

ÚJ FORRÁS 2023.5

Leo Zelada versei 3

Stephen Marlowe: Kolumbusz Kristóf önéletírása (próza) 5

Főzy Vilma: Xántus János volt-e Old Shatterhand? (esszé) 12

Vukovári Panna: Senkiember János (Cselényi-Walleshause Zsigmond
elfeledett művészregénye) 18

K. Horváth Zsolt: „Ír, s eltörli megint; változtat, helyben hagy, elvet”
(Metafilológia és a szintagmatikus tudat problémája
Szerb János költészetében [I. rész]) 36

Komálovics Zoltán verse 50

Vass Norbert: Időn túli szabad (próza) 52

G. István László versei 58

Gerzsenyi Gabriella: Amikor kicsi voltam (próza) 60

Katona Ágota versei 63

Nyerges András: Ady darabontjai (esszé) 66

Fodor József Péter: Az önkritikus Márai Sándor (tanulmány) 78

Jász Attila: A jellé válás méltósága (Kovács Melinda képeiről) 91

A borítón és a lapzárókon Kovács Melinda képei

E számunk szerzői:

Fodor József Péter irodalomtörténész (Ölbő), Főzy Vilma néprajzkutató (Bp.), G. István László költő (Bp.), Gerzsenyi Gabriella író (Szigetmonostor), Jász Attila kultúrharcos (Gerecse), K. Horváth Zsolt történész (Bp.), Katona Ágota költő (Bp.), Komálovics Zoltán költő (Győr), Kovács Melinda fotográfus (Kékkút), Marlowe, Stephen író (1928–2008), Nyerges András író (Bp.), Somló Ágnes fordító (Pilisvörösvár), Szilágyi Mihály műfordító (Bp.), Vass Norbert író (Bp.), Vukovári Panna irodalomtörténész (Bp.), Zelada, Leo perui költő, író, esszéista (Lima)

ÉJSZAKAI HAIKUK, I-IV.

I

Kék szarvasbogár
Röptánc nyári éjszakán
Eget horzsoló

Leo Zelada 3

II

Fehér hajsálak
Táncold meg a holdat
Dacolsz a téllel

III

Nincs több hóhullám
Őszidők előszele
Gyümölcsígéret

IV

Bőszült égiek
A költő lírát penget
A fagy felenged

NAZCA-VONALAK¹

csintalan póreségem
leküzdhetetlen
félelme az ürességtől
teszi
hogy teljesen
elborítanak
a démonok

¹ Nazca-vonalak: a perui Pampas de Jumana fennsíkon található hatalmas rajzolatok (geoglifák), melyek közös jellemzője, hogy egyetlen, önmagát sehol nem metsző vonalból állnak. A vörös kőzetbe vésett több mint 100, kb. 2000 éves alakzat 520 km² területen helyezkedik el.

ÖSSZEKULCSOLT KEZEK TEMPLOMA

4 I.
hideg, metsző, precíz idegeim
papírgyűrűkké zsugorodnak
oboák kantátája
a nyár átkos rendjét hirdető
tűzszimfónia
elemészti
a dolgok szent lényegét

II.
és önkívület
és erőszakos sárkányok
kígyókaktuszok
lövellik rám lángjaikat
a sértetlen prédáját szememre vető
súlyom árnyának útvonaláról
gótikus oszlopok döfik
az öngyilkosság végtelen iszonyatát
és belépek a templomba
odamegyek a kisdudát ábrázolásához
elegem van
Belzebub a nevem – ó, Jézus!
és köpök
az esztétikumára

III.
megszűnt a félelem
a hold vezérli most elmém
és leguánná változtam
mely saját sírját ássa őrjöngve

Szilágyi Mihály fordításai

Leo Zelada (eredeti nevén: Braulio Rubén Túpac Amaru Grajeda Fuentes) 1970-ben Limában született inka apa és kreol anya gyermekeként. Pályája kezdetén – Paul Verlaine kifejezésével – az „elátkozott költők” egyikének tartották. Később évekig a perui Nemzeti Kulturális Intézet irodalmi tanszékét vezette. A spanyolon kívül angol, francia és német nyelvterületen is publikáltak műveiből. 2015-ben elnyerte a spanyol állam Nemzetközi Költészeti Alapjának díját. Jelenleg Madridban él és alkot.

