolságba jutásának méltóságát jelzi. Az idézetbe a megfelelő előkészítés során említődik a küzdelem, a személyes részvétel és érdekeltség, az utolsó sorban a küzdés az egyes ember küzdelmét szinte elvonatkoztatva, magasabb szinten lát(tat)ja. Magam is, mások is a Camus-nél boldognak hitt Sisyphost gondoltuk e hely XX. századi visszhangjaként, ezt sem nekem, sem másoknak nincs okunk visszavonni. Talán annak tudatában, hogy részint a tett filozófiája hatja át a romantikus gondolkodást (Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* zárószakaszáról semmiképpen nem megfélelkezve), hozzátéve, hogy a létezésről való gondolkodás kiegyenlítő jellege nem kompromisszum, hanem az emberlét (persze, kényszertől sem mentes, de heroizmusát nem rejtő) összegződése. Lucifer relativizálná az Ádám kifejtette eszmeiséget, „vigasz”-nak bélyegzi (mondhatná, ha ismerték volna a kifejezést: vigaszmetafizikának is), nem tagadhatóan éles elmével rámutatva, „De holnap gúnyolod, miért ma vívsz”, sőt konkretizálva: „És Constantinnal nem küzdél-e később / Világuralmát hogy megalapítsd”. Ádám pontos válaszából kitetszik, sosem vezette önérdek: „nagy és szent eszme volt. / Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság / Vagy nagyravágy formájában hatott-e, / Előre vitte az emberemet – / Oh, vissza hát a földre, új csatára. –”

A mű dramaturgiájának érdekessége, hogy a földtől elszakadóban zajlik a vita, az elkeseredésbe hajszolt Ádám és az utolsó előtti érvelő előálló Lucifer között, kis túlzással élve: szinte semleges térben, melyben a Föld szellemének megjelenése még lehetséges. Ádám érvelése jócskán előre hat, Lucifer a maga módján csoportosítja adatait. Ádámot meggyőzendő áll elő utolsó argumentumaival, a föld kihülésének teóriájával és gyakorlati demonstrációjával, az eszkimó-színnel.

Ezt előkészítendő azért cáfolatul a falanszter riasztó tanulságára hivatkozik, ama „szürke” teóriára, mely nem versenghet az élet aranyfájával; „van-é küzdés, nagyság, erő / A mesterkelt világban, mellyet az / Ész rendezett theóriáiból, / S mellyet magad szemlélhettél imént –”. Az eszkímo-szín „kétes világosság”-a eleve Lucifer rendezői szándékáról árulkodik, ám Ádám sem igen tehet mást, mint megállapítja, hogy a természetre sem számíthat: „Hol a növény is küzdni már kifáradt”. A reménytelenségnek ezen a táján Ádámot gyötörni látszik kérdése: „a ki láttam, / Mi nagy jövő reménye ringa benne, / Ki annyi harcát mind végig csatáztam, / Ez órjás síron, melyre gyászlepett / A természet dobott, midőn merengek, / Első, utolsó ember a világon, / Szeretném tudni, hogy bukott fajom? / Nemes küzdésben, nagyszerűen-é? / Nyomorun-é, törpülve ízrül-ízre / Nagyság nélkül és könnyre érdemetlen.” Lucifer következetesen építi a maga remélt diadalának útját. A bizonytalanságra céloz, majd feleletével állást foglal: „A végső küzdés kisszerű jaja / Nagy gúnykaczaj éltünk küzdelmire”. A küzdelem bevonásával kívánja mondandója hitelesítését. Innen felgyorsulhatnak az események. Ádám szembesülése az eszkímo-világgal végsőnek szánt cselekvése felé taszítja, kételyével, kérdésével immár Az Úrhoz fordulhat: „Oh mondd, oh mondd, minő sors vár reám: / E szűk határú lét-e mindenem, / Melynek küzdése közt lelkem szűrődik, (...) Megy-é előbbre / fajzatom / Nemesbedvén, hogy trónodhoz közeljen.” A tizenötödik színben Az Úr szavai többfelé igazítanak, ám valamennyi legalábbis érinti, elgondoltatja, majd megnevezi a küzdést, mely ezáltal a jelentés számos árnyalattal mutatja, mintegy szintetizáló funkcióba kerül. „Végetlen a tér, mely munkára hív” – emígy az egyik „szózat”, „Tégy bátran hát” – ezt az Angyalok kara zengi. Nem utolsósorban Az Úr fölvázolta világréndben még Lucifernek is jut feladat. A negatív pólusról szemlélve, ami létrejött, s még inkább, ami szüntelenül létrejövőben van, a „fényhozó”-nak vissza kell térnie eredeti lényegéhez, amely a *Faust* első részéből önképként fogalmazódik: olyan erőnek része, mely mindig a Rosszat (das Böse will) akarja, és mindig(!) a jót teremti meg (das Gute schafft), illetőleg: mindig hozzájárul a Jó megteremtődéséhez. A „szűk határú lét”-ben ekképp megvan a jól elrendeződés esélye; s hogy ne legyen tévesztés, megismétlődik: „arasznyi lét”. Ám ebben a létben fölzendül egy „szózat”, „mely visszaint s emel”. A női principium pedig a „költészet”-et, a „dal”-t közvetíti, „Balsors s szerencse közt mind-egyaránt”. S bár a „tragédia”, ama, Madách körülírta, nem simul valamely idillbe, a kiegyenlítődésnek, sőt a katartikus „megoldás”-nak mégis földerenghet a lehetősége – éppen azáltal, hogy Ádámra bízatik, felfogja-e, mutat-e hajlandóságot arra, hogy értse a „szózat”-ot, mérlegelni képes-e, amit Lucifer hideg cinizmusa az állandó kételkedés, sőt, kétségbe vonás anti-poétikájával nem szűnik hangoztatni, és fogékony-e az Éva révén nem kevésbé állandóan megszólaló költészetre, dalra. „Tégy bátran hát, és ne bánd ha / A tömeg hálátlan is lesz”, de a „képzet” se vakítsa el, „Hogy, a mit téssz, azt az isten / Dicsőségére te végzed, /

És ő épen rád szorúlna /. Mint végzése eszközére”. Nem állítható, hogy Ádám túlságosan sok szabadsághoz jutna, ezáltal a Lucifer által megismert sorslehetőség hatása teljesen szétfoszlana. S bár az Angyalok kara intelmeit előbb Éva, utóbb ő követni fogja, mégis ott vibrál benne a bizonytalanság: „Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni! – ” Az Úr nem kötelezhető arra, hogy Ádám valamennyi kérdésére eligazító felelettel szolgáljon, azt azonban megteszi, hogy közös igéjüket végszavába foglalja, mellyel ugyan nem szerkeszt újabb rejtélyt, de töprengeni-valót azért mégis: „Mondottam ember: küzdj’ és bízva bízzál.” Itt aztán alapvető eltérést regisztrálhatunk a *Faust*tól. Ott az első részben Istennek *Faust*ba vetett bizalmáról értesülünk, bár bolyong, tévedez (irrt) az ember, de ezt munkálkodás közben teszi. Ez marad élete vezérfonala, a tettvágyat Mephistopheles valamennyi bűvészmutatványra sem tudja semlegesíteni. Így amikor *Faust* annak hitében hal meg, hogy megteremtette a lehetőségét a szabad életnek szabad földön, s ezt előérzetben (Vorgefühl) boldogítja a legszebb pillanat, ez meghallgattatásra talál az égieknél. Mephistopheles a fogadás nyertesének hiszi magát, ám az érkező angyalsereg visszamondja Isten igéjét: „wer immer strebend sich bemüht” (aki mindig munkálkodva fáradozik), annak megváltás lesz az osztályrésze. Madách Istenétől ennél jóval kevesebb érdeklik Ádámhoz: a küzdés és a bízva bízás parancsa, miközben a „vég”, az eszkimó-jelenet nem felejthető oly könnyen. A „küzdj” a közös vállalkozás ígéje, amely akkor sem halkult el, mikor Ádám a tettnélküliség korát kívánta volna megismerni, élvezni. De a „bízva bízzál” önmagában (persze nem enigmatikus, nem irányíthat „spekuláció”-hoz, ennek következtében nem enged teret ördögi kísértésnek) tartalmaz valami olyas kimondatlant, legfeljebb sejthetőt, amely talán az emberi állapot kialakulatlanágából következik: az isteni világterv szolgálatában meghagyatik az embernek (még ha a „szózat”-ot meg is kell hallania) a döntés, miszerint az ellentmondások, az értetlenségek, a kudarcok között eligazodjék, ne adja föl, ne engedelmeskedjék a tévútra csábító ördögi kísértésnek. Egyszóval *Az ember tragédiája* mellőzi a könnyebb, a szakrális hit ajánlotta befejezést, nyitott egymást vitató értelmezések előtt, a bízva bízzál (amelyben értelmezéstől függ: miben, miért, mennyire, helyettesít-e valamit az abszolút bizalom, kiváltja-e a döntés az akarat felelősségét) nem köti meg egészen az ember kezét, de nem is teszi lehetővé a korlátlan szabadságot. Nem optimista, de nem is pesszimista az isteni üzenet, amelynek „végső igazság”-a nem lehet vita tárgya. De az emberi cselekedet számára is adatik esély önnön terének, sorsáról való öngondolkodásának hozzámérésére, a felsőbb instanciának nem ellenében, hanem „probléma”-ként napirenden tartásában. Többek között ezt tévesztette el a legenda, mely a református Arany Jánosnak tulajdonította a sokat idézett utolsó sort. A kritikai kiadások érdemei közül az egyik leglényegesebb az efféle (és más) legendák szétfoszlatása, a rendőrségi írásszakértők bevonásával (mint írtam) a különféle kezektől származó szövegek szétválasztása.

Az ember tragédiája egészen különleges sorsot mondhat a magáénak, s ez az értelmezéstörténetéről szintén elmondható. Egyben olyan mű, amely illeszkedik (nem csak szövegkapcsolódásaival) a magyar irodalomba, úgy, hogy szinte nincs közvetlen magyar vonatkozása, az egy helyütt említett „Nagy Hunyad” kivételnek tekinthető¹⁸ (e téren Kölcsey Ferenc *Vanitatum vanitas*át idézhetjük meg, amelyben hasonlóan emberiségi perspektívából fejt ki tárgyát szerzője). Mindazonáltal a kortársak közül jó néhányan érzékelték, mint épül be *Az ember tragédiája* a magyar irodalomba, mint része az 1850-es esztendő magyar gondolkodástörténetének. S ha a kritikai kiadás összegezte kutatás jóval nagyobb számban lelte meg a forrásokat az idegen nyelvű szép- és szakirodalomban, nem csekély az olyan (ön)idézetek száma is, amelyek a Madách-líra hazai irodalmi utalásaira emlékeztetnek. Az emberiségköltemények általában nem pusztán az éppen időszerű anyanyelvi-hazai problémákat célozzák meg, ám a kutatás feltárhatja, így azokat sem téveszti szem elől. Madách „önidézetei” közül több korábban írt színműveire mutatnak rá, mint ahonnan *Az ember tragédiája* merít. A színművek között vannak magyar történelmi drámák és nem magyar környezetben játszódók. Nem meglepő, hogy a magyar történelmi színművekből vett gondolatok törés nélkül illeszthetők a magyar történelmi eseményektől meglehetősen távol játszódó történetekre, mint ahogy a második prágai színen a forradalmi eseményekre visszagondolásban esetleg a magyar forradalom és szabadságharc emlékezete is ott rejlik. A lényeges azonban az, hogy Madách Imre egy magyar gondolkodástörténeti folyamatba lépett, Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Arany szerepeltethető – egyik-másik hely – forrásaként, mint ezt a kritikai kiadás gondosan regisztrálja. Nem igazságos, ha Madách más műveiről megfeledezünk, és egykönnyű szerzőként foglalkozunk az életművel. Ezúttal azonban a terjedelem jelölte ki a dolgozat határait, mely az évfordulóra néhány új kérdés felvetésével igyekezett részese lenni a remélhetőleg élénkülő Madách-kutatásnak.¹⁹

▼
18 A történelmi színek közül az athéni az, melyben a szülőföldjéért, városállamáért harcoló Miltiades szembekerül az első demagóg által megrévesztett polgárokkal. A filanszterben töpreng el Ádám: „Egyet bánok csak: a haza fogalmát, / Megállott volna aztán, úgy hiszem, / EZ új rend közt is.” Majd: „Felek, nem lelkesül a nagy világerért, / Mint a szülők sírjáért lelkesült.” A hazaszeretet és a kozmopolitizmus szembesülése némiképpen hasonlóan történik Kölcsey Ferenc Parainézisében

19 A lábjegyzetekkel takarékosan bántam, ideírom azokat a tanulmányokat, amelyek sok szempontból segítettek álláspontom megfogalmazásában: Sötér István, Álom a történelemlről. Madách Imre és *Az ember tragédiája*. Akadémiai, Budapest, 1969, 50–97. Veres András, Erdélyi János és *Az ember tragédiája*, in uő, Mű, érték, műérték. Magvető, Budapest, 1979, 200–213. Kerényi Ferenc, „Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás” (Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában). Békés Megyei Levéltár, Gyula, 2005. A magyar fordítások közül a legújabb, kommentárokkal ellátott kiadást forgattam az eredeti szöveg mellett: Johann Wolfgang Goethe, Faust, ford. magyarázatokkal ellátta Márton László. Kalligram, Budapest, 2015.

Owaimer Oliver

Petőfi, a regényhős¹

*Az első Petőfi-regény II.*²

Tekintettel Szokoly Viktor regényének általános elfeledettségére, célszerű lehet röviden ismertetni a tizenöt fejezetre tagolt cselekményt. A mű kezdetén, 1842. december 23-án Varga László színtársulata Fehérvárról Kecskemétre költözik, ahol Szigligeti Ede *Rózsa* című darabját készülnek játszani. A Borostyán művésznéven színészkedő Petőfi elmarad a többiektől, és csak december 27-én érkezik meg gyalog Kecskemétre, a költözés során azonban elveszíti a szükséges kellékeket és jelmezeket a társulat adósságai miatt. A megérkezés után rövid ideig lábadozik, majd elvállalja, hogy január elsejéig – közösségi adományokból, sok munkával és leleményességgel – megszervezi a színház felállítását. A költő egy komor és sötét szobát talál magának szállásul, itt alkotja meg lázas pipázás közben *Jövendölés* című költeményét. A színházszervezés gondjai, alkotói tevékenysége és szorgalmas önművelése mellett megismerkedik szállásadója, özvegy Dudás Mihályné és Eszter nevű, szépséges lánya családtörténetével. A három fejezetben elnyúló családi história pontos részleteit barátja, Színi László meséli el egy hosszú-hosszú betéttörténet keretein belül egy névnapi multság után, melyen Petőfi – kedélyingadozásának megfelelően – elszavalja *Felköszöntés* és *Disznótorban* című verseit is. A családtörténet (nagyon röviden) úgy foglalható össze, hogy az iszákos, ellustuló, majd egy kudarcos kincskereső kalandba keveredő családapa, Dudás Mihály halála után az özvegy teljesen kiszolgáltatottá válik a birtokukat felvásárló, Kánya Menyhért nevű dilettáns tudósnak. Kánya szemet vet Dudás Mihályné lányára, Eszterre, s mivel az özvegy visszautasítja a lányhoz való közeledését, kilakoltatással zsarolja a családot. Azonban Petőfi csellel kiszabadítja Esztert a sarlatán karmai közül: megvásároltat a professzorral egy Mátyás korabeli kódexnek feltüntetett, értéktelen iratcsomót, melynek árából az özvegy ki tudja fizetni az adósságait. Eszter jövőjét biztosítandó, a költő – saját érzéseit félretéve – kölcsönös vonzalmat ébreszt Színi László és a lány között, akik rövidesen jegyesek is lesznek. 1843. január elsején sikerül színpadra állítani Szigligeti darabját, melyben Borostyán megbukik, mert lámpalázásnak

▼

¹ A tanulmány az OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült. Megvalósulását az ÚNKP-22-3 – SZTE-62 azonosítójú Technológiai Minisztérium és a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alap Új Nemzeti Kiválóság Programja (ÚNKP) támogatta. A dolgozat megvitatásra került a klasszikus magyar irodalommal foglalkozó kutatókat összekötő, Szegeden 2022. október 20–21-én megrendezett, Vetésforgó elnevezésű konferencián. Köszönettel tartozom az ott elhangzott hozzászólásokért, javaslatokért.

² A januári számunkban közölt dolgozat második része.

bizonyul. A kudarcot követően lemond színészi álmairól, Pestre utazik, s elviszi kéziratait Vörösmartynak, akinek Pönögei Kis Pál néven mutatkozik be, mintha pusztán Petőfi megbízottja volna. A verseiért kapott pénzzel a zsebében mégis visszatér a színházhoz, Pozsonyban próbál szerencsét, de nem teljesülnek számításai: Lisznyai Kálmán segíti ki nyomorúságos helyzetéből, bemutatva őt Vachott Sándornak is. Az új kapcsolatainak köszönhetően Pestre költözik, ahol fordítói munkákból él, s felfedi magát Vörösmarty előtt. Hiába rendeződik az élete, újra otthagyja Pestet, s megint színésznek áll Debrecenben, ahol ismét nyomorogni kényszerül. Mindeközben Kánya féltékenységből (egy tüsszögést kiváltó por segítségével) megbuktatja a színpadon Eszter kedvesét, a Lear királyt alakító Színit. Később rájön, hogy átverték a kódexszel, ezért bepereli Dudás Mihályt, ám a kilakoltatás előtt még újra egyezkedni próbál Eszter kezéről. Az utolsó zsarolási kísérletkor toppan be Borostyán és barátja Dudás Mihálynéhoz, bejelentve, hogy időközben megoldották az ügyet: az adósságot elrendezték, Kánya Menyhértet pedig beperelték erőszakos sanyargatás vádjával. A regényvégi utolsó párbeszédből azt is megtudjuk, hogy a debreceni nyomor és a kecskeméti jelenet között eltelt (elliptikusan, tömörítve és retrospektíven bemutatott) időben a két barát jelentős sikereket ért el: Színi megszerezte a térség egyik legtekintélyesebb nótáriusi állását, Borostyán pedig az ország leghíresebb költőjévé vált. A zárójelenetben az örömtől kicsattanó Petőfi Eszter és Színi lakodalmán a lány derekát atkarolva szaval el egy részletet *Dínomdánom* című verséből.



Mint látható, a regény egy *fikciós életrajzi narratívából* áll, amely több életrajzi kérdésben ténybelileg is egészen pontatlan, s amelyet – természetesen – kitalált események is színesítenek, különösen a kecskeméti jelenetek alatt. Másrészt a mű egy regényen végighúzódo *fikciós családtörténeti szálon* fut, melynek előzményeiről egy három fejezetet kitevő, a kerettörténethez csak lazán kapcsolódó betéttörténetből értesülünk. A *fikciós családtörténeti narratíva* az özvegyasszony és lánya történetét, egzisztenciális ellehetetlenülését, majd megmenekülését; míg a *fikciós életrajzi narratíva* Petőfi színészi küzdelmeit, kudarcát s híres költővé válását beszéli el. Az irodalmi életrajziséget és az irodalmi fikciót Petőfi személye kapcsolja össze: ő lép be Dudásék világába, s menti meg (fiktív barátjával) a bajba került családot, mialatt híres költő válik belőle.

Igen ám, csakhogy a bevezetőben ismertetett, Szokoly számára elérhető, a költő színészkARRIERJÉT dokumentáló korabeli források és szakmunkák alapján úgy tűnik, nem is lett volna lehetőség egy ennél „hitelesebb”, Petőfi (kecskeméti) színészkalandjait bemutató nagyobb epikai mű megírására. Legalábbis egy efféle projekt komoly, önálló kutatómunkát igényelt volna, mely eljárás később is idegen

maradt a szerző rendkívül termékeny (irodalmi) írásmódszerétől.³ Petőfi vándoréveinek tanúi, például Petőfi társulati kollégái, Némethy György és Szuper Károly, illetve Orlai Petrich Soma csak az 1870–80-as években publikálták részletes emlékeiket a témában. Emellett a színészi pálya rekonstruálásának kulcsfontosságú forrása, a Szabó József társulatának összetételét és repertoárját dokumentáló játékszíni zsebkönyveket is csak 1913-ban, illetve 1961-ben fedezték fel. Jellemző, hogy még Pákh Albert, a költő életét alaposan ismerő, biográfiáját megírni szándékozó közeli barát sem ismerte kellően Petőfi színészi napjait: a Vasárnapi Ujság 1862-es közleményében legalábbis a költő színésztársaihoz fordult hiteles életrajzi adatokért.⁴ (E források alapján 1969-ben Fekete Sándor dolgozta fel egy egész könyvben Petőfi vándorszínészi tevékenységének történetét,⁵ s ezt követően született csak meg a kecskeméti színészkaland „hiteles” művészi feldolgozása: 1973-ban Fekete Sándor saját irodalomtörténeti kutatásaira támaszkodva készített egy – talán Szokoly regényére is emlékeztető – életrajzi komédiát *Borostyán, a vándorszínész: Vidám jelenetek Petőfi életéből* címen.)⁶

Ami az 1858 júliusáig elérhető biográfiákat illeti, Szokoly Gyulai Pál irodalomtörténeti-esztétikai értekezéséből (1854), Jókai Mór *Tarka életben szereplő (Regény és mégsem regény* alcímű) novellájából (1855) és a Vasárnapi Ujságban megjelent életrajzi esszéjéből (1856), Vahot Imre memoárjából (1856), Toldy Ferenc irodalomtörténeti kézikönyvében található írásából (1857), valamint Lonkay Antal tankönyvéből (1855) tájékozódhatott érdemben a költő színészi pályafutásáról. Ezek a munkák átfogóan, néhány szóban vagy mondatban foglalkoztak Petőfi regényben ábrázolt napjaival. A szerző természetesen szóbeli közlésekből (például Lisznyai Kálmántól) is informálódott,⁷ azonban az előszóbeli és egyéb elbeszélői megnyilatkozásokból kiderül, hogy ismerte az életrajzokat is; egy tüzetesebb vizsgálat pedig láthatóvá teszi, hogy a munkákból amennyi információt csak lehetett, akkurátusan beépített a regényébe⁸ – olykor a tévedéseket is. A könyv forrásbázisa a kecskeméti napokkal kapcsolatban többnyire Petőfi egzisztenciális küzdelmeit, állhatatos önfejlesztését és alkotói tevékenységét dokumentálja. Nem véletlen,

▼
3 Kivételt jelentenek a kifejezetten történeti igényű munkái: *Mexikó Miksa császárig: Különösen ő- és újabbkori tört. és államszervezete* (fordítás német nyelvű etnográfiai és műveltségtörténeti szakmunkából, 1866), *Mészáros Lázár külföldi levelei és életirata* (1866), *Mészáros Lázár emlékiratai, Világos hőse: Jellemrajzok Görgeiről* (1868)

4 PÁKH Albert, *Petőfi életrajza ügyében*, 1862. január 26., 45.

5 FEKETE Sándor, *Petőfi, a vándorszínész*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1869, Irodalomtörténeti füzetek (64). Legutóbb Rajnai Edit foglalkozott Petőfi vándorszínészi próbálkozásaival. RAJNAI Edit, „A napokban érkezett hozzánk egy pápai diák...”: *Petőfi, a színész = Ki vagyok én? Nem mondom meg...: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 17–44.