Stephen Marlowe 5

KOLUMBUSZ KRISTÓF ÖNÉLETÍRÁSA

(részlet)

Ha abban az évben, amikor születtem, a nagyhét és a zsidó húsvét nem esett volna egybe, akkor mindabból, ami itt következik, semmi sem történt volna meg. Valaki más lett volna a világ leghíre-

sebb embere, amire akadna is egy-két tippem. Arról azonban, hogy ez mire vezetett volna, nem szól a fáma. Mi lett volna, ha az az ember, aki mondjuk így, a helyettesem, csak néhány évvel később jelenik meg a színen, és ezzel időt hagyott volna az indiánoknak – vagy indiaiaknak, ahogy én hívtam őket – arra, hogy feltalálják a kereket, vagy abba hagyják az egymás közti csatározást, esetleg elveszítsék félelemmel vegyes tiszteletüket a tengerentúlról érkezett, sápadt arcú istenek iránt? Vajon leigázhatta volna-e akkor Cortés Mexikót, és Pizarro Perut? Ha még tovább gondoljuk a dolgot, akkor valószínűleg addigra már létezett volna egy indián főváros a Potomac mentén. A történelem jórészt azon múlik, hogy fordul a kocka, és abban az évben úgy rendeltetett, hogy ugyanarra a hétre essen a nagyhét és a pészah.

Azon az estén, amikor minden elkezdődött, mama és papa óvatosan lopakodtak a hátsó sikátorokon át Santiago Santangel háza felé, a széderre. Nemigen tudtak gyorsan menni, mama a hetedik hónapban volt velem. Nem mintha papának olyan sürgős lett volna. Nem akart ő elmenni a széderre Santiago Santangel házába, és egyáltalán már sehova se akart széderre menni.

Santiago Santangel – micsoda név, igaz? Calatayudi zsidó, immáron új keresztény, aki Noah Chinillo néven született. A fia, Luís, aki kilencéves a Chinillo házban utoljára tartott, titkos széder estéjén, majdan a katolikus királyok személyi kincstartója lesz, amolyan pénzügyminiszter-féle. Hogy gazdag-e? De még mennyire! Ám erről majd később.

A sikátor, amelyen mama és papa óvakodtak előre, most egy nagy, széles útra nyílt. Mindenütt fáklýák imbolyogtak. A durva köntösbe öltözött, hegyes süveges vezeklők gyászosan kántáltak, miközben lassan vonultak csörgő láncokkal. A fáklýafényben por kavargott. A Szűz meg vészesen imbolygott egy hatalmas hordszéken. Mama és papa várt.

– Milyen gyönyörű ez a Szűz – suttogetta papa tiszteletteljesen.

– Másodrangú szobor – fanyalgott mama. – Egy olyan plébániáié, amely még ezt sem engedheti meg magának.

Ekkor papa azt mondta: – Nem kellene elmennünk.

– Miért nem? – De ez nem volt igazi kérdés. Sokkal inkább baljós figyelmeztetés. Papa tudta, hogy nem lesz nyugalma, amíg oda nem mennek.

– VeszelYES.

6 – VeszelYES, hogy vacsorázni menj egy barátodhoz?

– Talán nem ártana, ha új barátaid lennének – mondta papa. – Ha egyszer áttértünk, akkor áttértünk. Ez életünk láncfonala és vetülete.

Papa takács volt. Ő mindent csakis ilyen szavakkal tudott megmagyarázni, mint láncfonal, vetületek, szövőkeret és vetelő. Ez a paradigma felért bármelyikkel, amelyet valaha is hallottam, sőt a legtöbbször jobb volt, és amint majd látni fogják, azért megfordultam egy-két helyen életem során.

A Szüzet cigányok követték újabb fáklyákkal. Akkoriban a cigányok Spanyolországban még meglehetősen új keletűnek számítottak. Harminc, negyven évvel ezelőtt kezdtek el beszivárogni a Pireneusoktól át, valahonnan még az északon lévő Franciaországon is túlról – Egyiptomból, Magyarországról, Indiából, Zipanguból, szóval valahonnan távolról. Aztán a szivárgásból áradat lett. Folyamatosan özönlöttek be Spanyolországba, és onnan nem volt már kiút. Európában Spanyolország az út vége. Mind műveletlen, és abból élnek, amit a természet nyújt nekik (értsd ezalatt, hogy kirabolnak mindenkit, aki nem cigány), és még a született keresztényeknél is koszosabbak meg bolhásabbak. Soha nem mosdanak. Ami az alsóneműjüket illeti, még soha nem került senki olyan közel egy cigányhoz (kivéve persze egy másik cigányt, aki kívülállóknak nemigen beszél), hogy megállapíthassa, viselnek-e, így arról sem szólhatok, vajon lecserélik-e. Az ok, amiért mindezt szóba hoztam az az, hogy a zsidók igen. Mármost hogy lecserélik a fehérneműjüket, hetente egyszer, a szabbatra. Ez is egyik módja, hogy a hatóságok kifürkészessék a visszaeső új-keresztényeket.

Nos, ezt kapja Spanyolország: a cigányokat. És erre mit tesz Spanyolország, kiket űz ki nem is olyan sok év múltán, mintha csak a cigányoknak akarna helyet csinálni? Az ország teljes, még át nem tért zsidó lakosságát, negyed millió embert, ennyi – orvosokat, jogászokat, tudósokat, főadóbérlőket, asszonyokat, gyerekeket és folytathatnánk a sort.

Azt gondolják, hogy ez nem volt valami jó üzlet Spanyolorzágnak? Nos, én nem vitatkozom.

Az Anyaszentegyház úgy tűnik remekül megfelelt a cigányoknak. Nyomban megszokták. Mama ezt igazán meg sem próbálta. Számára az, hogy a Messiás már eljött, kiábrándító volt. Így már nem maradt semmi, amire várhatna az ember. A fából vagy kőből faragott, élethű bálványok, az élethű sebeikből folyó élethű vérről, elborzasztották. A gyónás meg feldühítette. Egy sötét dobozban térdelni, hazudozni egy papnak és Isten bocsánatát kérni általa – mert visszaeső lévén, papa kedvéért mamának egyfolytában hazudnia

kellett –, ez volt a végső kereszt, amelyet mamának el kellett viselnie. Néha, még ő is ezt a kifejezést használta, ha csak úgy véletlenül elszólta magát.

Miközben arra vártak, hogy a cigányok elhaladjanak mama azt mondta: – A világ nem láncfonalból és vetüleből áll. A takács, mert nekem pont egy takácshoz kellett férjhez mennem, aki filozófusnak 7 képzelet magát.

Papa már-már hangot adott valamely megfigyelésének vagy hasonlónak az élet szövődékéről, de aztán csak megcsóválta a fejét és sóvárogva figyelte, amint a menet végén járó cigányok is eltűnnek. A cigányok nagyon értenek a vándorláshoz. Egyszerűen csak fölszedelőzködnek, és már indulnak is. Papa ezt tudta értékelni. Ha kétségessé vált a helyzet, ő is útnak indult, elköltözött. Bárhová. Ezt én örökölttem tőle.

– Siessünk, mert elkésünk – mondta mama.

Papa még egy pillanatig határozatlanul ácsorgott, a történelem súlya nehezedett tétovázására, majd felsóhajtott, és mama nyomában átlopakodott a főúton a túloldali sikátor felé.

Aztán hirtelen, mintegy váratlan sugallatra azt mondta:

– Jézusnak fogjuk hívni,

– Micsoda?

A mama haja vörös volt, és mellé hirtelenharagú, ami a vörös haj velejárója.

– Mondom, Jézusnak fogjuk hívni.

– Kit – mondta mama halk, fenyegető hangon –, kit fogunk mi Jézusnak hívni?

– A fiút. Miután megszületett. Jézusnak fogjuk keresztelni.

Bármilyen nevet is kapok, mama akkor már rég elhatározta, hogy a keresztelő után hazarohan velem, és lemossa rólam azt az úgynevezett keresztvizet. Gondolom ebből már rájöhettek, hogy mi volt a véleménye arról, hogy engem Jézusnak hívjanak.

Kettőn áll a vásár. – Moses – lendült támadásba mama.

Most papán volt a sor, hogy azt mondja, micsoda.

– Micsoda? – mondta papa.

– Mosesnek fogjuk hívni. Moses Maimonides Colón – mondta mama lelkes hangon, miközben az általam sohasem viselt név édes szótagjain még inkább fellelkesült.

– Először is a láncfonál – mondta papa türelmesen. – Moses. Ez egy ótestamentumbeli név. Biztos jele annak, hogy visszaesők vagyunk. Spanyolországban minden fanatikus született keresztény kívülről fújja ezt a listát. Tiszta alsónemű, semmi disznóhús, áldás a kereszt jele nélkül, gyakori fürdés, ótestamentumi nevek...

– Mindezt én is tudom. Igenis visszaeső vagyok, és ezt büszkén vállalom.

– Csss! – intette őt papa.

Mama eltökélten lopakodott előre a sikátorban.

– Moses Maimonides Colón. – A név dacosan perdült ki a száján.

– Másodsor – mondta papa a maga talmudi módján –, a vetülék. Min-

8 den fanatikus született keresztény tudja, hogy Maimonides híres córdobai orvos és filozófus, a híres córdobai zsidó orvos és filozófus volt.

Mibe akarsz belesodorni minket Susanna?

Mama felnevetett. – A nevem most már Maria del Pilar. Látod? Látod, te új-keresztény, aki még azt sem tudja, hogy mi a felesége új-keresztény neve!