6 FEKETE Sándor, *Borostyán, a vándorszínész: Vidám jelenetek Petőfi életéből*, Bp., Magvető, 1973.

7 SZOKOLY, *Petőfi: Epizód a költő ...*, i. m., 110.

8 Különös a színházvezető Szabó József megjelenítése, aki a műben Varga László néven szerepel, a regény egy jóval későbbi pontján viszont egy elszórt lábujjgzyet arra utal, hogy a szerző ismerte – feltehetőleg Toldy munkájából – a színházvezető valódi nevét. (187)

hogy az itt játszódó jelenetek „biografikussága” is csak apróbb anekdotákon, információmorzsákon, a költő nagyjából⁹ ekkor keletkezett költeményeinek megidézésén, olvasmányélményeinek megemlítésén (Victor Hugo, Béranger, Schiller, Shakespeare, Horatius) alapszik. Petőfi alvási lehetőségei például Jókai *Tarka életben* felidézett emlékei alapján lettek megírva:

Nemsokára megtanulta azt [Petőfi], hogy a színház lakásnak nagyon hideg, s a borostyán olyan ostoba fa, amin semmi enivaló nem terem. Később tréfásan beszélget el akkori napjairól: „*Rózsa lugasokon háltam és felhőkkel takarózám,*” értve alattuk a színpad limlomokat, mik párnáját és paplanát képviselték, mikor egyéb szállás hiányában a színpadon aludt.¹⁰

Szokolynál többször is visszatérő motívumok ezek a festett rózsák és felhők:

[...] azért a pletyka másnap nem is beszélhette, hogy a legfiatalabb színész, a ki a truppnak egyszersmind mindenese, a mult éjjel üres szobában festett rózsákon hált, s felhőkkel takarózkodott [...] (36)

[Petőfi mondja:] Lám, ha azon festett rózsákra heveredem, oly boldognak érzem magamat, mintha illatos rózsapárnákon hintálódnám. (147)

Jókai pályakezdő festőként való megemlítése is az író 1855-ös visszaemlékezéseiből (és Gyulai életrajzából) származhat. Ahogy a már idézett, előszóban olvasható Romulus–Petőfi-hasonlat is elsőként Jókainál fordul elő.¹¹ Érdekes, hogy a regény egyik kulcsmotívuma éppen Vahot Imrénél olvasható először, hiszen ő írt egy bizonyos könyvről, melyet Petőfi a valóságosnál értékesebbnek állított be anyagi problémáinak ideiglenes rendezése végett. (Gyulai egyébként – maga is felismerve a motívumot – kétségbe vonta a história hitelességét.)¹²

Az időben Petőfi Kecskeméten tartózkodék mint egy vándor-színész társaság másod vagy harmadrendű tagja s oly nyomorban tengődött, hogy a szállás- s étkezésért már több idej adása volt gazdasszonyának. Ez biztosítékul, zálogképen egy régi könyvet foglalt el tőle, melyről hitelének fentartása végett, tréfából azt szokta

9 Vö. GYULAI, *Petőfi életéből...*, i. m., 165–166.

10 JÓKAI, *Tarka élet*, i. m., 7. Kiemelés az eredetiben.

11 JÓKAI, *Petőfi Sándor*, i. m., 69.

12 GYULAI, *Petőfi életéből...*, i. m., 165.

volt mondogatni, hogy e titokteljes sybilla könyvet a világ minden kincséért sem adná oda.¹³

Szokoly az előszóban nem említi, azonban Petőfi Borostyán álnévéről (közvetetten vagy közvetlenül) Toldy Ferenc – Gyulai, Petőfi István és főként Orlai beszámolóí alapján készített – munkájából tudhatott, ahogy a vándortársulat Kecskemétre érkezésének karácsonyra eső időpontjáról is az irodalomtörténész adott téves ismertetést.¹⁴ Nehezen bizonyítható, de feltételezhető, hogy Szigligeti Ede darabja is Toldy munkájának hatására került a regénybe – történetileg teljesen alaptalanul. Aligha bizonyítható, de az ihletet talán a Petőfi utáni kutakodáskor szerezhette a szerző, hiszen az 1857-es kézikönyv Petőfi-életrajzának ismertetése előtt a Rózsa című – a korban nemigen játszott – drámából közölt mutatóványt, mely így a könyvben éppen azon az oldalon ér véget, ahol a biográfia elkezdődik.¹⁵

A regény pesti, pozsonyi és debreceni jelenetei már erősebben támaszkodhat-
tak a korabeli életrajzokra, olykor szókincsbeli hasonlóságokat is mutatva. Bár tudható, hogy Szokoly a költő Vörösmartyval és Bajzával való megismerkedésének történetét például Lisznyai szóbeli közlése alapján örökítette meg.¹⁶ Ez a változat leginkább Toldy Ferenc (Gyulaiétól apró részletekben különböző)¹⁷ életrajzához közelít. Érdekesebbek azonban a „hivatalos” életrajzoktól való eltérések:¹⁸ a fiatal költő (Bajza helyett) Vörösmartynak mutatkozik be álnéven, s a narrátor – Gyulai Pál bosszankodására! – a kortárs irodalmi viszonyokra vonatkozó, kritikaellenes kontextusban tálalja Vörösmartyék (túlzón ábrázolt) lelkesedését az ifjú költő iránt.¹⁹



13 VAHOT, *Petőfi Sándor*, i. m., 16.

14 „Székesfejervárra jutván, a Szabó-féle színésztársaságba állott, melynél karácsonig »Borostyán« név alatt itt, a tavasz végéig pedig Kecskeméten működött, s emellett szorgalmasan üzte önmivélését.” TOLDY, *Petőfi Sándor*, i. m., 789–790.

15 *Uo.*, 785–786.

16 SZOKOLY, *Petőfi: Epizód a költő...*, i. m., 110.

17 Példaképpen említhető, Gyulai szerint nem álnéven, hanem névtelenül adta át a kéziratait. GYULAI, *Petőfi Sándor és...*, i. m., 28.

18 „Pesten Bajzánál »Pönögei Kis Pál« név alatt Petőfi megbízzottjaként jelenvén meg, több dalokat adott által, mint magáéit és barátját” TOLDY, *Petőfi Sándor...*, i. m., 789–790. Vö. RAJNAI, „A napokban érkezett...”, i. m., 17–44.

19 Gyulai vonatkozó kritikája: „Szokoly, úgy látszik, csak azért túlozza a dolgot, hogy összehasonlíthassa Vörösmartyt és Bajzát a mostani kritikusokkal, mert mindjárt utána veti: [...] Mi örvendünk, ha kritikusokra jó satyrát ír valaki, úgy sem igen van irodalmunkban jó satyra, nem haragszunk meg egy-egy elmés czélzásért sem, ohajtjuk, hogy értelmes cikkek keletkezzenek kritikásaink tévedései ellen, hanem az ilyen phrasisoktól valóban iszonyodunk. Egy kis pöffeszkedés érzésben és gondolatban: ennyi az egész. Nem érdemli a papírt és tintát. Egyebiránt jó lesz Szokolynak megtekinteni, hogy az akkori irodalom Hölgyfutárai, Gombostüi srb. fiatal humoristái és költői milyenek tartották Bajzát. Látni fogja, hogy éppen oly démonnak, bakónak, tudatlanoknak, mint ő tartja a mostani nem tudni kiket, csak hogy egy kissé elmésbben s jobb styllal írták meg az ilyesmit.” GYULAI, *Petőfi életéből...*, i. m., 166.

Ez a valódi nagyság, mely nem félti saját dicsőségét; tündöklő nap, mely a ragyogó csillagok mellett még jobban feltűnik, s rátok gondolva, nagy szellemek! mindig eszembe jutnak napjaink romboló démonai, ama bösz kritikusk had, mely a bitortott bakóbárdal, miután a jobbak bírószeke ellen el nem ítélheti, legalább nyakát igyekszik szegni a valódi tehetségnek, s fennen kürtöli, hogy az ész, az esztetika törvénye szerint, melyhez épen annyit ért, mint cigányhóhér a korpus juriszhoz, – küldé áldozatát a semmiségbe. (179)

A regény a továbbiakban nem tér el Gyulai Pál életrajzától: a kritikus által néhány sorban megírt Lisznyaival való pozsonyi találkozást párbeszédese jelenette formálja (183–192),²⁰ míg Petőfi Debrecenben töltött viszontagságos napjait szintén sűrítve,²¹ az általa olvasott forrásokra közvetetten hivatkozva meséli el:

Az ifjú költő odahagyva ismét Pestet ragyogó reményeivel együtt, felvette megint vándorbotját s Debrecenbe zarándokolt, hol a halhatatlan Fánccsal, kinek szelleme gyermekeiben: Ilka- és Etelkában új életre gyúlt, – a „Velencei Kalmárban” lépett fel a marokkói herceg igen csekély szerepében, s mint életirői meg jegyzik, oly szerencsétlenül, hogy még e középszerű vidéki társulat sem szerződött. „Inkább Soroksáron akarok első ember lenni, mint Rómában második!” – ilyenféleképp szólhatott vala mikor Julius Caesar Pompejushoz, s ilyenféleképpen gondolkodott Petőfi is, midőn a debreceni színtársulattól ötöd magával elszakadva Székelyhidon, Diószegen rendezett előadásokat, hol a legelső szerepeket játszotta. De a színészi életben gyakran jut egy kézbe a királyi pálca és koldúsbot. Az első a színpadon, az utóbbi a való életben; Petőfinek is odadta kezébe a sors e sovány gyámolt, s ezzel jutott Debrecenbe vissza, beteg testtel, tépett kebellet, tépett ruházatban. (193)

A regény életrajzi vonatkozású része a debreceni szegénység leírásakor éri el tetőpontját, illeszkedve a párhuzamosan zajló fiktív történethez is, amelyben ez idő alatt Színi megbukik a színpadon, valamint Kánya rájön az átverésre, s a mit sem sejtő özvegytől követeli a könyv árának visszatérítését. Ez az utolsó előtti mozzanat, amely Petőfi életrajzához kapcsolódik, a biografikus szílat Petőfi híres

▼
20 Vö. GYULAI, *Petőfi Sándor és ...*, i. m., 29.

21 Gyulai fogalmazása: „Szenvedélyét a színészethez sem a nyomor, sem az annyira csekély siker nem tudták kioltani. Osztozott sok jeles ember szeszélyében, kik más pályához mutatnak kedvet, mint aminőt tehetségeik kijelöltek. Műveiből egy kis pénz szerzeve össze, 1843 nyarán Debrecenbe utazott, s újra a színészethez akart szegődni. Fánccsal éppen vendégszerepelt ott, s pártfogás alá vette. Vele lépett fel Shakespeare Velencei kalmárjában. A leánykérő marokkói herceget játszta, nagy mérséklettel szavalván el hosszú monológját. Kevés színészi tehetség volt benne, nem akarták szerződtetni. A társulattól egy kis elégedetlen csapat különvált, hozzászegődött, s elindult negyed-, ötödmagával Székelyhídra, Diószegre. Boldog volt. Az első szerepeket játszhatta. Egy-két hónap múlva betegen, rongyosan érkezett vissza Debrecenbe [...]”. *Uo.*, 30.

költővé válása (pontosabban annak utalásszerű és retrospektív említése) zárja le a regény végén.

Gyulai Pál szerint Szokoly fikciót és valóságot vegyítő eljárása töredezett regényszerkezetet eredményezett; vagyis koherensebb munka született volna, ha Szokoly választ a kecskeméti narratíva és az életrajzot szorosabban követő pesti, pozsonyi, debreceni jelenetek között.

Teljességgel nem értjük, hogy mi szükség volt rajzolni Petőfi pozsonyi és pesti napjait is, hiszen a „törtétek kerekdedsége,” úgy kívánta volna, hogy a kecskeméti napokon bevégezzék az egész. Azonban, a mint már megjegyeztük, Szokoly nem akar lemondani az életirő teljessége- és hitelességéről. Kár, hogy az egész műben oly kevés az adat, s a mi van is nagy részt valótlan vagy ferde, s így a követelt „való alap” nagyon parányivá olvad le.²²

A kritikusnak abban kétségtelenül igaza volt, hogy a költő kecskeméti színházi kudarcával a regény egyik (Petőfi színházi életét ábrázoló) központi problémája megoldódik. Azonban azzal mintha nem számolna, hogy ha ott végződne a regény, a Petőfi-szál és a Dudás-féle családtörténet is meglehetősen nyugtalanító ponton zárult volna le. A családtörténet lezárása morális szempontból maradt volna feloldatlan, hiszen a bonyodalom megoldását az jelentette volna, hogy a költő csalással, hazugsággal, megtévesztéssel segíti ki Dudásékat. A Petőfi-szál talán lekerekíthető lett volna egy nyitott zárlattal, amely a színházi álmok (nem végleges) szertefoszlásával s Petőfi Pestre indulásával végződik, közvetetten utalva arra, hogy a fiatal költő ezt követően találkozott Vörösmartyval és Bajzával; de sokkal hatásosabb befejezésnek kínálkozott a debreceni szegénységgel (és a híres költővé válással) befejezni az életrajzot, hiszen a korban az életrajzírók a színészként töltött napokat szintén ebben a narratív sémában, a művészi beérkezés utáni perspektívából, az országos hírnév előtti életszakaszként ábrázolták. Ebben a narratív összefüggésrendszerben egy olyan életrajzi konstrukció mutatkozik meg, amely a költő pápai diákéveinek lezárulásával (a fehérvári és kecskeméti színészkedéssel) kezdődik, s a debreceni nyomorral ér véget. Ez egyszersmind fordulópontot is jelent az életrajzban, hiszen Petőfi a cívisvárosból indul gyalog Pestre, ahol Vörösmarty közbenjárására megjelenik az országos dicsőséget hozó első kötete. Érdekes, hogy elsőként éppen Gyulai interpretálta – Petőfi költészetének, például az *Egy telem Debrecenben* című versének hatására – a színészkarriert lezáró debreceni napokat ebben a történeti keretben, melynek jellegzetes motívuma a pályakezdő nyomor

▼

22 GYULAI, *Petőfi életéből...*, i. m., 165.

és a későbbi országos hírnév szembeállítására volt.²³ Jókai már egészen lakonikusan foglalta össze ezt az életszakasszá sűrűsödött időszakot a Vasárnapi Ujságba írt 1856-os életrajzában:

A komoly tudományok azonban nem sokáig birták őt lekötve tartani; újra színész lett, bejárta Kecskeméttől Debreczenig a kisebb színpadokat, sokat szenvedett, éhezett. Hajh, sok olyan helyen, a hol akkor éhezve járt, tejjel vajjal fűrésztlenék most! Nagy osztályrésze volt a színészet nyomorúságából s kevés a dicsőségéből, míg végre jó sorsa és saját óhajta Pestre vezérlette, hol a minden költők édesatyja V**** felismerve benne a nagyszerű költői tehetséget pártolása alá vette s kieszközlé, hogy a „Nemzeti kör” kiadja Petőfi számos verseit egy kötetben.²⁴

Orlai Petrich Soma *Petőfi Debreczenben 1844-ben* (1857) című festménye (s a *Hölgyfutár* arról készült nagy sikerű műlapja) szintén ezt az időszakot és ezt a sorsfordulaton alapuló narratívát mutatta be.²⁵ Szokoly tehát ezt az érintetlenül hagyott biografikus keretet (ha úgy tetszik: fabulát) egészítette ki irodalmi fikcióval, hogy valamivel pótolja az egzakt információk hiánya miatt keletkező „üres hézagokat”. (2) Így mintha Petőfi-életrajzát egy átlagos, korabeli lapokban közölt, egészen eltérő témájú beszéllyel kísérelte volna meg összedolgozni. Tehát Gyulainak igaza volt abban, hogy a fikciós regény „nem akar lemondani az életiró teljessége- és hitelességéről,”²⁶ hiszen a híres költővé válás átfogó történetét mesélte el, még ha ehhez nem is volt kellő életrajzi tudása. Ebből természetesen nem következik, hogy Petőfi sikertörténete „eleve adottnak”, a regénynarrációhoz képest elsődlegesnek, s nem egy retorikai konstrukciónak volna tekintendő. A probléma inkább úgy ragadható meg, hogy a Petőfi fikciós életrajzát ígérő narráció gyakran fölfüggeszti a fikciós életrajzi olvasat lehetőségét, illetve visszaél, és szembemegy a saját maga által generált olvasói elvárásokkal. Ennek ékes példája az előbb ismertetett cselekménybonyolítási kényszerű túlhajtó, Dudásék családtörténetét elmesélő betéttörténet. Hiába nyeri el a regényegészben betöltött előzménytörténeti funkcióját, ha elbeszéli Dudás Mihály szürszabó szüleinek (!) körülményes egymásra találását és háztartásbéli gyarapodását; a fiú felcseperedését, családalapítását, majd egy rossz barát miatti eltunyulását; babonás és álmodozó hajlamainak kialakulását, valamint léha életvitele miatti lesüllyedését; végül a tragikomikus, sikertelen kincs-

▼
23 „S minő ellentéte a sorsnak! Petőfi 1844 telén a debreceni színházban, kit a jegyszédő csak kegyelemből bocsát be, s minden ember koldusként néz le vagy észre sem vesz; s Petőfi 1847. őszén ugyanott, kit az egész közönség éljennel fogad, mint Magyarország ünnepelt lyrikusát.” GYULAI, *Petőfi Sándor és...*, i. m., 30.

24 JÓKAI, *Petőfi Sándor...*, i. m.

25 OWAIMER, *Egy-Petőfi-ábrázolás...*, i. m., 101–106.

26 GYULAI, *Petőfi életéből...*, i. m., 165. Kiemelés tőlem – O. O.

kereső kaland utáni teljes leépülést, s az özvegy egzisztenciális ellehetetlenülését is. Az összesen mindössze 211 oldalas regényben nem lehetett észrevétlenül elrejteni ezt a 46 oldalas, összefüggő, szeretlen szövegbeágyazást. A Dudás-féle fiktív családtörténet még leköthette az olvasó figyelmét, hiszen a címszereplő Petőfi is szerepel benne, s aktív alakítója a történeteknek; azonban az aránytalanul hosszú intradiegezis hosszasan nélkülözi a címben és előszóban bejelentett főhőst. Emiatt a regény fő érdekelttségét jelentő Petőfi-karakter kikerül a cselekmény centrumából, s a *családtörténeti szál* dominál az *életrajzi narratíva* kárára. Adaptációelméleti szóhasználattal azt lehetne mondani, hogy a regény paratextusai azt ígérik, hogy ha nem is az életrajzot szorosán és hűen követő *transzpozícióban*, de legalább a „hűség kedvéért” szerkezeti változtatásokat eszközölő *szabad adaptációban*, esetleg tudatos eltéréseket mutató, de összességében a pálya vázát tükröző *egyéni interpretációban* dolgozza fel Petőfi irodalmi beérkezését. Ehhez képest – a komponálási aránytalanságok miatt – úgy tűnik, Petőfi jelenléte inkább *kölcsönzéseként* működik: tehát pusztá ürügyként és ötletbányaként funkcionál a regényben.²⁷ Gyulai is egy ponton mintha ezt kifogásolta volna a kritikájában:

Az egész *regényke* megtörténhetett volna Petőfi nélkül is. Színésztársa Színi egyedül sokkal jobban rászedhette volna Kánya tanár uramat, inkább is illett volna hozzá, így már azért is inkább sikerült volna a mű, mert legfeljebb egy *pár íves beszélyre* olvad le s a forma a tárgyhoz mért lesz vala. Azonban Szokolynak nyújtani kellett a téstát, mert meg akart felelni a címnek: „Petőfi életéből.” [...] Ha már írórul akar beszélyt írni, tegye legalább szükséges személylyé s jellemezze úgy, a mint életéből és munkáiból ismerjük.²⁸

A szerencsétlen cselekménybonyolítás pontos indítékait nehéz megmagyarázni, inkább csak találgatni lehet. Jól látható, hogy egy „tiszván” Petőfi befutását ábrázoló történet elbeszélése – életrajzi információk híján – szinte lehetetlen feladat lett volna Szokoly számára. Emellett nehéz másra gondolni, és Gyulai fenti megjegyzése is azt erősíti, hogy terjedelmi okok is közrejátszhattak; vagyis Szokoly – a témája sajátosságait figyelmen kívül hagyva – *ab ovo* regény volumenű munkát (Gyulai szavaival: „regénykét”) akart írni. Ezt erősíti a mű előzményének tekinthető, *Magyar Néplapban* közölt, a költő Vörösmartyval és Lisznyaival való találkozásáról szóló *beszély* is, amely még nem ambicionálta a regénynyi terjedelmet; s nem is lehet véletlen, hogy Szokoly ekkor még kifejezetten az elbeszélése

▼
27 Az adaptációk itt használt tipológiájáról: VAJDOVICH Györgyi, *Irodalomból film: A filmes adaptációk néhány kérdése*, Nagyvilág 51(2006): 685.

28 GYULAI, *Petőfi életéből...*, i. m., 167. Kiemelés tőlem – O. O.

hitelességét hangsúlyozta, kiemelve, hogy a lejegyzett történet a költő közeli barátjától, Lisznyaitól származik.

Azt hiszem, minden egyes sor, *mely a nagy költőről valódisággal bír*, szent reliquia az ő emlékéből, mit szeretettel, tisztelettel fogunk őrizni, s az indított reá, hogy azt mit egyik legjobb barátjának szájából [ti. Lisznyaitól – O. O.] hallottam róla, itt leírjam.²⁹

Tehát a kitaláltságot és a szórakoztató igényeket hangsúlyozó szerzői szándék a munka terjedelmi bővülésével (és vélhetően az életrajzi információk gyors fogyatkozásával) párhuzamosan fogalmazódhatott meg. Hogy miért számítottak a terjedelmi szempontok? Egyrészt, mert az első, folytatásos megjelenéskor ki kellett töltenie a Napkelet 1858-as évfolyamának második félévét, mely feladatot az idő előrehaladtával egyre nehezebben tudott teljesíteni. (A közlések gyakorisága és terjedelme is ezt tükrözi: a regényközlések hossza az idő haladtával egyre egyeletlenebbé vált, s szeptembertől – a betéttörténet megjelenése után – jelentősen ritkultak a korábban heti rendszerességű regényközlések is.) Másrészt mert egy rövidebb terjedelmű munka erősen ingadozott volna kisregény és beszély határán,³⁰ amely pedig már a mű kiadását, fogadtatását, az irodalmi térben való percepcióját is erősen befolyásolta volna. Akár az is előfordulhatott volna, hogy Szokoly rajzait – szükséges terjedelem hiányában – csak gyűjteményes kötetben adják ki, esetleg egyáltalán nem, s akkor rövid idővel garantáltan láthatatlanná vált volna a Bach-korszakbeli folyóiratipar novellatemetőjében. Valahogyan tehát „nyújtani kellett a téstát”, s a „pár íves beszélyt” regény méretűvé dagasztani.

Felmerül a kérdés: Szokoly vajon miért választotta a költő azon életrajzi részeit, amelyeket nem tudott problémamentesen elbeszélni? A válaszadás előtt szükségesnek látszik egy rövid kitérőben felvázolni a regény fikcióképző mechanizmusait. Hangsúlyozandó, hogy a további vizsgálat nem fikció és valóság dichotómiájában kívánja vizsgálni a kisregény Petőfi-reprezentációját. Wolfgang Iser terminológiájára támaszkodik, mely szerint az irodalmi szövegek nem bonthatók le *fikció* és *valóság* kettősségére, hanem a *fikció–valóság–imaginárius* hármas összjátékában jönnek létre. Azaz a határsértő *fikcióképző aktusok* (a *szelekció*, a *kombináció* és az *önfeltárás*) a zavaros, lebegő, illékony fantáziaképzeteket (az *imagináriust*) a művön kívüli *valós* felé vezetik: megragadható alakzattal ruházzák fel, s rögzítik

29 SZOKOLY, Petőfi: *Epizód a költő... i. m.*, 110. Kiemelés tőlem. – O. O.

30 Regény és novella műfaji átjárhatóságáról, irodalmi kánonhoz való viszonyaikról, formai, retorikai és prózapoétikai, mediális sajátosságairól bővebben: HANSÁGI Ágnes, *Irodalmi kommunikáció és műfajosság: A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig*, Akadémiai doktori értekezés, 2019, 106–157.; elérhető: http://real-d.mtak.hu/1225/7/dc_1641_19_doktori_mu.pdf. [utolsó elérés: 2022. július 28.]

a formáját az olvasó számára. A *szelekció* gyakorlata a szövegen kívüli társadalmi, történelmi, kulturális rendszerek elemeit kiválasztja, s a szöveg világába emeli át, ezáltal az észlelés tárgyává alakítja a művön kívüli (emiatt korábban a „valósággal” azonosított) rendszereket. A *kombináció* több szinten hoz létre és formál át különböző viszonyrendszereket: első szinten a szövegbe integrált, kiválasztott (*szelektált*) értékek, normák, konvenciók, allúziók és idézetek viszonyáról; második szinten a szövegen belüli szemantikai egységek, vonatkoztatási mezők elrendeződéséről (például a szereplőkről és tetteikről); harmadik szinten pedig a szavakról, a szó-tári jelentések egymásra gyakorolt hatásáról van szó. Lényeges, hogy a *kombináció* révén alakul ki az irodalmi szövegek főszereplője (vagy lírai énje) is. Az *önfeltárás* aktusa során a szöveg jelzést ad saját fikcionalitásáról, s emlékezteti az olvasót arra a szerződéses viszonyra, mely értelmében a szöveget nem beszédként, hanem „eljátszott beszédként” kell fölfogni. Jelzi egy megváltozott magatartás szükségét, mely az ábrázolt világgal való szembesülés pillanatában fölfüggeszti a „valós” világgal szembeni természetes hozzáállását.³¹ Vagyis ha a Szokoly-regényben megjelenő Petőfi-alakzatot (*Gestalt*) kívánjuk vizsgálni, az ismertetett *fikcióképző aktusok* működésére célszerű figyelni. A Petőfi-regény *önfeltárásáról* már volt szó a korábbiakban, hiszen az *önfeltárás* aktusai közül a legexplicittebbek és legtartósabbak a (paratextusok által is nyilvánvalóvá tett) irodalmi műfajok, amelyek szerződéses viszonyok egészen sokféle árnyalatát képesek rögzíteni. A *szelekció* (kiválasztás) és a *kombináció* (elrendezés) a gyakorlatban egymástól nehezen elválasztható műveletek, hiszen a regény kiválasztott elemei mindig valamilyen viszonyrendszerben találhatók, ellenben a kapcsolatok kialakítása éppen a már előzetesen kiválasztott regényelemek felhasználásával hajható végre. Az előző fejezetben bemutatott, Petőfi alakját háttérbe szorító történetvezetési aránytalanságok például szintén a *szelekció* és a *kombináció* (második szinten megvalósuló) aktusához köthetők.

S e ponton válik újra relevánssá az imént megfogalmazott, témaválasztással kapcsolatos kérdés, hiszen a *szelekció* legelemibb műveletei közé tartozik a regény tárgyának kijelölése. Erre egyrészt Szokoly is magyarázatot kínál az előszó már idézett részletében. Érvelése szerint a korábbi életrajzírókkal szemben ő nem tényeket szeretett volna előadni, hanem az „üres hézagokat” „a költő képzelmével” kipótolni. (3) Ebből a szempontból tehát Szokoly választása tudatos és jól átgondolt fogásnak tekinthető: a költő barátai és életének tanúi, valamint a professzionális irodalomtörténészek sokkal alkalmasabbak lehetnek egy tényalapú életrajz elkészítésére. A költő emlékét és életművét kisajátítani igyekvő irodalmi polé-

▼
31 Wolfgang ISER, *A fikatív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp. Osiris, 2001, 21–43.

miák közepette³² egy ilyesféle munka megírására Szokoly talán nem is érezhette magát feljogosítva. Ezért olyan területet választott, ahol megközelítőleg egyenlő esélyekkel indult, s amiről a korábbi életrajzírók és szemtanúk is csak részleges tudással rendelkeztek, s amely emiatt rendkívül kényelmes táptalajt biztosított a fantázia kibontakoztatásának – az appropriációs versenyben ez biztosíthatta a Szokoly-regény létjogosultságát. Erre utalnak a Petőfi-könyv egy évvel korábbi, Magyar Néplapban megjelent előzményének bevezető sorai is. (Újra megjegyzendő, hogy a szerző megszólalói pozíciója változott: kezdetben, mikor még csak a költő Vörösmartyval és Lisznyaival való találkozásáról írt, mondanivalóját éppen a hitelesség erősítette, azaz hogy a lejegyzett történet a költő barátjától, Lisznyaitól származik.³³ A Petőfi-könyv viszont már a szórakoztató potenciált és a fikcionalitást hangsúlyozta.) Jól látható, hogy a szerző már a Magyar Néplapban megjelent Petőfi-beszélyében is gondosan felmérte, hogy milyen diszkurzív térbe lép írásával, tudatosan kijelölte megszólalói pozícióját, s helyzetéből következően értékelte (támogatta) a Petőfi-diskurzusban kibontakozó pluralizmust:

Ily divat lett a legutóbbi időben a dalnokok dalnokáról, Petőfiről írni. Gyulai Pál, Jókai Mór és Vahot Imre sokat beszéltek felőle, szépeket és nem szépeket, igazat és nem igazat. Szeberényi is szolgált életéhez egy adattal, mit Gyulai cáfolni igyekszik, s a Vasárnap Ujság, Pesti Napló és Magyar Sajtó vetekednek születéshelye kikutatásán. [...]

... Divat lett az utóbbi időben Petőfiről írni, hanem e divaton örvendhetünk. Tanújele ez annak, hogy közönségünk már nem csak a valódi becsü irodalmi műnek értékét képes felfogni, de vágyik annak egyéniségét, lelkületét ismerni, kinek szellemét ismeri.

Nem ragyogni vágyás késztet engem e sorok írására. Petőfit közelebről soha nem ismertem, de láttam igénytelen, sokat kifejező alakját [...]



32 A téma a későbbiekben külön dolgozat tárgya lesz. Szemléltetésül néhány szövegszerű példa Petőfi szimbolikus tökérejére a Bach-korszakból: „Ezen verselő had pár excellence Petőfi iskolájának szereti magát képzelni és nevezni, holott ha Petőfi mint mester valódiilag közéjük léphetne, szétverné őket mint hajdan szétkergettetek azok, kik vásárt ütöttek vala a templomban. Petőfit majmolni, paródiázni lehet, de az ő költői geniét legfőlebb is csak jó talentumok utánozhatják.” PÁKH Albert, *Szépirodalmunk a forradalom után*, Pesti Napló, 1852. október 17.; „Hallottad-e hírt, miképen canonizálták Lisznyait a Hölgyl[utár]ban? Rettenetes haragudnál velem te is, ha volna kire és miért. Az ünnepelelt költök már ma csak ugy könnyedén kelnek tökmagról. »Lisznyait annyira respektálta Petőfi, hogy költeményeit gyakran bocsatá bírálata alá.« Petőfi bírálta magát Lisznyaival!!! Oh minden ének mindenistenség!!! De hagyjuk el. bolonduljanak meg még jobban; aztán pukkadjanak meg! szivesen kívánom.” Lévay József Arany Jánosnak, Miskolc, 1852. október 13., *AJÖM XVI.*, 103. „Aztán akad olyan jámbor lélek is, ki mindazt elhiszi, mondván: lám, Petőfi is barátja volt! Ez a Petőfihez-irkálás igazán felséges találmány; nem tudom, ki fedezte fel, de a gonlat [!] aranyt ér!” ÓRIÁS [PÁKH Albert], *Boritékra való*, *Szépirodalmi Lapok*, 1853. május 26., 672. „Mindenki tudja, hogy Tompa jelenleg Aranyval a legkitünőbb helyet foglalja el költészeti irodalmunkban. Gyönyörű népdalait a nép szeltében énekl; balladáí, regéí, költői beszélei s igazi ihlettséggel írt lyrai versei mindannyi gyöngyei irodalmunknak. Tompa Mihály az, kiről Petőfi egykor így nyilatkozott: »Ha Petőfi nem volnék, Tompa szeretnék lenni.« Hiszszük, hogy mindenki sietni fog nagy költönk összegyűjtött műveit sajátjává tenni.” (*Tompa Mihály összes költeményeinek I., II. és III. kötete*), Vasárnap Ujság 1858. május 9., 225. Kiemelések az eredetiben.

33 SZOKOLY, *Petőfi: Epizód a költő... i. m.*, 110.

S midőn még most is hallok róla egyetmást, képzeletem elé támad egész valójába, s boldog vagyok, hogy láthatám őt valaha, kiről az utókor csak holt betűkből olvashat.³⁴

A szelekció feladata azonban nemcsak bizonyos dolgok láthatóvá tétele: lehetővé teszi, hogy észleljük a kiválasztásból kimaradt elemeket is. Vagyis azáltal, hogy Szokoly a költő ifjúkori éveit dolgozta fel, nem kellett beszélnie az életút későbbi mozzanatairól; a rokonai, barátai, ismerősei (pl. Szendrey Júlia vagy Vahot Imre) számára kényes témákról, illetve a forradalomban és szabadságharcban való részvételéről vagy az eltűnésének (ismeretlen) körülményeiről.

Tehát ebből a szempontból inkább külső kényszernek tűnik Szokoly korszakválasztása. Hiszen a cenzurális viszonyok csak a Bach-korszak után tették lehetővé a költő forradalmi tevékenységéről és eltűnéséről szóló nyilvános diskurzust, így csak ezt követően alakulhatott ki széles körű, megalapozottabb konszenzus a költő haláláról, s ezt követően készül(het)tek el az azt bemutató művészi alkotások is; például Lotz Károly *Petőfi halála* (1863) című, litográfián terjesztett grafikája vagy Jókai Mór *Politikai divatok* (1863) című regénye. Ezekben a művekben – Szokolyéval szemben – a hétköznapi élet és a magánélet helyett egyén és történelem viszonya kerül előtérbe, a *nép* (s a kisebb lokális mikroközösségek) helyett a *nemzet* fogalma a meghatározó. Egy – keresztény analógiára épülő – hősiességen és mártíriumon alapuló emlékezetdiskurzus megteremtését szolgálják, melyben az önfeláldozó hősök a nemzet szimbolikus újjászületéséhez, üdvtörténeti távlatokkal való felruházásához járulnak hozzá.³⁵

A Petőfi életét feldolgozó munkák e tekintetben markáns műfaji elkülönülést mutatnak. A neoabszolutizmus költészetének emlék- és gyászverseiben egészen gyakran megjelent a szabadságharcban eltűnt vagy meghalt dalnok alakja,³⁶ míg a prózai alkotások, irodalomtörténeti munkák, közzétett forrásértékű levelek, visszaemlékezések jelentős része a Szokoly által is bemutatott időszakról,³⁷ illetőleg egy másik szövegcsoporthoz inkább a költő irodalmi beérkezése utáni esztendőkről szólt.³⁸ Még az átfogó életrajzi írások is csak félénken, elliptikusan és tabusított nyelvhasználattal beszéltek az 1847 utáni esztendőkről. Ismereteim szerint egyedül

34 Uo.

35 Vö. BALOGH László *Levente, A magyar nemzeti áldozatnarratíva változásai*, Korall 59(2015): 38–42.

36 Petőfi korabeli lírai ábrázolását egy külön dolgozatban kívánom vizsgálni.

37 Például: SZELESTEY László, *Petőfi Debrecenben*, *Hölgyfutár* 1857. december 23., 1271.; SZÉKELY, *Petőfi*, i. m.; VAS, *Petőfi Debrecenben*, i. m.; PETŐFI István, *Bátyám Debrecenben* (A „Hölgyfutár műlapjához”), *Hölgyfutár* 1858. március 30., 285. –r, [ZALÁR József], *Petőfi és az...*, i. m.; *Petőfi S. magánlevelei közül*, *Nővilág*, 1860. március 25.; TOMPA Mihály, *Levél Petőfihez: Bártfáról 1844* = TOMPA Mihály, *Vérsei*, Pest, Heckenast Gusztáv, 1858, 187–191.; SÁROSI Gyula, *A „csárda romján”*, *Hölgyfutár*, 1858. május 8., 105.

38 VADNAY, *Megrötrént*, i. m.; KOVÁCS, *Petőfi első két...*, i. m.; BENICSKY Emil, *Nefejejs Petőfi életéből* (*Két költemény eredete*), *Családi kör*, 1860. december 23., 169–170.

Toldy Ferenc bátorkodott részletesebben értekezni Petőfi 1848–49-es szerepválalásáról.³⁹ E műfaji-tematikus megoszlásra Szokoly Viktor is reflektál regénye utószavában:

Megvalljuk, hogy Petőfit további élete, szerelmei, a világ szinpadáni működése, s tragikus eltűnése sokkal alkalmasabbá teszik regényhőssé, s hogy már magának a kornak ecsetelése – mely hazánk s irodalmunk történetében oly nevezetes epochát képez, – a mint egy részről az író részére e szerény cikkeknél sokkal nehezebb s kényesebb, úgy más részről hálásabb feladat.

Erősen hisszük azonban, hogyha a prózairó tolla nem is mer e rajzhoz fogni, a lant húrja nem marad érintetlen a nagy lírai hős megéneklésében. (209)

Szemléletes kivétel Jókai két novellája, melyek némi leleményességgel és közvetetten mégis ábrázolni tudták Petőfi forradalmi tevékenységét és eltűnését. Az 1853-as *Pruthi csata* (a korszakra jellemzően) az allegória eszközével él, s egy közel-keleti témájú novellában áthallásosan mesél a szabadságharcról és a világosi fegyverletételről, melynek a kerettörténetében (egy parabolikus-életrajzi olvasatban) a szerző és Petőfi alakja is felfedezhető. A Hölgyfutár 1858-as újévi számában megjelent *Sylvester éjszakák (emlék)* című, ügyesen felépített karcolat az eltűnt költő fontosabb életszakaszait eleveníti fel, köztük az 1844-es debreceni szegénységet is.⁴⁰ Ugyan a szabadságharc helyett a Tízek Társaságának rövid időszakát mutatja be utolsó életrajzi állomásként, a kávéházi jelenet már a halálát megjövendülő forradalmárt idézi.⁴¹ Szokoly vidám és könnyed regénye azonban nem kockáztat meg, hogy allegorikus vagy más, finomabb prózapoétikai eszközökkel kényes témákat feszegessen.

Végezetül érdemes részletesebben megvizsgálni, hogy a forráshiány ellenére mégis miként alkotta meg Szokoly a maga vándorszínész „Petőfijét” s annak életrajzát. Kezdésként érdemes Petőfi *főhőssé válásának* körülményeire és *külső megjelenítésére* összpontosítani. Ugyan a cím (és a kötet esetében az előszó) egyértelműsíti a mű főszereplőjét, az első fejezetben késleltetve jelenik meg a színész-költő, helyette csak egy *Borostyán* néven aláírt, szellemes modorú, rossz hírekkel szolgáló levél érkezik a színésztársasághoz, rövid ideig fenntartva a kérdést: vajon azonosítható-e a levél írója a címben (s az előszóban) ígért költővel. A színház ellehetetlen-

▼
39 TOLDY, *Petőfi Sándor...*, i. m., 791–794.

40 Az írás ötletes szerkezeti és tematikus megoldásaira nemrégiben Hermann Zoltán is felfigyelt: HERMANN Zoltán, *Jókai karácsonyi novellái = A kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Tempevölgy Könyvek, 2018, 192–193.

41 JÓKAI Mór, *A pruthi csata*, Pesti Napló, 1853. december 11–13., 1122–1129.; JÓKAI Mór, *Sylvester éjszakák*, Hölgyfutár, 1858. január 2., 1–2.

nüléséről szóló hírek felolvasása után a feszültség egy pillanatra a tetőpontra hág: „E levél elolvasása után percre mély csend állott be”. (9) A rendező bejelenti a színház összeomlását, lezárva a társulat közötti csendet megtörő rövid vitát: „Tönkre jutottunk! eddig van a dolog s ezzel punktum.” (11) Az (olvasó számára) enigmatikus aláírás miatt kezdetben nem egyértelmű, de az alaphelyzet Petőfi levele által realizálódik. Ezt követően „váratlan” fordulatként toppan be a kimerült, éhes és lázas költő, talpraesettséggel átalakítva a társaságon belüli viszonyrendszeret, a probléma megoldhatóságát sugallva: „Sopánkodás csak asszonyoknak való, s itt csupán csak férfiakat látok s mégis hallok sopánkodást!?” (12) Innentől kezdve a cselekmény egyértelmű ágensévé válik, ő veszi át a társulat irányítását, s még a társulatvezető Varga Lászlónak is ő ad feladatot a továbbiakban.

A költő felbukkanásával a külső megjelenéséről is értesül az olvasó. Talpraesett szavai ellentétes viszonyban állnak küllemével. A narrátor Petőfi három jellegzetes vonásának – kettős gallér, komor tekintet és pödrött bajusz – *kiválasztásával* építi fel esetlen és szegényes, az elismert költő országos hírneve előtti külső megjelenését; bemutatva az ínséges anyagi viszonyok között kibontakozó erkölcsi és művészi nagyság lappangó kezdeményeit.

A belépő alig volt húsz éves. Vállairól kerek, kopott köpeny csüngött alá kettős gallérral, a mint az történetünk előtt mintegy tíz évvel s történetünk után ismét tíz évvel, – öreg segrestyések és penzionált bérkocsisoknál pedig ősidők óta divatban volt. Fejét kis pörge kalap fődte s halavány, komor tekintetű arcának a csak körömmel megcsíphető pödrött bajuszka valami tragikomikus tekintetet kölcsönzött. (10–11)

A főhős megjelenítésének elhalasztása, amellet, hogy bevett feszültségfokozó eszköz, kiugratja a szöveg és az olvasó közötti interakcióban létrejövő Petőfi-alak megteremtését célzó törekvéseket. A Petőfi-jelentésalakzat többféle kulturális regiszter és toposz egymásra rétegződéséből áll össze. A legmeglepőbb talán az lehet, hogy Borostyán – bizonyos szinten – a Gyulai–Pákh Albert-féle adatolt, ténytyszerűséget elváró Petőfi-jellemrajzzal is összeegyeztethető. Noha Gyulai naiv népi költőként kanonizálta Petőfit, hevesen vitatta azokat a széles körben elterjedt – például Vahot Imre által terjesztett – nézeteket, melyek a költőt tanulatlan és bohém figuraként képelték el.⁴² Szokoly regénye mintha a művelt költő képének egy populáris változatát, leegyszerűsítését, sztereotípiáját valósítaná meg. A regény vándorszínész Petőfije már a társulatnak küldött levelében is számot ad klasszikus műveltségéről, latin nyelvtudásáról. (Pákh Albert a modern költői lét nélkülöz-

▼

42 Vahot Imre például azt állította, hogy Petőfi nem beszélt idegen nyelveken. VAHOT, *Petőfi Sándor*, i. m., 95.

hetetlen készségének tekintette mindezt, így fogalmazott eltűnt barátja, Petőfi nyelvtudásáról: „tanúbizonytságot tehetünk róla, hogy több mivel európai nyelven is beszélt [...] A nélkül mai világban nem is nevezhetné magát valaki írónak.”⁴³ Később Borostyán a világirodalom klasszikusaiért rajong, intellektusa és szókincese látványosan kitűnik környezetéből. Érvéleiseiben gyakran használ – indokolatlanul, keresettnak és tudálékosnak ható – antik analógiákat, idézeteket.

- Hallottak önök valamit Didóról? – válaszolt az ifjú új kérdéssel a kérdésre.
- Az Aeneisből emlékszem valamennyire ezen személyre, – válaszolta az igazgató. – De szeretném tudni, mi közünk nekünk jelenleg Didóhoz és Didónak hozzánk?
- Nos direktor úr, nem tudná-e ön megmondani, mennyivel birt ez az asszony, midőn Afrika partjaira lépett Tyrus feldulatása után?
- Ugy emlékszem, hogy csak nagyon csekéllyel.
- S abból a csekéllyel mégis a karthágói birodalmat alapította meg.
- De mi közünk nekünk Didóhoz és a karthágói birodalomhoz?
- Igen sok.
- Tán Didóról készítettél drámát? – jegyzé meg az elsőszerelmes gúnyos célzással, – s ezzel akarod truppunkat felemelni?
- Ugyan Didóról is készíthetnék drámát, de hagyom ezt máskorra. Most azonban csak azt kérdezem, hogy erősebbeknek hiszitek-e magatokat egy asszonynál?
- Természetesen! – kiáltottak többen, kik pedig egyetül egyig papucsukormány alatt nyögtek.
- Legyünk tehát Didónál is erősebbek s alapítsuk meg birodalmunkat semmiből!
(14–15.)

Azonban a műveltséget, a betűket s annak ismeretét a néphit gyakran mágikus hatalommal ruházza föl. Kerényi Ferenc értékelése szerint a Bach-korszak Petőfi-ábrázolása „visszatért tehát a *garabonciás*, ösztönök hajtotta vadzseni portréjához; arra a kb. 1844 eleji, önzánerező szintre, amelyet Petőfi már 1845-től szinte kétségbeesetten igyekezett meghaladni, megszabadulni a rákövesedő maszktól.”⁴⁴ A garabonciás diák az ősi pogány hitvilágból származó táltos, a középkori, itáliai és német egyetemeken tanult, önmagát ördöggel cimboráló varázslónak feltüntető vándordiók és a pogány európai vihardémon alakjának egyvelege. Alakját számtalan formában és változatban őrizi a hagyomány, és egészen sokféle (például elásott kincsről szóló) hiedelem kötődik a nevéhez. Általában a falvakat járja hosszú, ron-

43 *Vasárnapi Ujság*, 1856. március 16., 96.

44 KERÉNYI Ferenc, *A közözelevéltől a szoboravatásig: A Petőfi-kultusz első korszaka 1849–1862 = Kegyelet és irodalom: Kultusz történeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997 (A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei, 7), 134–135. Kiemelés tőlem. – O. O.

gyos, kopott ruházatban; erejét egy bűvös, fekete könyvből (néhol varázsgyűrűből) szerzi. Gyakran sárkánya is van, azzal repül faluról falura, hogy bekopogtasson házakba, s ahol jó szívvel fogadják, ott áldást mond, viszont ahonnan kiutasítják, oda vihart és jégesőt küld. Csokonai jegyzete a *Dorottya* című vígeposzában használt garabonciás diák toposzhoz: „A' GARABONTZÁS DEÁK felől az a' mese van Népünknel, hogy sárkányon jár, és a' forgószelet ő támasztja, kivált ha, ahol rongyos köpenyegjében kéreget, tejet és kását nem adnak néki.”⁴⁵ Tizenhárom iskolát végzett fiatal tudós ember, akinek tudománya az időjárással, a viharokkal és a jégesővel kapcsolatos.⁴⁶ Diákos temperamentum, csapongó életkedv jellemzi. Nem véletlen, hogy két szatirikus-humorisztikus hetilap címében is megjelent 1861-ben és 1882-ben. Az utóbbinak Gárdonyi Géza, az előbbinek viszont éppen Szokoly Viktor volt a szerkesztője (a főmunkatársa pedig Vas Gereben).

Bizonyos motívumok (vándorlás, bekopogtatás, írástudás, könyvek, kopott ruházat, diákos életfelfogás) alaposabb vizsgálat nélkül is nyilvánvaló hasonlóságot mutatnak a vándorszínész Petőfi és a garabonciás diák alakja között. Szemléletesebbek azonban a szövegszerű utalások, melyek szintén a népi hitvilág különböző figuráival hozzák összefüggésbe a színész-költőt. Példaként említhető az a regényeleji jelenet, amelyben Színi a lázas és kimerült Borostyán gyors megérkeztere azt a humoros szándékú magyarázatot veti fel, hogy barátja – garabonciás diákokhoz hasonlóan – sárkányokon utazott Fehérvárról Kecskemétre. Petőfi azonban költői képpé, a művészet hétköznapijaival járó éhség metaforájává alakítja át a sárkány(lovaglás) motívumot:

- Hogy van az, hogy leveleddel majdnem egy időben érkezel, Sándor? Szólamlott meg végre az elsőszerelmes, midőn mindnyájan meggyőződtek arról, hogy az érkezett valóban Borostyán s nem káprázatoskép.
- Talán sárkányok hoztak? – tréfálódott az intrikus.
- Nem hoztak, hanem kergettek a sárkányok.
- [...]
- Mi bajod Sándor? – kérdé Szini részvevőleg.
- Bizonyára lázas víziója van, – jegyzé meg az őt körülvevők egyike. Nézzétek, arca hogyan elhalaványult, s olyan mint a viasz. Borostyán elmosolyodot [!], de látszhatott rajta, mennyire erőszakolja ezt a jó hangulatot.
- Hát azt hiszitek, hogy hagymázban beszélnek?

▼

45 CSOKONAI Vitéz Mihály, *Költemények 4.*, 1797–1799, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994, 154.

46 HOLLÓ Domokos, *A garabonciás diák alakja a magyar néphagyományban*, *Etnographia* 45(1934/1–2): 19–34; ORTUTAY Gyula szerk. *Magyar néprajzi lexikon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1975; HOPPÁL Mihály szerk. *Magyar néprajz: VII. Népszokás – néphit – népi vallásosság*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990; GALUSKA László Pál, *Gonosz garabonciások, borissza bacchusok, széltoló szellemek avagy Tükör, vagy görbe tükör?: hiedelmények, népi kulturális alakok; folklór a XVIII. századi iskolai comediákban, (doktori értekezés)* Pécs, 2011, 49–59.

- No igen, mert nem értjük, mit akarsz azokkal a sárkányokkal, a kik megkergettek?
- Látszik, hogy nem születettél poétának, s nem értesz a képekhez.
- Hát mi értettél a sárkányok alatt?
- Mi mást, mint a legdühösebb vadállatot, az éhséget. (12)

Színi – ironikusan – ördöggel paktáló bűvészhez, varázslóhoz hasonlítja barátját akkor is, amikor az arról próbálja meggyőzni a társulatot, hogy a színházat önerőből, saját tőke nélkül is fel tudják állítani.

- Mert jelmezeket, kulisszákat s függönyöket csak bűvész teremthet elő semmiből.
- Jó, én leszek hát a bűvész. Es én teremteni fogok jelmezeket, függönyöket és kulisszákat semmiből, vagy legalább nem sokkal többől, mint a semmi. Ki akar tanítványom lenni?
- Ha lelkemet nem kell az ördögnek lekötönm, én tanítványul ajánlkozom, — szólt nevetve a komikus.
- Csapj hát a markomba! (17)

A színházszervezést mágikus aranykészítéssel azonosító metafora visszatérő motívum; megint csak Színi használja tréfásan, amikor Petőfi Kánya Menyhértről kérdezi őt.

- Pythia csak bolondítani tudja az embereket, de mi aranyat akarunk csinálni veled. (49)

A helyi lakosság azonban – Színnel ellentétben – ironikus távolságtartás nélkül hajlamos bizonyos folklóralakokkal azonosítani a színész-költőt. Dudás Mihályné például az első találkozáskor szintén mesebeli alakként (a szájhagyomány útján terjedő kulturális kódokon keresztül) percipálja a házukba bekopogató költőt:

[...] anyja az első meggyújtott, de csakhamar elaludt gyufa világánál futólag megpillantá az idegen különös alakját, s ijedten fölsikoltott.
 Borostyán kopott gallérköpönyegében, kalapjával kezében, halavány arcával s torzomborz hajával, mint valami földbe gyökerezett szobor állva a szoba közepén a kénes gyufa sárga lángjánál egy pillanatra úgy tűnt elő mint azok a mesebeli kísértő lelkek, a kik hol királyfi, hol meg haramiavezér alakjában jelennek meg. Hogy a beteg nő őt melyik alakul vette, arról a jó asszony tán maga sem tudott volna feleletet adni. (30–31)

Szokoly regénye tehát nem egy népi, garabonciás-Petőfit ábrázol, hanem különböző kulturális regiszterek találkozási pontját mutatja meg. (Egyébként, mint

Vas Gereben *A nemzet napszámossai* című regényéből is kitűnik, a vándortársulatok otthonosan használták a különböző regiszterű kulturális kódokat; gyakran dolgoztak fel szájhagyományból eredő, például éppen garabonciás diákokat ábrázoló témákat.⁴⁷ Míg Borostyánék Szigligeti Ede és Shakespeare darabjait játsszák el a kecskeméti paraszti-polgári közönség előtt.) Vagyis a regény a művészetet, a művészeket és a művészetet – ironikus felhanggal – a babonák világában élő nép perspektívájából is megjeleníti. Iser terminológiájával: a néphit elemeit *szelekció* által beemeli a Petőfi-karakter ábrázolásába, majd azokat *kombináción* keresztül a korabeli művészet rendszerének fogalmi, habituális és értékrendbeli készletével szembesíti. Humoros célzattal, babonaellenes éllel csoportosítja Petőfi alakja köré a régi korok történeteiből átvett, letűnőnek gondolt népi hiedelmeket, garabonciás babonákat. Mellesleg ez a különböző kultúrákat, életformákat, értékrendszereket megjelenítő, azokat ellentételező eljárás megidézi a 18. századi iskolai drámákat, examenszínjátékokat, például Csokonai Vitéz Mihály *Cultura* vagy *Gerson du Malheureux* című komédiáit is.⁴⁸ A Petőfire vonatkozó garabonciás képzettársítások egyébként is a Csokonai és Petőfi közötti (poétikai és életrajzi) párhuzamokból eredhetnek.⁴⁹ Csokonai recepciójában (és életművében) rendkívül erősen jelen voltak a folklórhagyományok, s a paraszti emlékezetben a költő csakugyan a garabonciás diák jegyeit viselte magán.⁵⁰ Egyébiránt Csokonai *A méla Tempefői* című drámatörredékében már ironikus felhanggal jelenik meg a garabonciás diák–költő párhuzam: egy szitkozódó hajdú azonosítja a költőket gonosz erővel szövetkező, jégesőt hozó hiedelemalakokkal.⁵¹ Érdekes, hogy Petőfi halála után elsőként éppen Vahot Imre hasonlította a vándoréveit lezáró Petőfit garabonciás diákhhoz 1855-ben:

Közelegvén divatlapom megindulásának kitűzött ideje – július 1. 1844, egyszer csak egy mogorva, de jelentékeny, lelkes arczu fiatal ember toppan be szobámba, – borzas hajjal, világos színű kopott kabát- és nadrágban s magas tetejű fehér kalappal.



47 VAS Gereben, *A nemzet napszámossai, II. kötet*, Pest, Emich Gusztáv Könyvnyomdája, 1857, 55.; UŐ, *A nemzet napszámossai, III. kötet*, i. m., 115.

48 NAGY Imre, *Iskola és színház: Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*, Bp., Balassi Kiadó, 2007, 239–266., 251. GALUSKA, *Gonosz garabonciások, borissza bachvsok...*, i. m., 132–137.

49 SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció Kiadó, 2014, 395–408.

50 Uő.; LUKÁCS László, *Csokonai a néphagyományban*, Bp., Ráció Kiadó, 2007, 11–25.

51 „Menjünk bizony ám, hűm. Hogy a forgószél ragadja el ezeket a lüdvércekkel cimborázó poétákat, ugyan sok baj van velek. Kivált az a másik, az a jégeső öntő Dömötör, akit most vive el innen Dorómó, mindjárt ördöngös verssel áll elő. Uram, Teremtőm! ha van még a te kérubimod között valahol eltévedt egy rozsdás menkü; üttesd meg ezeket a bodzatörül került ördög markotányossait, ne nézd, Uram, hogy most november van.”

Igazi vándor komédiás alak, a viszontagságos s kalandos élet sajtyszerű bélyegével,
– épen mint egy felhőből cseppent garabonciás diák.⁵²

Az a szerkesztő, aki mellett (s valószínűleg hatására)⁵³ Petőfi 1844-ben rövid ideig „a la Csokonai”⁵⁴, vagyis „...mint Csokonai redivivus, rövid prémes dolmányban, feszes nadrág, darútollas kalappal s makrapipával”⁵⁵ mutatkozott a széles közönség előtt.⁵⁶ Mint tudható, a hatás nem maradt el, s Petőfi Csokonai-val való összehasonlítása már a költő életében megkezdődött.⁵⁷ Alaposabb vizsgálatot érdemelne, hogy a Csokonai-émlékezet hatása alatt formálódó Petőfi-képzetek vajon mennyiben kerülhettek át (és vissza) a közköltészeti és folklórtradícióba. (Egy áttekintő szintű kutatás alapján úgy tűnik, a néphagyomány döntően inkább a csatában eltűnt katonaköltő köré, esetleg a születése körülményeiről szőtt mondákat.)⁵⁸ Annyi azonban bátran kijelenthető, hogy a Petőfi-líra szabadságharc utáni (1858 előtti) recepciója s a széles körben elterjedt Petőfi-kép a Csokonai-hatásokat mutató népies költeményeken alapult.

A regényben egyébként nem csak Petőfi karakterét lengik körül népies motívumok. Az egész regény jellegzetessége a babonákon való élcelődés s a különböző népszerű tévhitek felvilágosító szándékú demisztifikálása. Kánya Menyhért alakja például nyilvánvaló rokonságot mutat – a Csokonai-émlékezetet is erősen meghatározó – Hatvani Istvánnal (1718–1786), a „magyar Faust” alakjával. A korban bámulatosnak ható fizikai kísérleteket bemutató debreceni tanárprofesszor köré a diákjai alkottak folklórmotívumokból és a Faust-mondakörből építkező történeteket, melyek aztán a nép ajkán tovább hagyományozódtak; a felvilágosult, nagy tudású polihisztorból egy sötét erők fölött uralkodó gonosz varázslótudós figuráját alkotva meg. A tudósi pálya mellett további párhuzamot jelenthet, hogy Hatvani is látványos anyagi gyarapodást ért el, melyet – többek között – pénzkölcsönzéssel és ingatlanvásárlásokkal valósított meg. A kecskeméti diákokkal hadakozó Kánya

▼

52 VAHOT, *Petőfi Sándor*, i. m., 16; Vahot később is Csokonai „lelki rokonának” nevezte Petőfit. Vö. VAHOT Imre, *Emlékiratai*, Bp., Aigner Lajos kiadása, 1881, 238.

53 SZILÁGYI, *Az íróvá válás...*, i. m., 164.

54 JÓKAI, *Tarka élet...*, i. m., 37.

55 SZILÁGYI, *A költő mint...*, i. m., 396.

56 Uo.

57 MEDGYES Lajos, *Petőfi Sándornak*, Életképek, 1846. október 31. 562. Vö. Erre utal Jókai Mór is *Politikai divatok* című regényében. Vö. OWAIMER Oliver, *A Petőfi-rejtély Jókai szemével: A Politikai divatok a Petőfi-diskurzus kontextusában*, Tiszatáj 76(2022/3): 76.

58 *Petőfi a ponyván és a népirodalomban – Petőfi regék*, írta BARÓTI Lajos, összegyűjtötte PÉTERFY Tamás, Bp., Athenaeum, 1909 (Petőfi-Könyvtár, XXII. füzet), 81–88.; DIENES András, *A legendák Petőfije: Táj és emlékezés*, Bp., Magvető, 1957; MARGÓCSY István, *Hány helyen nincsen Petőfi?: Amir a Petőfi-legendák háttéréről tudni lehet = Uő, Színes tinták: Tanulmányok, esszék a magyar irodalom*, Bp., Kalligram, 2020, 38–62.

Menyhért azonban nem varázserővel bíró gonosz varázsló, s nem is komoly, tudományokhoz értő tudós, hanem egy kicsinyes és fősvény sarlatán, aki kiszolgáltott környezetét téveszti meg félműveltségével, áltudományos teóriáival s anyagi értékeivel: felhalmozott egzotikus állataival, növényeivel, tudományos eszközeivel. Beszédese, hogy a regényben éppen *időjós*lás céljából keresi meg őt két kiharasztott anyasi parasztember. (125–126)

A betéttörténetben elbeszélte kudarcos kincskereső történetéhez is hasonló a viszonya az elbeszélőnek: a több évtizednyi távlatra tekintettel egészen megengedően, felvilágosult leereszkedéssel mesél a régi idők (az 1820–30-as évek) kincskereső babonáiról, azonban a mögöttük húzódozó irracionális dologkerülő mentalitást kritikával illeti:

Mínt hogy azonban a mi Mihály gazdánkknak a részvényekről legkisebb fogalma sem volt, de meggazdagodáshoz munka nélkül szeretett volna jutni, arra az útra lépett, melyet már előtte annyian követtek; azt hiszem, arra is rávetette volna fejét, hogy a cigány imádsággal előidézze az ördögöt [...]. (103)

Mindez persze a legkevésbé sem egyedülálló vagy újdonságértékű. A kincskereső történetek már eleve a leleplezés és az ironikus kifordítás szándékával honosodtak meg a magyar szépirodalmi prózahagyományban (s nagyon hamar folytathatatlanak bizonyultak).⁵⁹ A líra és a drámairodalom terén azonban vannak figyelemre méltó darabok, melyek gyakran létmetaforává alakítják a kincskeresés motívumát. Példaként Vörösmarty Mihály *Kincskereső* (1832) című drámája vagy Tompa Mihály *A harangszó* (1847) *A kincses* (1849), *A kincskereső* (1854) vagy Arany János befejezetlen, *A kincstalálók* (1854 körül) című költeménye említhető.

Visszatérve a Petőfi-ábrázoláshoz: Szokoly regénye – a nagy ütemben fejlődő tömegmédiá populáris termékeként – a régi időkből származó, letűnőnek vélt szóbeliségen ironizál megengedően, kisajátítva annak nyelvi-kulturális alakzatait, hogy azokból egy modern (városi) valóságtudathoz alakított vándorfigurát, a (kitörni készülő) művész típusát alkossa meg. S hogy milyen ez a művészfigura? Olykor szoros egyezést mutat a korszak más művészábrázolásaival, például Orlai Petrich Soma *Petőfi Debrecenben 1844-ben* című festményével, vagy az arról képkommentárt író Vas Gereben művészalakjaival. De fő vonásaiban a Gyulai Pál-féle Petőfi-képtől sem tér el. (Ezért lehetett, hogy a szigorú kritikus a főhős jellemábrázolásában pusztán a lappangó – Petőfi, Színi és Eszter közötti – szerelmi háromszöveget dorongolta le, a költőhöz nem illő, méltatlan vonásként értékelve

▼

59 Hites Sándor alapvetően a kincskereső kísértettörténetekről értekezik, megállapításai azonban minden bizonnyal a kevésbé misztikus kincskereső történetekre is érvényesek. HITES Sándor, *A kincstől a tőkégig: Kísértettörténet és pénz a korai magyar novellában* (Kármán, Fáy, Kölcsey), *Literatúra* 39(2013/2): 137–138.

azt.) Rendkívül jellemző a művészi szegénység idealizált megjelenítése: ahogy Orlai Debrecenben tengődő Petőfije, úgy *A nemzet napszámossai* Nagy Pistája is gyakran feszegeti fizikai tűrőképessége határait, rövid idő alatt irreális távolságokat tesz meg gyalogláb, s előszeretettel alszik a színpadi díszletek között (egy színpadi koporsóban). A lobbanékony költő alkotási módszere is a naiv, improvizatív ösztönzenit idézi; költeményeit rendre a konkrét, pillanatnyi élethelyzetének megfelelően alkotja, vagy szavalja el. Ha felzaklatja Dudásék családi históriája, az asztalt csapkodva adja elő a kecskeméti közönséget borzongató, tajtékozó hangvértelű *Felköszöntés* című bortalát. Majd miután – percek múlva – megnyugodott; mindenkit jókedvre derít az alkalomhoz illő, familiáris hangulatú *Disznótorban* című költeményével. Petőfi fejlődéstörténete mindvégig a művészi beteljesülésre fókuszálva rajzolódik ki, így más területeken meglehetősen kiszámítható, egysíkú, s pusztán egy-egy (pozitív) jellemvonás megtestesítője. A főhős áldozatkész jóbarát s az elesettek megsegítője – jellemével, tetteivel, szokásaival és külső megjelenésével is általános közösségi értékeket képvisel.

Karakterfejlődése (mely az efféle narratívák konstitutív eleme) két egymással összefüggő szembenállásra épül: egyrészt szegényes élethelyzete és az abból kitörni vágyó ambícióinak ellentmondására; másrészt a színészi pályához való hiábavaló ragaszkodásra és a tehetsége által kijelölt költői hivatás felismerésére és elfogadására, azaz a színészi és a költői pálya közötti választás kényszerére. A regényben citált *Felköszöntés* (1842), *Jövendölés* (1843), *Búcsú a színésztől* (1844), *Első szerepem* (1842), *Hozzá* (1844) és *Dínomdánom* (1843) című versek *mintha* ennek a narratívának volnának az életrajzi dokumentumai.⁶⁰ Illusztrálják a költő regényben megjelenített, elkerülhetetlen sorsát: a megjövendölt sikert, a színészi pálya kudarcait s az anyagi nehézségeket. S ezt a narratívát erősítik a főhős tulajdonnevei is. A 'Sándor', 'Borostyán', 'Pönögei Kis Pál',⁶¹ 'Petőfi' megnevezések ugyanarra a személyre vonatkoznak, mégis konnotációjukban eltérnek egymástól, hiszen a főhős egy-egy potenciális identitáslehetőségét tükrözik: a magánembert és jóbarátot, a színészt, a bizonytalan-rejtőzködő és az önmagát felvállaló költőt – kirajzolva ezáltal akár a híres költővé válás sikertörténetét is.⁶² A költő ezt így foglalja össze színházi bukása után: „Borostyán a színész ma meghalt, de hamvaiból feltámadt Petőfi, a

60 A citált költemények közül a *Dínomdánom* és a *Jövendölés* (más címen: *Az álom*) készült Kecskeméten 1843-ban, azonban az utóbbi verset Szokoly 1842-re datálja. A *Hozzá* és a *Búcsú a színésztől* már 1844-ben készült, a pesti segédszerkesztői állás megszerzése után. Az *Első szerepem*, *Felköszöntés* és a *Disznótorban* azonban valóban 1842 végén keletkezett, viszont még Székesfehérváron. PETŐFI Sándor, *Petőfi Sándor Összes Művei, I–III. kötet*, szerk. KISS József, Bp., Akadémiai Kiadó, 1973–1983.

61 Pönögei Kis Pál valójában a költő közköltészeti alteregója, lásd: CSÖRSZ RUMEN István, *Pönögei Kis Pál, avagy Petőfi és a közköltészet = Ki vagyok én? Nem mondom meg...: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 203–226.

62 A költői álneveiről irodalomtörténeti igényű értékelés: KERÉNYI, *Petőfi Sándor élete...*, i. m., 79.; Uő., *Petőfi Sándor művészeti névhasználatáról*, Magyar nyelv 95(2000): 74–81.

költő!” (163) (Iser egyébként lexikális szinten megvalósuló *kombinációnak* tekinti ezt az eljárást, ahogy T. S. Eliot rímelésének elemzésekor fogalmaz: „a kombináció itt a hasonlóban meglévő különbség fölmutatására szolgál.”)⁶³

Nemzetkarakterológiai szempontból lényeges, hogy Szokoly Petőfije – geniális népi karakterként, Csokonaihoz hasonlóan – hevesen *pipázik* alkotás közben. Ez nem meglepő, hiszen a pipa az 1850-es évekbeli Petőfi-ábrázolások állandó attribútuma – a későbbi kard, lant, esetleg (valamely forradalmi írását tartalmazó) kézirat helyett. A kiskőrösi Petőfi-szobor (1861–62), Jókai Mór *Politikai divatok* (1863) című regénye (mely a költőt valamennyi „szerepében” ábrázolja), valamint Lotz Károly és Marastoni József *Petőfi halála* (1863) című litográfiája jól mutatja, hogy a szabadságharc utáni önkényuralom enyhülésével azonnal megkezdődött a hétköznapi-népies Petőfi-ábrázolások fokozatos „militarizálódása” és átpolitizálódása.⁶⁴ A pipázás – többek között Faludi Ferenc és Csokonai után – természetesen Petőfi költészetében is gyakori téma volt, s a költő alkotási módszeréről beszámoló tanúk is gyakran kiemelték, hogy a költő alkotás közben rengeteget dohányzott. Azonban a motívum korai Petőfi-ikonológiában való rögzülésében és aktualizálódásában talán a Bach-korszakban bevezetett állami dohánymonopólium kiváltotta általános felháborodás és elégedetlenség is közrejátszott, mely a neoabszolutizmus alatti központosítások kiváltotta legjelentősebb osztársadalmi ellenállást jelentette.⁶⁵ Emiatt a bukott szabadságharc után a korábbinál is erősebben igyekeztek a dohány termesztését és fogyasztását a nemzet javára tett szolgálatként s hazafias gesztusként megjeleníteni.⁶⁶ Érzékletes adalék, hogy 1860 nyarán – a Széchenyi-botok mellett – Petőfi-pipákat árúsítottak a Nemzeti Színház melletti vásáron.⁶⁷



A költő színészkalandjainak és irodalmi beérkezésének ábrázolása önmagában egyáltalán nem lett volna hálátlan feladat – s nem csak a jelentős társadalmi érdeklődés miatt. Például ideális tárgya lehetett volna egy *művészörténetnek*, melyben az önmagát kereső, a művészetet kihívásait (pl. a művészi szegénység-



63 ISER, i. m., 28.

64 Az irodalmi életmű fogadtatástörténetével párhuzamosan. Vö. MARGÓCSY, „Az apostol” sorsa..., i. m., 1073–1076.

65 Nem véletlen, hogy 1860 tavaszán a kormány enyhíteni kényszerült az (egyébként nem túl eredményes) dohányrendeleten. Az általános elégedetlenségre – a feketekezeskedelem különböző formái mellett – szemléletes példa lehet, hogy Kozlovsvártott egy bizonyos Tóth Pál ácsmestert egy *Búcsú a pipától* című – izgató tartalmú – költemény nyilvános elszavalása miatt állították hadbírótság elé 1851-ben. DEÁK Ágnes, *Társadalmi ellenállási stratégiák Magyarországon az abszolutista kormányzat ellen 1851–1852-ben*, Acta 10(1995/4): 27–59.; RESS Imre, *A neoabszolutizmus és a provizórium kronológiája: a Magyar Korona országaiiban 1849–1867*, Bp.–Szófia, Institut za Istoricheski Izsledvanija–Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2022, 38, 42, 11, 129.

66 PATONAI Anikó Ágnes, „*Nem ölhetik meg jobban a magyar embert!*” Tompa Mihály és az 1851-es dohányrendelet, *Studia Litteraria* 60(2021/3–4): 137–153.

67 *Mi újság?*, Vasárnapi Ujság, 1860. július 29., 277.

get)⁶⁸ megjelenítő Petőfi tehetsége és ambíciói miatt diszharmonikusan kötődik környezetéhez. (Eltérően a későbbi művészgényektől, melyekben a művész és környezete ambivalens viszonyát inkább egyfajta művész–polgár ellentét vagy kiábrándult életérzés határozza meg.) Mint látható, e hipotetikus művészgény kezdeményei megtalálhatók Szokoly munkájában is. Emellett Petőfi bámulatos sikere, fordulatos karriertörténete a nemzeti önelbeszélés számára is analógiaként szolgált a szabadságharc után. Példaként idézhető Az Ország Tükre egyik cikke, mely a reformkorban alapított nemzeti egyesületeket és társulatokat hasonlította Petőfi sikertörténetéhez:

És mindezen egyesületek, társulatok közt alig volt egy is úgy megalapítva, mint kellett volna – kivéve a Széchenyi alkotmányait. Ugy indult majd mindenik a nagy élet pályára, mint kortársuk Petőfi, ki mikor télviz-időn feneketlen utakon, gyalog s nem a legépebb ruházatban, melynek zsebében öt huszas vala, Debreczenből egyenesen Pestre jött! – különbség csak az, hogy Petőfi vállalkozása fényesen sikerült, míg egyleteink olyan öt huszasos pénztárakkal maradtak továbbra is.⁶⁹

Orlai Petrich Soma jelentős kritikai elismerést és közönségsikert tudott elérni ugyanezen témát (és történetet) ábrázoló festményével, játékba hozva az előbb felvetett olvasati lehetőségeket is. A festőnek azonban jóval könnyebb feladata volt a regényíróhoz képest, hiszen csak egyetlen, az egész korszakot szimbolikusan összesűrítő pillanatot kellett megragadnia Petőfi ínséges napjaiból; ezáltal nem ütközött a történetmeséléshez szükséges adatok hiányának akadályába.⁷⁰

▼

68 Nyilván nem függetlenül az irodalmi mezőben lezajló, korabeli professzionalizációs folyamatoktól s a költők társadalmi státuszáról, az irodalmi-szakmai szolidaritásról szóló diskurzustól. Vö. T. SZABÓ Levente, *Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: A Magyar Írói Segélyegylet esete*, Irodalomtörténet 2008, 350–356.

69 X, *Két hét története*, *Az Ország Tükre*, 1862. február 15., 51.

70 OWAIMER, *Egy Petőfi-ábrázolás...*, i. m., 81–106.

Virág Zoltán

Zenei újságírás és rádiós műsorkészítés felsőfokon

(Fenyvesi Ottó rockesztétikájáról)

Ćurković-Major Franciska tiszteletére

Az 1970-es és az 1980-as évtizedek Jugoszláviájában virult a zenekereskedelem. A zágrábi (Jugoton, Suzy), a belgrádi (PGP-RTB, Jugodisk), az aleksandrovaci (Diskos), a ljubljanei (ZKP RTLJ, ŠKUC), a maribori (Helidon) és a szarajevói (Diskoton) kiadók kazettákon meg hanglemezeken egyaránt ontották a hazai s a külföldi albumokat, a vevőket csalogató válogatásokat. A tömegeket vonzó fesztiválokkal, koncertsorozatokkal, klubeseményekkel tarkított kulturális élet pezsgéseit követő, ezen belül a képzőművészeti és az irodalmi vonatkozásokat sem szem elől tévesztő orgánumok száma megsokszorozódott. A reménységek felbukkanásáról, az újabbnál újabb irányzatok térnyeréséről hírt hozó sajtótermékek (pl. *Pop Express*, *Džuboks*, *Rock 82*, *Pop Rock*, *Start*, *Ritam*, *Quorum*, *Polet*, *ITD*, *Mladina*, *Problemi*) egyik legizgalmasabbika, az alapítási dátumát a címével jelző *Rock 82* éppen a maga indulási évében tette közzé szerkesztőségi felkérését, amelyre összességében 2874 professzionális és kezdő társaság válaszolt vissza, hogy tanújelét adja létezésének, öt évre rá pedig Petar Popovićnak, a PGP-RTB menedzserének becslése szerint már 30–50 foglalkozásszerűen ténykedő, illetve 5000 körüli amatőr csoportosulással¹ kellett kalkulálni országos viszonylatban.

A lemezgyártás busás haszonnal járt, előre megjósolható és elkönnyvelhető piaci kondíciókat, üzleti sikereket eredményezett. Milliós könnyűzenei tételekről volt szó, ahol a rock, a punk, a post-punk, a new wave és a Neue Deutsche Welle produkciók a teljes termelés igen jelentős hányadát tették ki. Az új nemzedékeket stimuláló, a feltörekvő korosztályok érdeklődését kielégítő s ébren tartó igyekezet nyomán egyre-másra születtek a hat tagköztársaság és a két tartomány vételi körzeteit lefedő, az adott nyelvi-kulturális közegek szükségleteihez igazodó rádióműsorok, televíziós adások. A zágrábi, a belgrádi, a ljubljanei, a szarajevói, az újvidéki és a szabadkai sugárzású programok a városias szellem hangkrónikáiként, képi dokumentációiként töltötték be szerepüket, a lapkiadványok közvetítette ismeretbővítéshez és vizualizációhoz szorosan felzárkózva.

A szakmai becsületükre vigyázó, a hírnevükre kényes újságírók és lemezlovások, az éterből vagy a képernyőről ismert jeles ízlésformálók a szimpla szórakoztatáson túlmutató, nemes célokat tűztek ki, hiszen nem pusztán tudósítani, terefe-

▼
¹ Erről Sabrina Petra RAMET, *Shake, Rattle and Self-Management: Making the Scene in Yugoslavia*, in *Rocking the State (Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia)*, ed. S. P. R., London and New York, Routledge, 2019, 109.

réli kívántak a fiatalokról. Az oldott légkörű csevejre szorítkozást túlszárnyalva alkalmazkodtak hozzájuk, lenni és tenni akartak értük, körültekintően reflektálva az identitásképzeteikre. Fogadókészségük kiterjedt az etnikai hovatartozásukra, a familiáris kötelékeikre, a műveltségi fogódzókra, az egyedi nyelvszokásaikra meg a divatkövetéseikre. Valós idejű és késelem nélküli informálással tudtak szolgálni az őket érintő történésekről, miközben a régióközpontokban, a kis- és nagytelepüléseken ugyanúgy biztosították számukra a nyilvánosságot. A muzikális felkarolásból és ráhangolásból bárki részesülhetett: a támogatás és a tehetségfelmérés az ismeretlenség homályából kitörni óhajtóknak egyformán járt, miként a helyi kuriozitások sem maradtak említetlenül, lajstromozatlanul.

Önálló, magyar nyelvű hivatalos szaklappal — a létszamarányos és kvótatípusú részesítési mechanizmusok karakteréből adódóan — a vajdasági magyarság nem rendelkezhetett, ellenben arra, hogy beágyazódásai okán a zene a múlt, a jelen, a jövő feldolgozásának jelzőfénye s iránytűje, az emlékezeti raktározás elengedhetetlen segédeszköze lehet, jó pár értelmiségi ráeszmélt. Remek tollú írástudókként, mikrofonra érett és/vagy képernyőre termett házigazdákként sem maradtak restek erről meggyőzni olvasóikat, hallgatóikat, nézőiket. A *Híd* némely számában, a *Buksi* meg a *7 Nap* oldalain, az *Ifjúság Szava*, majd *Ifjúság* utódjaként létrejött *Képes Ifjúság* belivein, továbbá a szintén az *Ifjúság*ból kinövő *Új Symposion* bizonyos példányaiban, nem is beszélve a *Magyar Szó*hoz péntekenként toldalékolt műsorfűzet (*RTV-Újság*) hasábjairól, rengeteg odafigyelésre méltó szöveget találni, amelyek a mindennapi tevékenységek gyakori háttérszínesítését nyújtó slágerélvezet fülnek tetsző kellemességét és kényelmességét a jelentékenységről-jelentéktelenségről döntés próbatételi szituációival bátorítottak kiegészíteni vagy felváltani.

Egy magával ragadó fizikai élmény részletesebb magyarázatával előrukkolván sarkalltak közös gondolkodásra. Latolgatásra készítették a kitartóbb érdeklődésűeket, a mélyebbre ásásra rávehetőket azzal kapcsolatosan, hogy a láthatatlanság, a súlytalanság dacára, vajon mi teszi a különböző lejátszóeszközökön hozzánk eljutó zené(ke)t felszabadító hatásúvá, felforgató erejűvé; a ritmikai szabályozódások, az effektusláncolatok és a zörejhalmazódások mit adnak hozzá tényleges tereinkhez. Bár közegük a levegő, olyan élettelség áradásait, rekonstruálódásait kaphatjuk általuk, amelyeket eredetileg valahol máshol, tőlünk szeparáltan bontakoztattak ki és rögzítettek, ráadásul azon létterepeinken, ama meghittebb zónáinkban sem kötelező a nélkülözésük, ahová más művészeti alkotások aligha jöhetnének velünk, bajosan kísérhetnének el bennünket. Kiváló bácskai, bánáti, szerémségi zurnaliszták, lemezlovasok és adásszerkesztők (többen közülük egyszerre mindhárom mesterséget űzték kenyérkereseti céllal)² kísérleteztek azzal, hogy e megfoghatatlan észleleti sűrűsödéseket intellektualizálják a szubjektivitás tisztaságának megőrzésével.

▼

2 A teljességre nem törekedve, ám a magyarországi tizen-huszoneveseket (köztük valaha engem is) lenyűgöző rádióközvetítésekre részrehajlóan visszarévedve, hadd említsem az alábbiakat: Szkopál Béla: *Futótűz*, *Hangrázda*, *Pipsz*; Kovács Károly: *Péntek van*, *Újdonságok a Duna utcából*, *Yü-Rock*, *Zenebona* (televíziós változatban szintén létezett); Krekovic Ferenc: *Pop-Top*; Vörös

A vajdasági rockújságírás palettája 1981. december 4-én egy csapásra megváltozott, amikor a *Magyar Szó* Bartuc Gabriella szerkesztette és Szombathy Bálint grafikai kivitelezte műsormellékletében szabad utat és állandó bázist kapott a *Koko nyomoz* hírcsokor. Ekkor még nem egyértelműsödött, a 18. oldalon bemutatkozva ki öltötte magára a detektív jelmezét, ki az elhivatott ötletbirtokosa a dolgok tisztázását vállaló, csavaros észjárású horvát gyerekhőst³ druszává tevő önelkeresztelésnek. A *punk még mindig nem halott!* című leedszi fesztivál-kedvcsinálójának megnyilatkozási módja viszont kétséget sem hagyott afelől, hogy e kilétét leplező figura a lázadó hajlandóságot, a dühöt, a bomlasztó energiákat mekkora becsben tartja. Akik rock and roll mediátori tündöklését figyelemmel kísérték (táboruk hatalmasra duzzadt az évek, évtizedek röptével), villámgyorsan kimozdulhattak a holtpontról, s a bizonytalanságból vagy a nulláról a „megvan, ez az, erre vártam” szintjére ugorhattak.

A tónus közvetlenségéből, a változatos tartalmakkal ellátottságból (mit ajánlatos, mit főlőslegesen hallgatni, melyek a kurrens hazai s külföldi fejlemények, miféle technikai szenzációk esedékesek stb.) kiviláglott, mi itt a tét: megérteni és megértetni a zenét, a hatásmechanizmusának kérdéseivel közelebb férközendően. Remélve, hogy az ezekről magvasan számot adás a muzikális megszállottság titkainak megfejtéséhez kínál kedvező alkalmakat, a fanatizmus privilégiuma pedig kommunikatív összeköttetésbe, prosperáló kölcsönviszonyba léptethető a külvilág legérdekfeszítőbb dimenzióival. 1982-től a Taylor, 1984-ben a Bill, 1984 táján és az azutáni hosszabb periódusban már több tucatnyi névvel illeti magát szerzőnk, aki e kameleonszerű, trükkös személyiséggyarapítással éppen azt szorgalmazta, hogy a vele tartók tudatába minél tartósabban belevésődjön: „a XX. századi zene kapcsán többé nem beszélhetünk *nagy zenei stílusokról*, hanem zenei kategorizációk, vagy zsargon kifejezéssel élve, egyedi és formailag sokszor kategorizálhatatlan zenei művek, opusok vagy gyakorlatok stílusbeli/stiliztikai aspektusai kerülnek előtérbe”⁴.

A régió művelődési térképével otthonosabban boldogulók előbb-utóbb rájöhettek, hogy a (neo)avantgardista retorika, a konceptuális kiérleltség, a művészetbölcseleti és szépirodalmi felvérteztség valahonnan ismerős. Az eszmetiprás csillapíthatatlan kritikai szenvedélye, az ideológiai megkötésekre rá se hederítés rokonszenvesége az *Új Symposion* Sziveri János köré gyűlő szerkesztőségének meghatározó személyiségére, Fenyvesi Ottóra utalt. Ő az 1970-es évekbeli indulása óta

▼
József: *Slágerparti*; Kiss János (Manó): *Rádiódiskó*; Milenkovics Kamenkó: *Hangverem*; Pálfi József, Mamuzsity László, Buckó György és mások: *Fiatalokról-Fiataloknak (FIFI)*

3 Ivan KUŠAN, *Koko és a szellemek (Koko i duhovi)*, ford. MAJTÉNYI Mihály, Novi Sad, Forum Könyvkiadó, 1962; *Koko Párizsban (Koko u Parizu)*, ford. FEHÉR Ferenc, Budapest – Újvidék, Móra Ferenc Könyvkiadó – Forum Könyvkiadó, 1973. E művek a *Koko u Kninu* részzel trilógiává bokrosodva jelenleg is töretlen közönségnek örvendenek. Színpad adaptációk keletkeztek, a *Koko és a szellemek (Koko i duhovi)* az író fia, a rendező Daniel Kušan varázsolta stábjával a mozivásznonra. A film premierjétül a Pula Filmfesztivált (Pulski filmski festival) választották 2011. július 16-án.

4 Miško ŠUVAKOVIĆ, *A muzikológia és az etnomuzikológia fogalmi konstitúciójáról*, ford. TERNOVÁČZ Dániel, in *Színkép, hangkép, összkép (Írások elméletről és gyakorlatról)*, szerk. VIRÁG Zoltán, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2018, 58.

ugyanazt a műbírálói, költői és képzőművészi attitűdöt képviselte: a súrlódásoktól sosem visszariadva lépett fel a popularizáló és vulgarizáló ártalmassággal szemben. Az elüzletiesítettség buktatóit és a népszerűség-hajhászás árnyoldalait boncolgatta, takarékoskodott az ajnározásokkal, mellőzte a fogyasztói bezsongatásokat. Nem élőködött mások kreatív teljesítményén, rendületlenül kalauzolt s eligazított, a fősodron kívül eső folyamatokat elemezte a szubverzív tendenciák taglalásával.

A punkról tudományos választékossággal magyar nyelven először érkező, Balázs Attila markáns dalszöveg-tolmácsolásaira (Sex Pistols, Richard Hell and the Voidoids, The Viletones, Talking Heads, The Hummers) hagyatkozó Szombathy Bálint, továbbá a zágrábi (Film, Haustor), a belgrádi (Idoli, Šarlo Akrobata), az újvidéki (Kontraritam, Foto Model) bandákat osztályozó Pogány Imre⁵ egyengette sávonkon közlekedett, tövig nyomva a gázt. A védőbástya szerepét töltötte be az alternatív kulturális és a független zenei érintkezéseket tanulmányozva. A slágerfelhozatalra pillantásaival az underground színtér mozgolódásait pásztázta, lépésről lépésre alakította ki annak tematikáit, hogy a mainstream ingerküszöbéig el nem érő mozzanatok minél inkább fókuszba vonódjanak. A *New Musical Express* és a *Melody Maker* independens lemezrangsoraiból csemegézett, szakértőket kért fel szavazásra, sőt 1984-ben az olvasók küldhették be voksaikat (hármat-hármat) a legjobb jugoszláviai és külföldi slágerek, együttesek meg szölisták, valamint nagylemezek tekintetében.

A *Képes Ifjúság*ban felfuttatott *Pop-Rock* blokk, 1983 tavaszához érkezvén, vérátömlesztésre szorult. A márciust nyitó számban Dzsino Tepszi kezdte publikálni *Enciklopédiáját* (Adam Ant érdemelte ki az első szócikket), és a társaságában Rudi Radiátor startolt karakán hangulatjelentéssel: „A punk és az újhullám képviselői radikálisan átértékeltek a hazai rock'n'rollt. Néhány évi fellendülés után tavaly már lanyhult valamelyest az iram.”⁶ Ha esetleg valaki még tétovázott a személyazonosítással kapcsolatosan, a hónap közepére nyugodtan konstatálhatta, Koko és eltökélt alteregói (Dr. Koko Taylor, Koko Lublana, Borojevics Koko, Dominikosz Tetrakopulosz, Tarzán Dávid etc.) népesítik be ezt a felületet is. Az *RTL-Újság*ban természetesen tovább kutató-vizsgálódott (a *Koko nyomoz*szal töltötte el a leghosszabb időt egyhuzamban), de ezen a felségterületén masszívabb méretekben kama-toztathatta mindazt, amit előző őrhelyén felfejlesztett. Riportokkal, beszámolókkal, hajdani toplistákhoz visszakanyarodásokkal bővült a kör, zenekari profilokkal az egyik, minősítésekkel a másik oldalon.

▼

5 Vö. SZOMBATHY Bálint, A punk rock néhány vetülete, *Híd*, 1978/június, 709-727. és POGÁNY Imre, Ifjúság '80 – Szabadka, *Új Symposion*, 1980/december, 449-454. Szombathy Bálint, alias Art Lover, Karen Eliot eltérő időszakokban (1971-1972 és 1985-1991), Balázs Attila és Pogány Imre a Sziveri-érában (1980-1983) reprezentálta az *Új Symposion* szerkesztőségét. Utóbbi a Sógor együttes basszusgitarosaként írta-pengette be magát a muskátli zene, másik definíciója szerint a lakodalmas rock történetébe. Egyébként a zombori kötődésű alakulat énekese, Kazimity János az 1990-es években Szegeden igazgatott lemezboltot. Tesztelésébe, vizsgáztatásába még a legkukacoskodóbb gyűjtők bicskájá is beletörtött, mert a horvát, a szerb és a szlovén nyelvenekkel egyetemben bármely ritkaságot előkerített.

6 Rudi RADIÁTOR, Godine ljubavi – U škripcu, *Képes Ifjúság*, 1983, március 2., 25.

Áprilisban belegyalogolt a Locomotiv GT szerelmeseinek lelkébe, s ugyenezzel az elánnal taposott bele a Magyarország felől átszállingózó vinylekért epekedők önérzetébe, mivel kijelentette: „a demagógia uralja az LGT dalait, de általában a magyar rock-zenét is”⁷. Hozzáfűzvén, hogy aktuális korongjuk „amolyan vidéki zsidóvásár, amelyen kínálnak egy kis diszkós, egy kis jazz-rockos, egy kis balladai hangzást, puhány, fásult, gicces pop-zenébe burkolva”⁸. Kilenc felpaprikázott szabadkai lány, a felkapottságra hivatkozva, kollektíven kikérte magának ezt a sértést, egy magyarországi levelező azonban pártját fogva pendült vele egy húron. A reagáló Dr. Koko Fenomén felhívta a figyelmet a kelendőséggel takarózás tarthatatlanságára: „Köztudomású, a hígított, olcsó, rossz muzsikának is lehet nagy vásárlóközönsége. [...] Éljen, dúljon az ízlésháború! LONG LIVE ROCK AND ROLL!!!”⁹ Alapvetéssé emelte, hogy az agyonreklámozottság nem fokmérője az igényességnek, csöppet sem szavatolja a fajsúlyosságot. Hanyagolta a fogadatlan prókatorrrá válást, nem merészkedett tanácsokat osztogatni arra nézvést, mitől tartózkodjanak, merre tendáljanak a művészek. A Loksi esetében sem a nívumaikat vitatta, Presser Gábor gárdájának hangszeres tudását kicsinyelte, netalán a tekintélyes múltjukat halványította, hanem a megfeneklésükre, a vakvágányon veszteglésükre világított rá kendőzetlenül.

Szűz Mária szentelt hónapja kevés jóval kecsgetve köszöntött be, hiszen az *Új Symposiont* vállukon cipelők körüli hatalmi ólálkodások, az évek óta húzódozó politikai bujtogatások és a közvadrólói vegzálások május 9-ére fegyelmi eljárásokban, leváltásokban s állásvesztésekben csúcsosodtak ki. Az *Enciklopédia* berekesztődött, egy kivételes brit szintipop duó, a Blancmange zárta a gyűjteményt (sajnos nem derült ki, lappangott-e komplettebb anyag az asztalfiókban). Dzsino Tepszi helyett Dzsino Merges (a feldúltságra utalás kiszúrja a szemet, akiét nem, léptesse a hosszú ékezetet mint lemeztűt egy magánhangzónyival arrébb) búcsúzott május 18-án. A rovat szerencsére épségben maradt, a többiek, főleg Milenkovics Kamenkó és Kontra Ferenc, nem hagyták kialudni a tüzet.

A szilenciumra kárhoztatottság és kényszerpihenő 1985 márciusáig tolódot ki. Öröm volt az ürömben, hogy a felcserélhető, egymásra rétegezhető, egymásba átgyördíthető fantázianevek magas színvonalon garantálták a „leples bitang” pozíciójának betöltését. Az egzisztenciális kisiklatás alattomoságai és a belengetett bizalommegvonások,¹⁰ a verseskötetei kiadásának füstbe menetele nem szegték Fenyvesi Koko Ottó kedvét. Kollázsok garmadáját hozta létre, videóinstallációkat készített, rádiós műsorfelelősként szerzett híveket magának. Nem is keveset, mert

▼
7 Dr. Koko TAYLOR, Lemezismertető: Locomotiv GT – X., *Képes Ifjúság*, 1983. április 6., 24.

8 Uo. 24.

9 Dr. Koko FENOMÉN, A beérkezett levelekre válaszolva, *Képes Ifjúság*, 1983. április 20., 24.

10 A *Magyar Szónál* dolgozó menyasszonyát (az azóta eltelt negyven évben már feleségként jobban-rosszban kitartó Bartuc Gabriellát) behívatta a főszerkesztő, a zsandárságtól, komisszárságtól megrészegült Erdélyi Károly, ingerülten ecsetelvén, mennyire nehezményezi, hogy egy zűrös alakot, anarchista bajkeverőt választott párjául.

a *Zenedoboz*, a *Hangverem*, a *Zenei kaland* felvillanyozó programjait szülőhazája határain túl bármikor lehetett fogni.

1985 tavaszára beállt némi enyhülés, így a jugoszláviai magyar fiatalok hetilapjának *Maximum Rock'n Roll* fejléce alatt Dzsoni ott vehette fel a fonalat, ahol Dzsínóként korábban elejtette. Mint eddigi debütálásaikor, most is frissen bevezetett húzónévvel, a mumus, a zsákos ember, a fekete karom szláv és török származékaira rímelő Karapandzsával jegyezte bemutatkozását, leszögezve, hogy „a valamennyivel »komolyabb« rock és szubkulturális tevékenységekről, problémákról”¹¹ szeretné folytatni elhallgat(tat)ása utáni párbeszédét lelkes rajongóival. A negédes dallamokra, az álértékekre, a torz ideák, fals eszmények rabigájára nem pazarolja energiáit, kíméletlenül harcot hirdet a szórakoztatóipar kifacsart bábjai, a gerinctelen csillagocskák, a minőségek szégyentelen lezüllesztői, a hallás beszennyezői ellen. A katarzis személyes üggyé avatását és az alkotói tempó árgus szemmel követésére fölesküvését tükrözték a belgrádi Partibrejkerst dicsérő szavai: „Vad és nyers rock and roll-juk új fejezetet nyit a YU-rock történetében, megjelenésüket éppoly korszakalkotónak tartom, mint a PANKRTI és a ŠARLO AKROBATA feltűnését, a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején.”¹²

A Csernik Attila grafikai szerkesztői virtuozitását és elsőrendű arculatkialakításait illusztráló (a topolyai összetartozást nyomatékosítóan mindig képzőművész mesterének vallotta őt Fenyvesi Ottó), a zenei szakíróként sem megkerülhető Dormán László és Lennert Géza trendteremtő fotográfiáival ékes periodika április 17-én míves logóval, valamint apró írásmódbeli változtatással (*Maximum rock and roll*) ért arra a lépcsőfokra, ahonnan védőernyőt nyújthatott a hirdetésipar viszásságait lemeztelenítő elszántsághoz meg a manipulatív imázsépítés és a sztárlűrőkkel kérkedés csattanós elutasításaihoz. A mostohán kezelt gyűjtőkategóriák és a szokatlanabb stílusmutációk az őket megillető nívón tálatattak. A terítékre kerülésükhöz eligazítás dukált: „Amikor rovatunkat beindítottuk, a passzív zenehallgatásnak ködfelhőjét, áporodott levegőjét szerettük volna megbolygatni, és valamennyire előrelendíteni pop- és rock-kultúránkat is. Szeretnénk, ha egy kicsit el is gondolkodnátok azon, amit napról napra hallgattok, hogy egyáltalán reagáljatok, megfogalmazzatok véleményeiteket, fenntartásaitokat...”¹³

Az innen-onnan felszedegetett, összekapirgálgatott értesülésmorzsákkal zsonglörködést, az ünnepélyeskedő porhintést vagy a pletykákkal bűvészkedést félresöpörve, az átszűrt, a letisztázott észrevételek és az elvszerű megfontolások

▼
11 Dzsoni KARAPANDZSA, Belgrádi rockerek Zágrábban (A SZISZ szervezésében), *Képes Ifjúság*, 1985. március 27., 19. Vidámító adalék, hogy e választásával a fejedelmi főztők és a legnyerőbb receptek Jugoszláv szakácskirályát, az 1970-es évek derekától egyeduralgoló Stefan „Stevo” Karapandžát szintén csatasorba léptette és nyelvi játékba hozta áttételesen.

12 Uo. 20.

13 SZEGÉNYLEGÉNYEK, A beérkezett levelekre válaszolva, *Képes Ifjúság*, 1985. május 15., 19.

kincsesbányájában dúskálás eshetőségei kristályosodtak ki. A ritmikai csapongások, a dübörgések, a döngések és robajlások óriáskerékére felkérkedés révén bárki olyan mezőkre láthatott rá, ama terenumokat fürkészhetette s járhatta be, amelyeknek benépesítőit egyező szándékok vezérelték, hasonló motivációk hajtották: „meghökkeníteni, felrázni korunk videóval, poppal, glamourral és technológiával megnyomorított, elkorcsosult és »szkeptikus« fiatalságát”¹⁴.

A *Maximum rock and roll* cím a punk és a hardcore magasztalásában élenjáró kaliforniai (Berkeley, San Francisco) rádióműsorra (1977-től) és fanzinra (1982-től), Tim Yohannan (Tim Yo) *Maximumrocknroll*, *Maximum Rocknroll*, *MRR* néven elhíresült teremtményeire alludált. A pecsétmintájú, a jelvényalakú kivágatok, a filctollazást, a ragasztgatásokat idéző szalagszerű feliratozások speciális ízeket hoztak és hordoztak. A montázsolós illesztések, a xerox-másolatosságra, a nagyításokkal és a kicsinyítésekkel operálások félreérthetetlenül sugallták, meddig nyúlnak a gyökerek. Az újfent kétszeresére terebélyesedett oldalmennyiség, a félszáznyival szaporodott pszeudonima által foganatosított sokkterápia és rocktréning egyre szorosabbra szőtte a rokonsági szálakat. Fenyvesi Ottó a visszaszorítottság miatti tiltakozás ethoszából szemernyit sem engedve gondoskodott a tájékoztatási mulasztások csorbáinak kiköszörüléséről. Önmagát multiplikálva lőtte ki torpedóit, gyújtóbombázta és rakétavetőzte az elkényelmesedett, közönyössé tompult zenei sajtó¹⁵ hídfőállásait.

A nevek kibérléseivel (pl. Blaise Cendrars, Modesty Blaise, Koko Orwell, Koko Warhol), a csapattá gyúrásaikkal (pl. Anti Money League, Peace Brother!, Koko Oktoberfest, Koko Press, Koko Production, Koko Sounds), a betájolhatóságot (pl. Koko 54, Koko Gunaras, Koko Goes to Ljubljana, Koko Hollywood), a miheztartást (pl. Koko NO. 1., Koko 007, MC Fantomas), a haladása mérföldköveit (pl. Koko Sztereó, Koko Ro/c/Koko, Koko Metal, Koko Stooges, Koko Ramones, Koko Devo, Koko URH) konkretizáló csokorba szedéseikkel a maszkok bőségszarujából részeltette felpörgettejtjeit.

A tervezés, a rendelkezésre állókból szemeztetés, a viselés, a levétel és a csereberélés gesztusait¹⁶ gátlásoktól mentesen párosította, döntően úgy, hogy a hivatása és a szakmája következzen az álarcokból. A pártcenzori packázásokra fittyet hányva az interszjektív jelleget favorizálta. A kultúrantikat majréztató fricskaként fogalmazott intelmeket a kétségekkel viaskodó elveszettebbeknek. Körülbelül ilyesformán: Kellemes csengésű fedőneveim sokasítójává levésem, utánozhatatlan DJ-évé avaszásom a veletek kezdeményezett dialógus folytán valósulhatott meg. Nemcsak

14 KOKO, a hattyú, A „fekete” hattyúk avagy a rock halála és újjászületése, *Képes Ifjúság*, 1986. április 2., 20.

15 Ehhez Eddie PILLER and Steve ROWLAND, *The Rise of the Punk Fanzine*, in E. P. and S. R., *Punkzines (British Fanzine Culture from the Punk Scene 1976-1983)*, London, Omnibus Press, 2021, 72.

16 Ezekről Vilém FLUSSER, *The Gesture of Turning a Mask Around*, in V. F., *Gestures*, trans. Nancy Ann ROTH, Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 2014, 91.

önsegélyező névtényészto és -dekoratőr vagyok tehát, hanem más szükölködökeinek is a kifundálója, adományozója. Megtáncoltatlak benneteket, ám nem úgy, ahogy az orromra koppintva, a számat betapasztani próbálva tették velem, hanem mindannyiótokat jókedvre derítve, becsülve, pártfogásba véve.

Seregnyi rezdülésével az újdonságfaktorokra összpontosított, az izgalom felrófolására szövetkezett. Zenei zarándoklataival, ingyenes dózisokat ajándékozó különóráival a fáziskéséses vágyakozásokat, a fékezett habzású elégedettségeket zárójelezte. Nem a belegyömöszölni, a torkon lenyomni módszereit kultiválta javaslataival, sokkal inkább a tudásszomjat, a felhorgadt kíváncsiságot aknázta ki az istenekké és istennökké felpumpált popsztároknál számtalanszor érdekesebbek buzgólkodásaira fordítván a szót: „Legújabban a különféle alternatív zenei törekvések (indusztériális-rock, hardcore-punk, psychobilly, retrográdizmus, atonális-muzsika stb.) jelentik az újat. Ezek őrzik a rock-szellemiség parázsló tüzét...”¹⁷ A kereszteződésben és átfedésekben bővelkedő hálózati beágyazottságával (mindenekelőtt a ljubljanaei testvérmagazinnal, a *Mladinával* kooperálva), a horvát, a szerb, a szlovén, a bosnyák és a macedón élharcosokat tömörítő baráti-bajtársi szövetségeire támaszkodóan demitologizálta a szórakoztatóipari hierarchiát, megakasztva-megszaggatva ezzel a föltupírozott hírességek táplálékláncát.

Egyik kedvenc ljubljanaei műsorát, a *Rock Frontot* gardírozó Igor Vidmarral (aki a Radio Študentet fellegvárrá, a „punk ortodoxia erődítményévé”¹⁸ intézményesítette) a jugoszláviai atmoszféráról megejtett eszmecezerjűnkben arra lyukadtak ki: „Nyilvánvaló, hogy nem a fiatalok kreativitása van válságban, hanem az elképzelések megvalósítása. [...] Nagyon könnyen meg lehetne cáfolni a videofelvételekről ismert »menő együttesek« fámáját egy gazdasági és esztétikai kritériumokon nyugvó »rock-promócióval«.”¹⁹ A jugoszláv rock-szcénában kettejükön kívül senki nem törődött ennyire a punk és alternatív zenével, a növekedési kilátástalanságok felkorbácsolta ifjonti bedühödés zajkörítéseinek²⁰ megkedveltetésével. Nemzetiségétől függetlenül bárki rájuk állíthatta a keresőgombokat és a rádióantennákat. Horvátok, magyarok, szlovénok, szerbek százai és ezrei csüggttek műsoraikon, beleértve a rockszakértői profizmusukról nevezetes eszéki (Goran Rem, Delimir Rešicki) és újvidéki (Vojislav Despotov, Vladimir Kopicl) szépíró kollégákat-cimborákat. Kulturális fegyvertárai, stúdió-feelingjeik másokéival összemérhetetlennek bizonyultak.

17 KOKO and RUDI, („Tézisek” a rockról), *Képes Ifjúság*, 1986. június 18., 32.

18 Gregor TOMC, „Comrades, We Don't Believe You!” Or, Do We Just Want to Dance With You? *The Slovenian Punk Subculture in Socialist Yugoslavia*, in *Made in Yugoslavia (Studies of Popular Music)*, eds. Danijela Š. BEARD and Ljerka V. RASMUSSEN, New York and London, Routledge, 2020, 199.

19 Woolie TRIXIE, Igor Vidmar a hazai rockzenéről, az alternatív kultúráról, a koncertszervezésről, *Képes Ifjúság*, 1988. március 16., 20.

20 Ezekről Frances DYSON, *Infinite—Noise*, in F. D., *The Tone of Our Times (Sound, Sense, Economy, and Ecology)*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2014, 53.

A bármely hallható hang zenei célzatú felhasználásának John Cage-i kitételét,²¹ az interjúiban, esszéiben annyit emlegetett Jacques Attali zajfelfogását²², illetve a topfilozófusaként aposztrofált Arthur C. Dantonak a konvenciók mögé bújással nem hitelesíthető diszturbatív praxiselvekről vélekedését²³ ekképpen foglalhatnánk keretbe: „Elkülönítik a művész személyiségét, és elhítetik velünk, hogy a művész egy megközelíthetetlen elithez tartozik, és hogy csak ez az elit képes művészetet létrehozni. Ez hamis. Ehelyett mindenkit arra kell tanítani, hogy mindenki csinálhatja és felfedezheti a művészetet. Arra kell tanítani, hogy nincs szép vagy csúnya zene, hanem csupán új vagy régi zene, és hogy minden zene, a rock and roll, a ye-ye, a katonazene stb. érvényes.”²⁴

1988. április 20-ára tört meg a jég, ekkor harangozzák be, hogy *Maximum Rock and Roll* címen program indul keddenként az Újvidéki Rádióban, s a levélben postázott kívánságokat, észrevételeket mindenki Fenyvesi Ottónak szíveskedjen adresszálni. A lármás, kikölkentő tonalitást fegyverként használva serénykedő Koko Kommando az esztétikai bemérhetőséget, a kommunikatív fesztelenséget a zajban, a monotóniában, a disszonanciában rejlő potenciálhoz illeszkedtetten. Az efféle kísérletezési távlatokba simulásokat, a tudattágításhoz folyamódásokat és az érzékeket serkentő processzusoknak való önátadásokat²⁵ javallotta hétről hétre. A valóság és a képzelet spektrumát az éterbe meneküléseken keresztüli üzenet-áramoltatással szélesítette ki,²⁶ a régi nótákat leporoló *Naftalin* rovatával, a szépirodalmi és képzőművészeti minikurzusainak beékelésével pedig ismét rádobott néhány lapáttal. Európai (francia, belga, holland és finn) zenekarok felvételei landoltak az Újvidéki Rádióban, miután egy szerb jótevője közvetítésével a Kaliforniai-öböl fanzinjában kifaggatták, az elérhetőségeit szétkürtölték a világban. Persze az újvidéki és a kragujevaci porond punkjai (Dva Minuta Mržnje, KBO!) sem tétlenkedtek promóciós szalagjaik kézbesítésével. A rockmelódiákat, a pophíradásokat vegyítő-szembebesítő okfejtéseivel kényes társadalmi és politikai témákat előlegezett. Az általa



21 Lásd John CAGE, *A zene jövője: Credo*, in J. C., *A csend (Válogatott írások)*, vál. WILHEIM András, ford. WEBER Kata, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1994, 8.

22 Lásd Jacques ATTALI, *Bruits (Essai sur l'économie politique de la musique)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977

23 Lásd Arthur C. DANTO, *Művészet és zavarkelés*, in A. C. D., *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?*, ford. BABARCZY Eszter, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1997, 139.

24 Ben VAUTIER, *Minden zene — elég a zenéből*, ford. BIRKÁS Ákos, in *Kortárs képzőművészeti szöveggyűjtemény*, vál. TOLVALY Ernő, szerk. LENGYEL András, TOLVALY Ernő, Budapest, A & E '93 Kiadó, 1995, 159.

25 Ehhez Salomé VOEGELIN, *Noise*, in S. V., *Listening to Noise and Silence (Towards a Philosophy of Sound Art)*, New York – London, The Continuum International Publishing Group, 2010, 48.

26 Ehhez Brandon LaBELLE, *Pirate Radio, Pirate Territories*, in B. L., *Acoustic Territories (Sound Culture and Everyday Life)*, New York – London, The Continuum International Publishing Group, 2010, 231.

puhatolt tárgykörök, a műfaji orientációs és stílustörténeti lényegre tapintások „a jelentőség vagy a kulturális presztízs indikátoraiként”²⁷ értelmeződtek.

Megvillanásaiból süttött a harsányságba ojtott felkészületlenségtől irtózás, a léleksztriptíztől megittasultság tagadása. Az igeterjesztő üdvözültség, a prédikátori túlhevültség one man show-ját nem szenvedhette. Gyűjtőtelepet és befogadó állomást biztosított a házilagos legyártással, a csatárláncos köröztetéssel küszködő vajdasági és magyarországi fanzinszerkesztőknek. Gyámolította a topolyai *Kétfalásbakancs* üzemeltetőit, Bábi Attilát és Rakk Lászlót, a csókai *Öröm* szülőatyját, Csipak Józsefet. Az önkiadás hőskorának budapesti, egri, debreceni prominensei, Lévy Tamás, Juhász Mihály, Rácz Mihály háborítatlanul vendégeskedhettek nála saját termésükkel.

A Krisztin Róbert megálmodta dél-alföldi fanzint, a szegedi *Tűzvonalat* szintén istápolta szövegajándékozásával. A fanyalgások és a visszautasítgatások rémét elkerülendő, Marton László Távoloról patrónusaként terjedelmi korlátokat nem szabva közölte a szerző végül 1990-ben egybekötve napvilágot látott, hiánypótló összegzését, a sokak szívét megdobogtató, bibliaként forgatott *Krisz-Rockot*. Pót alkotóműhelyt rögtönzött az *RTV-Újság*-beli kollégáinak, és kirepítő fészket rakott többek mellett Zoran Šećerovnak, Makai Józsefnek, Dezső Jánosnak, Csernik Emesének, Jódal Kálmánnak, Bartolec Iornak, Ürmös Attilának, Szabó Palócz Attilának. A délszláv háborúskodás siettette távozása után – ha nem is a tőle megszokott szilajsággal és műveltségi vibrálással – még fellelhető némi spiritusz a stafétát átvevők jazzt, klasszikus rockot s az európai kommerciális közhangulatot görcső alá vevő szorgoskodásaiban.

Gazdag skálán mozgó elegyes írásai, dalszöveg-átültetései, kommentárjai természetesen imitt-amott veszítettek időszerűségükből. A csiszoltságuk és a rétegzettségük ugyanakkor konzerválódott, a relevanciájuk nemigen halványodott. A Nikkel Lajosként (e leleményéből süvít a Kassák-követő intenzivitás) közrebocsátott, a költői képekkel teleszórt ritmikus próza és a művészetfilozófiai esszé határvonalait elmosó ciklusának bravúros nyelvi intarziái ma is kötetbe rendezésért kiáltó, végletekig vitt zsánerképek és élcelődő állapotörögzések a harmadik évezredbe áts/zuhanás előtti pillanatokról: „Fejünk felett Kelet-Európa dermed mozdulatlaná. Tovább, tovább a kék vonaton. Bőr-kopasz-skinhead-Rákosi Mátyás koponyák. Csókold a patkánypofát, a tífogok közt hatolj le a torokig. Mellbimbó-önérzet. Koncert turhafüggönyben. Marquee klub. Halál díszkő. New guitar in the town. Romjasincs nemzedék. »No future!« Zsebhoki líra. Kitorölhető szaros segg, ez az évtized. Majd te is megérkezel egyszer, talán egy meleg tányér levestel. Csirkehús, saláta, narancslé. Oh yeaaaah!!!”²⁸

▼
27 Mimi HADDON, *Epilogue: The “Post” in Post-Punk*, in M. H., *What is Post-Punk? (Genre and Identity in Avant-Garde Popular Music, 1977–82)*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2020, 160.

28 NIKKEL Lajos, *Boorleg XI., Képes Ifjúság*, 1989. január 4., 23.

Estétikai elkötelezettségéből bárki tanulhatott. Tengernyi ihletet meríthetni a prezentációiból. Logisztikája, az RTV-Újságot kiteljesítő *Enciklopédiája* valószínűleg ösztönözte a máig legkiemelkedőbb magyar nyelvű kézikönyvekkel büszkélkedhetőket²⁹ meg azokat a tollforgatókat,³⁰ akiknek szenzibilitása az övével párhuzamba állítható, ikertőről fakadónak vagy egybeeső táptalajúnak mondható. Bedolgozott a *Magyar Narancs* Marton László Távolodó felvirágoztatta mellékletébe, a *Narancsfülbe*. Örömmel hozták le textusait a *Szivárványban*, a *Fossziliában*, a *Tiszatájban* és egyébütt. A *Maximum Rock and Roll* rádióműsorban játszott szettjei meg az újságrovatának cikkei, tudósításai nem véletlenül bontakoztattak ki kultuszt Csongrád és Bács-Kiskun megyében. Kihagyhatatlan szilveszter éjszakai, több órás antidiszkója, középpontban az évszakok maratonját tagoló, a hónapok hangulatát fémjelző songokkal,³¹ maradandó bulielemként tapadt meg az egykoron dekadenciára éhezők-szomjazók memóriájában.

A *Képes Ifjúságnak* szánt poszterei, kollázsai akadálytalanul kombinálták a hardcore, az anarcho-punk, a noise, az industrial, az experimental, a dark, a neofolk, az ambient motívumokat. A politikai doktrínákat, a hanyatlás, a hidegháború, a rendőri elnyomás sztereotípiáit a szubkultúrákon belüli és kívüli szorongások céltáblájaként egyaránt működtette, miközben pimaszul leckéztette a régebbi generációkat fogalmi csontosodásaik, bizonyos szimbólumokba kapaszkodásaik görcsössége apropóján. A családdal, a pénzkeresettel, s úgy általában a kényelembe süppedéssel, az unalomba fulladással csörtéző punkok sem úszhatták meg az öregedést. A kételkedő és hitetlenkedő tekintetek villámszórásában egyre nehezebben birkóztak meg az önarchiválással és a hibernálódással, az „ideológiai hitelességük karbantartásának bonyolult feladatával”³².

A perspektívaváltásokról és a bebábozódás, a megkövülés, a mumifikálódás emésztendő mivoltáról újabb keletűen elmerengve, Fenyvesi Ottó juttatott egy parányi löketet a bizakodásunk felélesztéséhez: „Azért merem remélni, hogy valahol (a garázsok mélyén) vannak még igazi rockerek, akik számára a zene nem kifejezetten szórakozás, hanem önkifejezés, kritika és művészet. Az izgalom, az élvezet, az erő, a kreativitás demiurgoszi energiáinak forrása. Az igazi rock and



29 HONTVÁRI László – SIKLÓS András, *Lexikon az újhullámról*, Budapest, Lapkiadó Vállalat, 1987; SZŐNYEI Tamás, *Az új hullám évtizede I.*, Budapest, Laude Kiadó, 1989; *Az új hullám évtizede II.*, Budapest, Katalizátor Iroda, 1992

30 Elsősorban Nagy Attila Kristófot, Garaczi Lászlót, Vágvolgyi B. Andrást, Torma Tamást, Pálinkás Szücs Róbertet, Hammer Ferencet, Hegyi Hill Zoltánt, Poós Zoltánt.

31 Szegeden sportot űztünk abból, hogy kicédulázzuk, katalogizáljuk, magnóra archiváljuk ezeket. Mondjuk az 1988-as évbúcsúztatójának robbanótölteteit: január: Aurora (*Anarchista kiáltvány*); február: Hollywood Beyond (*What's the Colour of Money?*); március: The Sisters of Mercy (*Lucretia*); április: Joy Division (*Atmosphere*); május: Ramones (*Baby, I Love You*); június: KUD Idijoti (*Hoćemo cenzuru*); július: Carmel (*Jazz Robin*); augusztus: Big Black (*The Power of Independent Trucking*); szeptember: Vice Squad (*You'll Never Know*) október: Iggy Pop (*Cold Metal*); november: Laurie Anderson (*Born, Never Asked*); december: Vágrázó Halottkémek (*Ki vele, az Istenért!*)

32 Russ BESTLEY, *Big A Little A: The Graphic Language of Anarchy*, in *The Aesthetic of Our Anger (Anarcho-Punk, Politics and Music)*, eds. Mike DINES and Matthew WORLEY, Brooklyn, NY, Minor Compositions/Autonomea, 2016, 65.

roll mindig ki fog bújni a piac ellenőrzése alól. Mindig lesznek olyan rejtett alkotói energiák, melyek megtermékenyítik a szórakoztatóipart, zavart fognak okozni (mint a vírusok), hogy felhívják a figyelmet a posztmodern kapitalista társadalom és a létezés feloldhatatlan ellentmondásaira.”³³

Dunántúlra áttelepülése óta sem hagyott fel a pongyolaságtól, a kvaterkázó fontoskodástól idegenkedő közönségtoborzással, a butítóan szájba rágott és előemésztett-felöklendett kultúreleségek halmainak eltakarításával. Nyilvános beszélgetéseken előfordulásai, a publikuma elé tárt tapasztalatai, zenei kiruccanásai és mementói a komolyan vétel precedensei. Az egyenrangúakként kezelés társas összejöveteleihez ragaszkodva, repertoárjával bő négy évtizede tartja sodrásban az ismeretszerzést, finoman és elegánsan rávezetve a neki bizalmat szavazókat, milyen tempóban csatlakozzanak melléje vagy kövessék szerteágazó nyomait. Ars poeticája, rendíthetetlen munkamorálja a rockmuzsika iránti csillapíthatatlan odaadásából és a szüntelen időráfordítást igénylő tanulási képességek artikulációját követelő írás szeretetéből fogant.

Hatvanegy esztendeje kering a jóslat a holnap számottevő művészeinek esélyéről – „The great artist of tomorrow will go underground”³⁴ –, amelyet Fenyvesi Ottó írói-képzőművészi bemutatkozása óta útbaigazításul fogadott el. Megnyugvással veendő, hogy eufónikus névkonstrukcióiról, e sziporkázó akusztikai építményeiről sem feledkezett el véglegesen. Kommandírozása, ritmusdiktáló mederbe terelése különben is elkél mostanság. Pontosan úgy, ahogy az *Eső* folyóirat 2022-es nyári számának küldött *Hétköznapi szürreál szériája Basszuskulcs* című tételében teszi, Kemény Zsigmond 1853-as regényét és a The Jam 1980-ban három hétig Angliában listaelső örökzöldjét evokálva: „Ködképek a kedély láthatárán: / az élet néha jobbról jön, máskor balról. / Föntről, lentről: Going Underground. / Olykor képes az összefüggések / és egy kis jó katarzis kiváltására. / Amíg a basszus rőfögését hallgatjuk.”

▼
33 FENYVESI Ottó, *Broken Flowers*, in F. O., *Némely részletek (Feljegyzések, cédulák, bemásolások, vizuális fragmentumok)*, Szeged, Universitas Szeged Kiadó, 2009, 205.

34 Marcel DUCHAMP, *Where do we go from here?* Symposium at Philadelphia Museum College of Art, March 1961, trans. Helen MEAKINS, *Studio International (Journal of Modern Art)*, 1975 Jan/Feb (Volume 189, Number 973), 28.

Ulrich Gábor

Táj-tér-kép

Ulgray Zsuzsáról

Nagyon rövid előhang:

Zsuzsa leginkább a megnyitó nélküli kiállításokat szereti.

A táj organikus egysége nem felosztható. Ha alkotóelemeire választjuk szét, csak leltárszerű felsorolás lesz belőle, elveszíti a lényegét.

A környezetpszichológia szerint a tájélményt alapjaiban az evolúciós örökségünk határozza meg. A tájakat ösztönösen a túlélés szempontjából, élőhelyként értékeljük.

Zsuzsa geocentrikus világképében a táj kétszer születik: először a természeti erőkből, másodsorra az emberi lélek által. Ez a reinkarnáció egyaránt ott van a korai türelemvonalakban és a digitalizált makrotájelemek mikrokozmoszaiban egyaránt.

Talán, minél messzebbre látunk ezeken a geografikus vidékeken – *melyeken könnyebb a túlélés* –, annál közelebb kerülhetünk önmagukhoz. E tájszövetekben festékidégek futnak, ingerületátadó hatásukra végtelen szürkék szele örvénylik a szellemföldekre, onnan a befogadóra.

Ebben a folyamatban az alapvető táji egységekre rátapintó, majd attól elvonatkoztatott látásmód jelenik meg, amely a valóságról a táj törvényeire, belső ritmusaira helyezi át a hangsúlyt.

A tusrajzok a figuralitás és az absztrakció mezőinek mezsgyéjén lavíroznak, a tájábrázolás felszabadul a realizmus kényszere alól: megjelennek a saját, melankolikus tájtextúrák, a festék formálta, privát természetű, pont-vonal-folt rendszerek meditatív terei.

Az alkotó pillanatmunkáinak, melyeket az évtizedek óta rianó, belső tektonika egymásnak feszülése előz meg, a szabad, születő folyóként kanyargó, őszinte lendületű, gesztus-ecsetvonások adnak igazi hitelességet.

A topográfia és a tipográfia közötti senkiföldjén elterülő, tájíró-tájleíró kandzsiknak nemcsak földrajzi szélességük és hosszúságuk, de határtalan mélységeik is vannak.

(A mélyföldet a tudósok depressziónak hívják.)

Zsuzsa impresszív belső-táj-építészete az érzületek hullámterében, az érzetek domborzatai között, az érzések árkaiban, a transzcendencia mélyítő eróziójával zajlik.

Ezek az alkotások az emóciók hegy- és vízrajzai.

Tájképek belső csata után.



Táj (tus, toll, 50×70 cm)



Felhők közt (tus, 50×70 cm)



Vihar (tus, akvarell, 50x70 cm)



Pára a víz felett (vegyes, 50x70 cm)



Táj zöldben (vegyes, 35×50 cm)



Ködös táj (vegyes, 50x70 cm)



Hegyen-völgyön (vegyes, 35×50 cm)



Elágazások (vegyes, 35x50 cm)



Este a székegyeknél (akvarell, tus, 35×50 cm)



Keresztződés (50x70 cm)



Téli hullámzás (50×70 cm)



Pushta (tus, tinta, 50x70 cm)



Vegetáció (tus, tinta, 35×50 cm)



Mementó (tus, 35x50 cm)



Január (50×70 cm)



Egyedül – Buda Ferenc haikujára (50x70 cm)

Bakonyi István

Petőcz András: Az öregasszony, aki valamikor kislány volt

A kiváló novelláskötet címe (s az azonos című írás) ürügyén többféle asszociáció is születet. Például gondolhatunk Petőcz András korszakos jelentőségű regény-trilógiájára, az *Idegenekre*, amelynek főhősét kislány korában ismerjük meg, és már öregasszony a könyv végén. Persze annak a műnek a világa más, mint itt, ám az itt olvasható novella is a történelem borzalmait érinti. Ugyancsak jellemző a prózaíró és költő Petőczre, hogy – miként oly sokan az elődök és a kortársak között – sokat foglalkozik az idővel, annak múlásával és az elmúlással. Ebben természetesen személyes sorsának alakulása is fontos szerepet játszik, hiszen például itt megrázó módon mondja el édesanyja végső búcsúzásának pillanatait. Ám a jellegzetesen budai történetek kapcsán is gondolhatunk önéletrajzi vonatkozásokra, miközben a budai külsőségek mögé láttat. De igaza van Gáspár Ferencnek is, aki szerint „...az ő novellái önmagukban, a szerző életrajzi vonatkozásának ismerete híján is érvényesek...” (*Olvasat*, 2022. április 27.)

Összességében persze sok egyébről is szól ez a novelláskötet. Ahogy a hátlapon olvashatjuk, valóban fölfedezhetjük a szellemi rokonságot Csáth Géza és Mándy Iván stílusával, de hozzátehetjük Örkény nevét is, legalábbis néhány mozzanatot illetően. Az is igaz, hogy Petőcz azon kortársai közé tartozik, akiknél ismét a történet kerül előtérbe. Hiszen minden egyes művében történik valami fontos esemény, s miként a klasszikus novellákra jellemző, olyan pillanatok ezek, amelyek az egész sorsot jellemzik.

A szerkezet igencsak tudatos. A kötet élén áll *A mosoly*, aztán következik *A férfi, aki*, majd *A lány, aki* című fejezet. Ez a tagolás minimum kétféle megközelítést sejtet. A külön kiemelt és élre állított mű valóban eltér a többitől. Az öntelt szónok furcsa és sejtelmes mosolya árulkodik valami hamisságról. És meg van győződve arról, hogy küldetést teljesít, őseihez méltó módon. Petőcz némi iróniával fejezi be mondanóját. Itt még nem oly szellemes, vagy éppen megrázó, mint a többi novellában. Mindegyikből látszik, hogy írónk a tömör portréfestés mestere, aki rendkívül tömören, néhány szóval jellemez, a humánus és a nemes értéktisztelet jegyében. A múlt idő poézisét megalkotván. Közben fölismerhetjük beszédmódjának szokásos jegyeit, pl. az ismétlést, mint fontos alakzatot, s ennek segítségével a szöveg ritmusát.

Amikor egy varázslóról mesél, onnan egy fontos mondat: „... Vannak varázslatok, amik ellen nem lehet védekezni. De még varázsolni sem...” És lehet, hogy az irodalom is ilyen varázslat?... Mindenesetre rögzíthetjük, hogy ebben a történetben is ott vannak az életismeretnek, a tapasztalatoknak, a bölcsességnek és némi fantasztikumnak a következői. (*A varázsló különös szomorúsága*) A realitásnak és az alkotó képzetnek különös játékeit játssza az író. Mindebben szerep jut a finom erotikának, több

művében is. Így van ez *A gyáva* részleteiben, ahol egy valóban gyámoltalan ifjú kerül már-már kényelmetlen helyzetbe főnöknője közelében. A helyzetek mulatságosak vagy keserűek, aközben egy mai, csinovnyiki figura áll a középpontban.

Megjelennek másutt hétköznapi, lecsúszott figurák is, mint pl. *A hajléktalan*, aki egy szerencsétlen pillanatban gyilkossá válik. Vagy a tehetetlen düh kifejeződése *A köpésben*. Mind-mind frappáns, néhány oldalas remek. Az egyik legemlékezetesebb írás *A hegedűművész*, amelyben egyrészt, áttételesen megjelenik a művész magányossága, másrészt átlengi a történetet a tragédia is. Az utcán zenélő művész sorsa, a beteg gyermekével, s annak halálával. A gyönyörű történetet puritán eszközökkel jeleníti meg Petőcz, ilyen méltó lezárással: „... Ahogy a hegedűjét tartotta, ez a vastag fekete szalag valahogy nagyon vonzotta a tekintetet. Nem tudtam máshova nézni.”

Mint ahogy nagyon emlékeztetése az első fejezet anyatörténetei. Itt nyilvánvalóak az önéletrajzi elemek az utolsó napokról. Megjelenik a koronavírus ideje, a karantén, a „viberes” látogatás, ám legfőképpen az élete végét élő anya képe. Az író személyes sorsának vetülete. Az *Anyá alszik* olvasása közben aztán a recenzens kilép szerepéből, és olvasóvá, az élményt mélyen átélő emberré válik. Vagy ez itt az igazi katarzis? Ez az irodalom lényege? Amikor esendőségünkről és kiszolgáltatottságunkról olvasunk? Hiteles és humánus műveket. Amikor „nincsen semmi”... Ez *A férfi, aki* fejezet egyik hozadéka.

A lány, aki más szempontból izgalmas. Itt a szemszög más. És Petőcz itt sem szakad el általunk megismert önmagától. Miközben megalkotja egy-egy nő és lány természetrajzát. Látható itt is, hogy napjaink világát tárja föl, és van itt is magányosságban élő szereplője. És van olyan diáklány, aki szerelmes a tanárába, és mindent meg is tesz célja eléréseért, ám tehetetlen dühkitörésre futja csak erejéből. Másfajta férfi-nő kapcsolat jelenik meg a *Sárga, kockás zakóban*, bár a végkifejlet itt is tartogat meglepetést. A kissé kihívó nő vágyik flörtre Pierre-rel, a festővel, s itt – eltérően más novelláktól – apró részletességnek vagyunk a tanúi.

A már említett címadó mű viszont a történelmi múltat idézi meg. Elég egy tekintet, s rögtön az eltűnt idő nyomába eredünk, a gettókorok borzalmainak fájó emlékei felé. Megrázó, hogy a most már öregasszony miképpen élte át nyolcéves kislányként szerettei elvesztését, s most a postás „mélyen ülő, hideg kék szeme” villantja föl a régmúltat. De megragadó az *Üres napok* öregasszony-figurája is, aki 92 évesen fél a haláltól. A monoton napirend és a magány itt az uralkodó. „... A fiára gondol, akit évek óta nem látott. A fia fontos tisztséget tölt be valamilyen fontos intézménynél. Az öregasszony nem tudja pontosan, hol. Fontos helyen, az biztos...” Típus lesz a főalak, egy olyan időben, amelyben az ember nem tud mit kezdeni a helyzettel, a múlt idővel, nem tud mit kezdeni a rá bízott emberrel.

Újra és újra: magány, öregség, elesettség. Helyenként a líraiság eszköztárával.

(*Napkút*, 2022)

Füzi László

„A fehér izzás a legfokozottabb izzás”

Sümegei György összeállítása Tóth Menyhért leveleiből, vallomásaiból, írásaiból, verseiből és a művészetével foglalkozó írásokból

Ha akarnék, akkor sem tudnék szabályos ismertetést írni Sümegei György Tóth Menyhért életútjával, művészetével kapcsolatos összeállításáról. Tóth Menyhért művészete régóta foglalkoztat, emellett közel áll hozzám a kötet összeállítójának személye, az elmúlt évtizedekben számos, köztük több Tóth Menyhérttel kapcsolatos tanulmányát közöltük a *Forrásban*. Mindezek mellett a mostani kötet minden előzetes várakozást felülmúló, számos lehetséges megközelítést felkínáló anyaga önmagában is igényli, valósággal felkínálja a szokásos ismertetéseknél elmélyültebb elemzést. S ha mindezt számításba veszem, akkor azt is meg kell említenem, hogy Tóth Menyhért életútja, életszemlélete és művészete számos nehezen feloldható sajátos és rejtélyes vonást hordoz magában, még ma is, mondom, hiszen tanulmányok és könyvek sora született már Tóth Menyhértről... Ugyanakkor ennek a könyvnek megvan a maga kisugárzása, ezt a levelekből, gondolattörödékekből, interjúkból, vallomásokból összeálló szövegfolyamot mindvégig egységesnek éreztem, úgy olvastam el, belefeledkezve az anyagba, mint ahogy az a legfontosabb könyvélményeimnél történt meg velem.

Levelekből, dokumentumokból, vallomásokból összeálló szövegfolyam, egységessége ellenére mégis képes ezernyi fénytörésben megmutatni Tóth Menyhért életútját és művészetét, írom, s visszakérdezek, hogy is van ez? Itt megállok, mert pár alapvető momentumot tisztáznom kell.

Sümegei György valójában terjedelmes szöveggyűjteményt állított össze, az egyes fejezetek Tóth Menyhért levelezéseiből, följegyzéseiből, írásaiból, verseiből, interjúiból adnak válogatást, ezekhez az írásokhoz a Tóth Menyhérttel kapcsolatba hozható, alakjával-festészetével foglalkozó interjúk részletei kapcsolódnak. A már megjelent írások, interjúk mellett, ahogy Sümegei írja, „a dokumentumokat Tóth Menyhért szerzői jogörököse, Zsellér Jenő hagyatéki gyűjteményéből, a Kecskeméti Képtár Művészettörténeti Adattárából s egy magángyűjteményből” közli (29.). A kötet egésze, a feltárt anyag és a jegyzetelés önálló filológiai munka eredménye. A közölt anyag nem teljes, de hatása révén képes a teljesség illúzióját megteremteni, innét, ettől a kiindulóponttól bárki elindulhat önálló stúdiumok végzésére, akár újabb dokumentumok feltárására és a szakirodalmi anyag tanulmányozására, a teljes szakirodalmi anyag közlését egyetlen kötettől nyilvánvalóan nem lehet elvárni. Megjegyzendő, hogy az MMA Kiadó igényes kiadásban, elegáns tipográfiával és grafikai elrendezéssel jelentette meg Sümegei György összeállítását, a címlapon

Tóth Istvánnak, az „évszázad fotóművészenek” a festőről készült portréja látható, az egyes fejezeteket ugyancsak az általa készített portrék választják el egymástól, a kötet végén pedig két ívet meghaladó, részben színes műmellékletet találunk. Mindezek után a magam e tárgyban elfoglalt pozíciójáról is szólnom kell. Tóth Menyhért 1980-ban halt meg, magam 1982-ben kerültem Kecskemétre, a *Forrás* szerkesztőségébe. A szerkesztőségben természetesnek számított, hogy ismerték Tóth Menyhértet, ahogy a város szellemi közegének tagjai is így voltak ezzel. Akkor nem tudtam, az érintett pedig nem beszélt róla, hogy a lap nevében először Goór Imre kereste meg a festőt, arra pedig a szerkesztőség legutóbbi költözésekor Pál Sándor Attila hívta fel a figyelmemet, hogy a régi vendégkönyvünk egy 1970-ben készült teljes oldalas Tóth Menyhért-grafikát is magában rejt. Ezek azonban csupán apró adalékok, apró pontokként jelzik, hogy Kecskeméten a nyolcvanas évek első felében, főképpen a Cifrapalotába került hagyaték révén jelentős Tóth Menyhért-kultusz alakult ki. Ez alól nem vontam ki magamat, a Tóth Menyhért-kiállításokat többször is megnéztem, s örültem, ha máshol is felfedeztem a munkáit. A *Forrás*ban, többek között Pintér Lajos igyekezetének köszönhetően, többször közöltünk Tóth Menyhért-képeket, mellettük tanulmányokat, emlékezéseket adtunk közre. A legjelentősebbnek az 1983. szeptemberi, a Kecskeméti Képtár indulásához kapcsolódó összeállításunkat, a 2004. januári és a 2014. januári összeállításunkat tartom, ez utóbbiak születésének századik, illetve száztizedik évfordulója alkalmából jelentek meg, az említett összeállítások írásai közül számos ebben a kötetben is fellelhető. Jártam Miskén is, számos olyan emberrel találkoztam, akik sokat tettek Tóth Menyhértért vagy az életműve megismertetéséért, Bánszky Pált említem és Sümegi Györgyöt, a *Forrás*nál Goór Imrét és Pintér Lajost, a már említett Tóth István fotóművészt, és Bahget Iskander fotóművészt, aki szintén kiváló képeket készített róla, találkoztam a bajai Kovács Lászlóval, aki külön kis fotókönyvet jelentetett meg a Tóth Menyhértről készült képeivel, találkoztam Alföldi Alberttel, a hajósi alkotótelep lelkeivel-mozgatójával, Czár Jánossal, a Miskén élő „személye körüli gondnokkal”. Most látom, Tóth Menyhértnek mennyire fontosak voltak azok a képzőművészek, akiket mi is fontosnak tartottunk, Diószegi Balázusra és B. Mikli Ferencre gondolok ezzel kapcsolatban, az ő nevük tűnik fel ebben a könyvben. Benes József arról beszélt nekem, hogy Tóth Menyhért mellett festett Tokajban, a beszélgetések során teljes képet azonban senki nem vázolt fel. Mintha mindenki magában hordozta volna, vagy magában hordozná még ma is a maga Tóth Menyhért-történeteit...

A kötetben szereplő írások értelemszerűen Tóth Menyhért életútjához kötődnek, levelek, dokumentumok, kiállításokhoz kapcsolódó interjúk s pályatársak írásai, beszámolóik kapcsán nem is lehet ez másként. Az életúthoz kapcsolódó írások rendkívül fontosak, mivel a magyar könyvkiadói gyakorlatban kialakult hagyomány szerint a képzőművészeti albumok bevezető tanulmányai a szóban forgó művészre vonatkozóan csupán néhány életrajzi utalást tesznek, aztán következnek,

ugyancsak redukáltan az esztétikai fejtegetések. Tóth Menyhért életrajza kapcsán is csak a fontosabb csomópontokat láttuk eddig, legalábbis a szélesebb közvélemény azokat látta, a részleteket azonban kevesen ismerték. Többek között ennek tudható be, hogy alakját máig egyfajta titokzatosság veszi körül, nem beszélve arról a csodálatról, amelyik a falujába visszahúzódó, s ott a napi munka mellett témákat találó festőnek szól, ami csupán leegyszerűsítve igaz, illetve csak az igazság körvonalait mutatja. Az életrajzi adatok közlése, s az egész életút nyomon követésének lehetősége, merthogy ez a kötet ezzel ajándékoz meg bennünket, hiányt pótol, s lehetőséget teremt fontos kérdések tisztázására. Az életrajzok egyébként is fontos történeti forrásnak számítanak, a magam kérdéseinek feltételekor, akkor, amikor ezt a kötetet faggatom, azonban eltekintek annak rögzítéséről, hogy ez az anyag miben gazdagítja történeti tudásunkat, a fontosabb csomópontok kapcsán inkább azokra a körülményekre, történésekre szeretném felhívni a figyelmet, amelyek Tóth Menyhért festészetét, tágabb értelemben pedig a világképét meghatározták.

Kezdjük a származással. Tóth Menyhért Mórahalmon született, édesapja, Tóth István kapásvincellér volt dr. Gerle Imre birtokán, a család innét költözött Kecskemétre és Petőfiszállást követően Miskére. Tóth Menyhért számára Miske lett a „falu”, a számára adatott természetes közeg, kötődése mindvégig erősen megőrződött ehhez a településhez, erre a kötet anyagából hozok majd példákat. Szüleihez, ez az édesapjához írott korai leveleinek hangvételéből megállapítható, egyfajta távolságtartó tisztelet kötötte. Mindezzel együtt élt benne, mint annyi más emberben is a kilépés vágya. Amikor erről beszélt, az etikai és művészi útkeresés, nagyon nagy szó egy festőinasnak álló gyerekeikkel kapcsolatban, mindig összekapcsolódott nála. Tizennégy éves kora után kisbéres volt, erről az időszakról mondta: „Nem panaszkodásképpen mondom, de rettenetesen rossz volt nekem akkoriban. Pizokban, trágyában gázoltunk egész nap. Beteg voltam és lázasan vergődtem, kinevettek, pálinkát itattak velem. Egy dolog segített csak: nem hittem el, hogy igazában ilyen az ember. Hogy ilyenek, mint akik rosszul bánnak velem. Tudtam, hogy valahol másutt jók. Meg kéne azt keresni. Már akkor rajzoltam: az első rajzom egy fűrészelő ember volt. Az első háború után részes aratók lettünk apámmal. Egyszer ebédeltünk a házuk előtt – ugyanezek a fűzfák voltak – és néztem a fára felakasztott kaszát. Néztem és akkor elhatároztam: én valahova elmegyek. Valami mesterségre adom magam, ahol rajzolni is lehet. Apám azt mondta: én örülök. Csak menj. Akkor én azt mondtam, szobafestő leszek, ott talán még színeket is keverhetek.” (*Kernács Gabriella: Fehér izzásban, Önvallomás párbeszédben, 1974; 201. – a felvétel 1974. október 13-án készült, megjelent: Művészet, 1976. 3. – az idézetek utáni szám most és a későbbiekben is az idézett résznek a kötetben található helyére utal. – F. L.*) Ehhez kapcsolódóan mondta Cséri Lajos: „Arról is beszélt, hogy amikor divatba jött, hogy a falusiak a szobát meg a gangot, az ámbitust színesre pingáltatták, akkor ő saját maga készítette el a mintalapokat

(krizantém, rózsza, viráginda stb.). A virágok formája, rajzolata negatívban volt a lapon, azt a falra tette és befestette. Ez volt az ő újítása a falfestésben.” (Tóth Menyhért és a Tokaji Művésztelep, Cséri Lajos szobrászművésszel beszélget Sümegi György; Kortárs, 2016. 7–8.; 253.) Erre az időszakra esik az is, hogy a foktői templom festése közben megfázott, s ennek következtében az egyik lábát amputálni kellett. Erről mondta: „Szobafestőinasnak mentem. A mesteremet már elsőéves koromban meglepte a színkeverési, mintatervezési adottságom. A foktői templom belsejét festettük. Egy pesti festőművész restaurálta a képeket. »Gyerek, gyere ide! Mázold le arannyal a stukkókat!« – kiáltott egyszer rám. Aztán elment ebédelni. Mire visszajött, két angyalkát átfestettem. Az csak nézett, hol a kész munkára, hol rám. Végül azt megszólalt: »Azt hiszem, jobb lesz, ha te csinálod meg az egészet.« Még ezen az őszön megbetegedtem. Az orvosi konzultációk eredménye: le kell vágni az egyik lábamat, különben elvisz a kór. Nem egyeztem bele. Ősztől májusig nyomtam az ágyat. Rettenetes heteket éltem át: vártam a halált. És rajzoltam, festettem. Azt hiszem, ekkor váltam művésszé. Huszonnégy éves koromban végre eljutottam a Képzőművészeti Főiskolára. Vaszary nagy hatással volt rám.” (Pócsik Dezső: Beszélgetés Tóth Menyhért festőművésszel, 1971. 5.; 193.)

Azt gondolom, az eddigiekből látható, hogy a könyvben közölt szövegekből, azok egyes részleteit apró mozaiknak tekintve, egész történetek rakhatók ki. Ezzel a módszerrel valóban a teljes életrajz megírható lenne Tóth Menyhértről, az egyes részeket egymással szembeállítva még akár kritikai életrajz is. Erre ebben a jellegét tekintve leíró könyvismertetésben természetesen még kísérletet sem tehetek, vázlatosan csupán néhány csomópontot hívhatok fel a figyelmet. Tóth Menyhért életében az újabb csomópont a Képzőművészeti Főiskola volt, ahogy mondta, ott nagy hatást gyakorolt rá tanára, Vaszary János. A főiskolai évek a szakmai felkészülés mellett újra felszínre hozták a külső világhoz való kapcsolatának kérdését, ehhez kötődött az ún. hallgatási fogadalma. Erről is többször beszélt. Csáky L. Györgynek mondta: „Nálam nem egy szeszély vagy hangulat szülötte volt a hallgatás. Úgy éreztem, hogy hallgatnom kell, mert egyesek olyan kérdéseket tesznek fel, ami ellen tiltakozott a bensőm. Éreztem, nem felelhetek ezekre a szavakra. Úgy látszik, a lényegre akartam rádöbbedni, azért kellett hallgatnom. (Csáky L. György: Fehér sugárzás, Beszélgetés Tóth Menyhérttel, Petőfi Népe, 1977. december 4.; 213.) Ugyanezt a Kernács Gabriellával folytatott beszélgetésben részletezte is: „Gúnyoltak. És én azt mondtam magamnak: minden marhaságra ne szólj! Valami belső kényszer azt mondta: hallgass! És akkor hetekre, hónapokra elhallgattam. De mindent láttam, jobban, mint bármikor. Ha akkor egy ember úgy közeledik hozzám, mint ember, szóltam volna. De nem akadt senki. Az egy Vaszaryn, mesteremen kívül. (...) Egy mondása maradt meg bennem nagyon élesen Vaszarynak. Azt mondta a modellre: Respektálják, kérem, ezt a jelenséget!” (Kernács Gabriella: Fehér izzásban, Önvallomás párbeszédben, i. h.; 201–202.)

Vaszary magatartása felszabadító hatással volt Tóth Menyhéltre, ami önmagában is jelzi, hogy művészetét teljes világa táplálta. Ennek kapcsán mondta, fel kellett tennie magának a kérdést, mi az, amit ő tud adni, teljes egyéniségével a művészetén keresztül a világnak. Ennek a kérdésnek a tisztázása a főiskolai évek után szülőfalujában, Miskén történt meg. Miske jelentősége felbecsülhetetlen Tóth Menyhért életművének alakulásában. „A 20. századi magyar képzőművészet geográfiai térképére Tóth Menyhért írta föl, égette be szeretett faluja, élmény- és ihletforrása, Miske nevét” – írja a könyvhöz írott tanulmányában Sümegi György (26.). Ha Tóth Menyhértről beszélünk, akkor Miske valóban megkerülhetetlen, az elmúlt évtizedekben mégis számos téves, leegyszerűsítő elképzelés fogalmazódott meg a falu és a festő kapcsolata kapcsán. Nem tudok mást mondani, csak azt, hogy minden, ami Tóth Menyhért életútjában és festészetében egymáshoz kapcsolódik, az Miskén keresztül ragadható meg, Miskén keresztül kapcsolódik össze. Mindezért fontosnak tartom, hogy ebben a rövid gondolatmenetben az összekapcsolódó tényekre, történetesorokra hívjam fel a figyelmet. A főiskolai évek után szüleihez költözött vissza, megélhetését másképpen nem tudta biztosítani magának. Évtizedekig a földből élt, paprikát és majoránnát termelt, voltak, akik étellel is segítettek. Szegény volt, a napi munka kiszolgáltatottnak mutatta. Borzák Tibor egyik írásában miskeiek Tóth Menyhérttel kapcsolatos emlékezéseit közölte. Egy emlékezést idézek: „Hogy mások elutasították, abban nyilván szerepet játszott a megjelenése is, hiszen ahogyan kinézett, az már önmagában is alkalmat adott a sajnálatra. Gyerekkoromban édesapám elküldött hozzá valamiért. Menyust a kertben találtam, a földön kúszva gyomlálta a majoránnát. Múlába lecsatolva, a csonkon egy harisnya. Mit mondjak, igencsak meghökkentő és szánalmas látvány volt. Keserves földművelő munkával kínlódott azért a kevéске pénzért, amit az utolsó fillérig festészeti dolgokra költött.” (Borzák Tibor: *Zöld lábú lovak, Miskeiek emlékeznek Tóth Menyhéltre, Forrás, 2004. 1.; 290.*) A falu, mondjuk ki, természetesen nem értette a művészetét, Sümegi György ennek kapcsán pontosan fogalmazott a bevezető tanulmányában: „A közvetlen környezete az alkotótevékenységét jobbra értetlenül, esetenként gúnyosan szemlélte. Ám az ő türelmes, a kritikát, az egyet nem értést, sőt, az értetlenséget is a maga módján jól kezelős megbocsájtó személyiségével túllépett ezen. Egyéniségének a határozott és magabiztos művészi elhivatottsága mellett talán ez a legfeltűnőbb emberi, humánus oldala, amit fizikai esendősége (múlába, szemproblémája) és mély, egyedi vallásos/misztikus elhivatottsága erősíthetett.” (27.) Feltehetően nem számít túlzásnak, ha azt mondom, a körülményeken való túllépését magyarázza, hogy még így is, a művészi világképéből következő kivülállásán túl is a falusi közösség tagjának érezhette magát. Borzák Tibor interjúalanyai közül volt, aki megemlítette, hogy anyák napján József Attila *Mama* című versét szavalta, más a falusi zenekarukról beszélt: „Mivel nem volt tangóharmonikásunk, Menyus bácsi is bekerült a bandába. Eleinte csak a magunk kedvére játszottunk, így gyorsabban teltek a téli esték és a vasárnapok.

Mindig máshol jöttünk össze, egyszer a dobosnál, másszor a cimbalmosnál. Jól éreztük magunkat, néhány pohár bor is elfogyott. Később felkapták a zenekart, egyre több lagziba hívtak bennünket. (...) Az volt a baja, hogy kilógott a sorból, ezért nem tisztelték a faluban. Hányszor, de hányszor megbántották, de ő senkinek nem vágott vissza. A lakodalmakban is mindenkire közvetlen volt, s miután jól beszélt tótul, az idősebbekkel is tudott beszélgetni.” (*Borzák Tibor: Zöld lábú lovak, Miskeiek emlékeznek Tóth Menyhértra, i. h. 292–293.*)

Tóth Menyhért ebben a közegben teremtette meg a maga tudatosan formált festészetét, hűen ahhoz a Főiskola elvégzése után kialakított elképzeléséhez, hogy tisztázza, mit is tud adni a világnak. Azt, hogy számos ezzel kapcsolatos elképzelése és festői gyakorlata miképpen formálódott, s miképpen határozta meg festészetét, az adott keretek között nem tudom nyomon követni. Messzire vezetne, ha művészeti alapelveit és festészetét egymásra vetítenénk, vagy szembesítenénk egymással. Itt csupán a legfontosabb tételeit rögzítem:

„Elveim szerint a művészethez három elem szükséges:

1. az analitika, amely a megismerésben segít engem
2. a humanitás, ami nálam anyai szeretetet jelent a megformálásban. Ez megment az öncélúságtól
3. és végül az aktivitás kutatószelleme, amely a fejlődés mozgatórugója.

Ezek egységében kell letisztulnia a művészetnek, hogy egy gyermeki tiszta lelkivilághoz érkezzon el, és hogy ebben találkozzék: szemlélet és alkotás.” (*Tóth Menyhért művészeti irányelvei, Lejegyezte Mészáros Fülöp 1965. december 28-án, 164.*) Vegyük mindehhez hozzá a fehér színhez való eljutását: „A fehér szín: Isten.” 1936; 153.); Fehér az Istené. Tavasz. Fehér. Ezek még csak érzelmek. (1939; 156.). Ennek kapcsán versrészlet is idézhető tőle: „Nyakig az ólmos nyájban / fejest a homályban / nem hagyhatom abba. / Gyerünk a Napba.” (*Pesterzsébet, 1974. V. 19. 179.*) Festői technikájáról a következőket mondta: „Mindig alapozott vászonra festek és fejlesztései technikával dolgozom. (...) Némely helyen vékonyabb, máshol vastagabb felület keletkezik. A felület rücskösségének az én művészetemben igen fontos szerepe van. Mondjuk, afféle érzelmi erupciót fejez ki, mint amikor a föld gyűrődéséből hegyek keletkeznek. Szeretem, amikor a rücskösség az egész felületet elönti, mert azok nem esetlegességek, hanem érzelmeim legexpresszívabb, tudatos kifejezései.” (*Csapó György: Középképek: Beszélgetések, 1983. A Tóth Menyhérttel való beszélgetés 1976–77-es dátumot viseli; 207.*) Művészete kialakulásának folyamatrajza és művészi tudatosságának részletező bemutatása helyett Németh Lajos művészettörténészt idézem, aki Tóth Menyhértnak a Csontváryval kapcsolatos összevetése kapcsán mondta: „...Tóth Menyhért már a század derekának művésze. Az a fél évszázad ebből a szempontból igen sokat számít, hiszen Tóth Menyhért – ha nem is követte az izmusokat – nagyon figyelt, s ezt mindenki tudta róla. Tájékozott volt, tudta vagy érezte, hogy hol tart a festészet. Tehát tudott pl. a szürrealizmusról, anélkül,

hogy annak irányzatához akart volna kapcsolódni. Főiskolát végzett ember volt, aki ismerte az európai művészet nagy kalandját már a tízes évektől kezdve. (Zsellér Jenő: *Az átlényegülés festője, Beszélgetés Tóth Menyhért festőművészről Németh Lajos művészettörténésszel, A beszélgetés 1984. májusában készült. Forrás, 1985. 12.; 282.*)

Hiába szűkös a rendelkezésre álló hely, úgy érzem, hogy a kötetben szereplő, mintegy értelmezésre felkínált írások alapján ezen a ponton nem állhatok meg, a módszeren, s a mögötte álló elméleti megfontolásokon túl jelezni kell Tóth Menyhért művészi világképének néhány elemét is – megjegyezve, hogy nála a művészi világkép és a művészi alapelvek, vagy akár a választott művészi eszközök, de például az egyéni életút meghatározó mozzanatai és a művészi világkép között is szoros kapcsolat mutatkozik. Ám ha alaposan tanulmányozzuk a képeit, akkor nem csupán a fehér szín uralkodó voltára figyelhetünk, s nem csupán a fejlesztési technika alkalmazására, hanem ezeken túlmutatóan például az emberi és természeti világ egységben való megmutatására is. Akkor, amikor a följegyzéseiből a művészeti alapelveit idéztem, jó néhány idevonatkozó mondatot átléptem. Most idézek néhányat: „Fontos-e a téma vagy sem? / Növényeket is rajzolni! Mindent!” (1933. augusztus 10. 153.) Másutt, ezt hosszabban idézem, arról beszélt, hogy apja miképpen bánt a növényekkel: „...édesapám született szőlész volt... gyümölcsfa nevelő. Egy helyen mondom is: »Atyja a rügynek, virágnak...« Igazi kertész. Sokat köszönhetek neki, hogy oly gyakran és nagy lélekkel beszélt nekem a növényekről. A gyökerek életéről és fontosságáról éppoly érdekesen tudott mesélni, mint a nedvkeringésről, és hogy miért van szükség a fa bőrére. Tőle tudom, hogyha egy fának körülágják a háncsát, meghal. Egyszer, ahogy ülve metszette a szőlőt – mert azt tartotta, hogy nem is tőke az, mely elé nem kell leülni –, mesét mondott nekem. Elmesélte a metszés keletkezését: Az ősrünk járta az erdőt, és szedegette az enniivaló bogyókat. Észrevette, hogy ahol a bölények, bikák, szóval a vadak összetörték a szőlő indáját és így rövidebb lett, nagyobb volt a gyümölcs. Ezután már tudatosan kezdte tördelni a szárazakat, vesszőket, hogy szebb gyümölcsöt kapjon. Egy ilyen mese sokáig foglalkoztatta a képzeletem, és még ma is foglalkoztatja. Befolyásolja festézetem.” (Kovács Dezső: *A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise, Új Írás, 1979; 218.*) Akkor, amikor a fehér színnel kapcsolatosan egy versrészletet idéztem, elhagytam a vers kezdősorait. Ezeket: „Kerekség. / Szimbólum és valóság reális. /Panteisztikus.” (Pesterzsébet, 1974. V. 19.; 179.) Tóth Menyhért sokszor beszélt arról, hogy a világot egységesnek, kereknek és teljesnek látja, képein jól megfigyelhető, hogy kerek vagy kerekedő formákat ábrázol, ezek szerinte a teljességet képezik le. „A teljesség. Ez az én legnagyobb álmom. A teljesség ábrázolása. Elkezdtek a munkáimban megjeleníteni a kerek formák. Mert én a kerekségben valami teljességet érzek...” (Kernács Gabriella: *Fehér izzásban, Önvallomás párbeszédben, i. h.; 203.*) Az egységes természeti világ részének tekintette az állatokat is. „A falu nekem kincsesbánya. Az ember nem talál a városban annyi állatot, növényt, embert, mint falun. Pedig a város

tulajdonképpen egy nagy falu. Nagyon sokat tanulhatunk az állatoktól. (...) Ezeken a képeken a dolgok, a növények, az emberek, az állatok már szimbólumok inkább, mint optikai formák, már mese is. Képcímek: Libanéne, Csiripanyó, Állatka este. Állatok. Tyúk a nagy mindenség / Tojik, kötől, költ...” Ugyanebben az írásban a szóalkotását is megtaláljuk: „gunulnak a hegyek, értsd: gúnárként nyúlnak fölfelé.” (Ízes Mihály: *Tóth Menyhért világa, Művészet, 1970. 7.; 189–190.*)

A *Forrás* 1983. szeptemberi számában közöltük Tóth Menyhért *Apám* című versét, más versek társaságában, ezt az anyagot Bánszky Pál adta közre, ezek a versek nem szerepelnek a mostani kötetben. A versszövege: „Meseóriás volt. / Mély vízen híd, párkány. / Lába előtt hevert a hétfejű sárkány. / Fákat oltott. / Védője rügynek, virágnak, / Jó bort álmodott a világnak... / Nyíló virágkehely a két kérges tenyér, / Benne édes gyümölcs és az ízes kenyér ... / Utamat, ha járom / Vagy ha szólít apám, / Vezet ez a két kéz / Vezet édesapám.” A vers alatt a jelzet: „1978. november 7-én Miskén az öregek otthonának avatásán mondtam el.” (*Tóth Menyhért: Vers-töredékek Közreadja: Bánszky Pál, Forrás, 1983. szeptember, 61.*) A szám belső borítóján közöltük Tóth Menyhért *Apám, a kertész* című festményének reprodukcióját, fekete-fehérben. Fontos a kép címe, fontos és pontos is. Nem *Apám* a kép címe, nem is a *Kertész apám*, hanem *Apám, a kertész*, azaz a kertészek megtestesítője, archetipikus alak. Tanulságos a vers és a kép közötti különbözőség, a vers átmeneti állapotot mutat az apa valóságos és mitizáló megjelenítése között, pontosabban, két részre szakadva mindkettőt, a valóságos és a mitikus apát is megjeleníti, a kép viszont önmagában utal arra, amiről eddig beszélni szerettem volna, Tóth Menyhért egy elképzelt régi, archetipikus világot jelenített meg, egy olyan világot, amelyben az emberi és természeti: növényi-állati világ egységet alkotott, s az emberek, növények, állatok ősképei egymás mellett léteztek benne. Erről beszélt Solymár István, a Magyar Nemzeti Galéria fiatalon elhunyt főigazgató-helyettese 1976-ban, a Műcsarnokban rendezett nagy Tóth Menyhért-kiállítás kapcsán: „Művészi látomásait nem szorongás tartja össze, hanem a harmónia vágya, álmok, emlékek. A fehér villanású felismerések úgy járnak át festményein az örökös keletkezés csodáit hordozó mindennapokba, mint rokonok a földeken. Egyetlen teljes valóság részei valamennyien. Tóth Menyhért kezdettől rajzolt és festett fejeket. Nem arcképek ezek, nem is típusok vagy pszichologikus jellemzések, hanem a művész képzeletében újraformált emberek, akiket a nézőnek is enged megközelíteni. A festmények másik csoportja a termékenységgel, a keletkezéssel foglalkozik. Ebbe a körbe tartozik az anyaság-motívum is. Az úgynevezett többfigurás kompozíciók alkotják mégis művészetének legjelentősebb részét. A falu közösségének összetartozását érzékelteti az idő múltával mind világosabb színmegoldásban, egész munkásságára jellemző fehér ragyogásban.” (*Solymár István Tóth Menyhért művészetéről, Petőfi Rádió, 1976. november 14.; 260.*)

Úgy gondolom, innét már pontosan látszik Miske kimagaslóan meghatározó szerepe Tóth Menyhért életútján és életművén belül. Egyrészt a fiatalon megismert, s nem elhanyagolhatóan földművelő munkával a minimális megélhetést biztosította számára, másrészt, alakjaival, természeti közegével az általa megjeleníteni akaró világ alapjaival, alapformáival is itt találkozott, az itt látottakat lényegítette át saját művészi világának törvényei szerint. Az egyszerűség kedvéért a Supka Magdolna 1998-ban megjelent monográfiájának színes reprodukcióinak címeit idézem, korántsem a teljesség igényével: *Emberpár*, 1943 k.; *Tavaszwáró*, 1958 k.; *Harmonikás*, 1949; *Ősöm*, 1950; *Anyám*, 1962; *A jó víz (falusi jelenet)*, 1954; *Delelés*, 1969 k.; *Csikók*, 1960 k.; *Kaszával*, 1954; *Betlehemesek II.*, 1966 k.; *Csirik Karcsi*, 1957; *Macska napraforgóval*, 1960 k.; Nagy képei, például *Állat (Európa)* 1968 k.; *Gea II*, 1973; *Parasztok 1971*; *Afrika*, 1972; *Az óceán gondja*, 1972 – az elsőként említett képek gondolati általánosításának, absztrahálásának, művészi és gondolati vonatkozásban magasabb szintre emelésének is tekinthetők.

Életút, talán használhatjuk ezt a kifejezést is, sors és művészi világkép, ehhez kötődően pedig maga a művészi teljesítmény elválaszthatatlanul kapcsolódott egymáshoz Tóth Menyhértnél. Ahogy láttuk, életműve az egyéniség, a tér és az idő általi meghatározottságban formálódott. Ezen a ponton kell feltennünk a kérdést, mennyire zárkózott be a faluba, talán úgy is feltehetnénk a kérdést, mennyire zárta magába Miske, a hagyományos falusi környezetet. Sokakat biztosan magába rántott volna, mégis nehéz lenne azt a választ adni a kérdésre, hogy nem talált kiutat, egyrészt azért, mert természetesnek elfogadott környezete mélyen beépült művészetébe, minden nehézség ellenére, másrészt azért, mert számos esetben érzékelhette a külső világ érdeklődését a művésze iránt. Az összeállítás ezeket a jeleket is pontosan megmutatja. A Főiskola után 1941-ben rendezhetett kiállítást Budapesten, aztán ott voltak a volt főiskolai társak érdeklődései, a negyvenes évek végén Képzőművészeti Szabadiskolat szervezett Kalocsán, képeket is vásároltak tőle. A mostani távlatból nézve, időszakonként kinyílnak mutatkozik az a világ, a megélése viszont nyilvánvalóan számos nehézséget rejtett magában. A művészvilág érdeklődése viszont kísérte a pályáját, ebből a szempontból imponáló az a névsor, amelyik a hozzá írt levelek alapján kibontakozik előttünk: Kerényi Jenő, Illés Árpád, Kohán György, Koszta Rozália, ifj. Éber Sándor, Schéner Mihály, Supka Magdolna, Bényi László, s a sor még folytatható lenne. Arról, hogy miképpen értékelt a művészvilág a művészetét, pontosan tanúskodik Tompa Kálmánnak, az „írók orvosának” 1966. január 28-án írott levele. Idézem: „Kedves Menyusom, a képed itt lóg – él – sugárzik a rendelőmben (Gadányi, Czigány Dezső, Szabó Vladimir, Barcsay, Nagy István, Szőnyi, Paál László, Kondor, Csernus, Borsos társaságában, szemben: Gulácsyval, Vajdával, Rippl-Rónayval, Egrivel, Ferenczy Bénivel, Thormával, Rétivel, Nagy Imrével, Vas Elemérrel, Csohánnal, Gy. Szabóval...)” (89–90.) Megjegyzem, Tompa Kálmán mindezt nyílt postai levele-

zólapon írta meg. Ki merné ezt ma megtenni ilyen jelentőségű gyűjteménnyel kapcsolatban?

Fontosak az alkotótelepekhez (Hódmezővásárhely, Hajós, Tokaj) kapcsolódó dokumentumok, s a négy nagy kiállítás (Hódmezővásárhely, 1964; Székesfehérvár, 1970; Kecskemét, 1974; Budapest, Múcsarnok, 1976) szervezési munkáihoz kötődő levelek, a könyvben megtalálhatók azok a dokumentumok, amelyek Bács-Kiskun megyéhez kapcsolták életműve darabjait. A Bács-Kiskun Megyei Tanács 1976-ban, ahogy írják, „kötelezte magát”, hogy négy éven keresztül évente minimális értékben 200 000 Ft-ért képet vásárol Tóth Menyhérttől, tartalmát tekintve ehhez kötődik végrendelete, amellyel, ahogy Sümegi György írja, életműve javát a Bács-Kiskun Megyei Tanácsra és múzeumára hagyományozta. (26.)

Láthatjuk, a könyv Tóth Menyhért életútjának, művészetének megértését segítő, s a továbbiakra nézve nélkülözhetetlen írások gyűjteménye. Ugyanakkor Tóth Menyhért följegyzéseit, írásait, vallomásait, főképpen pedig verseit olvasva nem lehet nem észrevenni, hogy ezek az írások önálló értékkel is bírnak. Sümegi György szerint „versírása festő kortársaiéhoz alig hasonlítható”, s megjegyzi, hogy az eddig közölt versekhez, a töredékeket, gondolatforgácsokat, versgyököket is érdemes felvenni. (24) Ha az általa közölt versekhez hozzáolvassuk például a Bánszky Pál által közölt *Gémeskutak elmúlnak* („Gémeskutak elmúlnak. / Kaszál az idő... / Kár menni papnak, / Leharapnak.”), a *Látomás* („Ha fekszem nem vagyok / Ha alszom élek / Ha dolgozom égek / Sohasem vagyok magam... / Munkám fényima.”) és az *Ég, föld* („Ég, föld / Megáll egymagában / Velem szökik virágba / Fölfordulok, azt sem bánom / Életem túl van a halálon”) című verseket, akkor azt kell mondanom, hogy verseinek világa, de talán világlátása is Weöres Sándor versvilágának irányába mutat. Nem a szavak és kifejezések szintjén, nem azok feleltethetők meg egymásnak, hanem a gondolkodásuk iránya, ami egyfajta, általunk már meg nem tapasztalt, s a sorokban is visszatükröződő természetesség és a sajátos logikai rend érvényesítését jelzi.

Mindennek a kifejtése azonban már újabb gondolatmenetet igényelne, most azt kell leszögeznünk, hogy az ebbe az irányba való elmozdulást is ez a nagyszerű gyűjtemény indíthatja el.

(Sümegi György: *Tóth Menyhért. Levelek, vallomások*, MMA Kiadó, 2022)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



6000 Kecskemét, Nyomda u. 8. | telefon: +36 76 501 240 | e-mail: info@print2000.hu
www.print2000.hu