A szüleim tíz évvel ezelőtt tértek át a péntek esti istentiszteleten a sevillei zsinagógában. Ez a találkozás volt aztán az igazi kénköves tűz azzal a kövér, eszelős tekintetű, demagóg dominikánussal a koszos, fehér csuhájában, bal kezében a Törvénytekerccs, jobbójában pedig egy hatalmas feszület, mögötte meg a fanatikus, piromániás csőcselék, amely fáklyákkal és szurokkal fölfegyverkezve, hamarosan lángba borította a zsinagógát. A dominikánus az ajtóban állt, és hatalmas testével elállta az utat a szó szoros értelmében vett üdvözülés felé, amint a Törvénytekerccset a lángokba hajította, és magasra emelte a feszületet.

– Boruljatok le ezen jel előtt, és örök üdvözülést nyertek a mi urunk, Jézus Krisztus által! – mennydörögte a sístergő lángok és a leszakadó tetőgerendák robaján át, amint a hívők fejvesztetten menekültek az ajtó felé.

– Ámen és sorakozzatok! – üvöltötte az egyik gyújtogató. – Sorakozzatok, most itt a lehetőség, hogy mindnyájan megtérjete!

Senki sem menekülhetett a lezuhanó gerendák és a zsinagógát elemésztő lángnyelvek elől, csakis az ajtón át, ahol a dominikánus állt szilárdan, akár egy fa, és csak azt engedte ki, aki a hit elfogadásának jeleként megcsókolta a feszületet.

Ez meglehetősen élethű feszület volt, jó egy méter magas, olajfából faragott és élénk színekkel festett. Szegény Krisztus szeme felfelé meredt, mintha a töviskorona alól szívárgó vért figyelne, és a lándzsa ütötte sebből is vér csordult alá az oldalán. A gyülekezet hét tagja, amikor meglátta ezt az olajfa feszületet meg az élénk színeket (különösen a vérvöröst), túl hosszasan szállt vitába lelkiismeretével, így a lángok martaléka lett.

– József – javasolta papa. – Hívjuk Józsefnek.

Mama csak ránézett, de a sikátorban túl sötét volt ahhoz, hogy papa lássa a tekintetét.

– A József semleges név – folytatta papa reménykedve. – Mint a Bartolomé.

Bartolomé a bátyám, aki akkor épp tíz hónapos volt.

– Nem tetszik – mondta mama.

Átmentek egy újabb széles utcán. Itt újabb fáklyák, újabb vezeklők, még több cigány és egy újabb Szűz haladt.

– Mi bajod vele? Ez az Ótestamentum láncfonala és az Új vetülete.

– Egyszerűen nem tetszik, ez minden.

Olyan százméternyire lehetek a Santangel háztól, amikor sikoltást hallottak. Papa azonnal megragadta mama karját, és magához vonta, majd behúzta a sikátor egyik gondviselés rendelte, sötét kapujába. Ekkor kivágódott a Santangel ház ajtaja, amin fény és emberek zúdultak ki. Hamarosan rendőrök jelentek meg a ház irányából, akiknek figyelmét annyira lekötötték foglyaik, hogy mamát és papát nem vették észre. A sort két tiszt zárta, és ahogy tüzes paripaik patkója szikrát vetett a kövezeten, az alig pár hüvelyknyire volt mama lábától.

Évek múltán, amikor Granadában, az arabok elleni utolsó ütközet idején megismertem Luis de Santangelt – egy akkor úgy ötven körüli, hatalmasra hízott és hatalmas vagyonú tisztségviselőt –, érdeklődtem tőle arról a bizonyos éjszakáról.

– Az utolsó széder? Hát igen – mondta akkor Luis de Santangel.

– Az apám, az anyám és a többiek is mind. Szörnyűség! Jól emlékszem, hát persze, hogy emlékszem. Én voltam a legfiatalabb. És nekem kellett bemagolnom a választ minden kérdésre. Tudod, arra, hogy miért olyan különleges az az este, és így tovább.

Az az este azért volt olyan különleges, mert néhány eretnekvadász fanatikus valahonnan tudomást szerzett a titkos széderről. Mivel ez akkor épp a nagyhétre esett, különösen égbekiáltó bűnnek számított, merthogy azt mondták, ezzel gúnyt űznek a Mi Urunk Kín szenvedéseiből. A résztvevők, egy kivételével mind máglyán égtek el.

Azok még az inkvizíció előtti idők voltak. Ferdinánd király majd csak jó néhány év múltán ereszti hivatalosan szabadjára Torquemadát, a Szent Hivatal, a Legfőbb és Egyetemes Inkvizíció pedig még később jön létre, ezért akkoriban a megégetés csupán esetleges volt, semmiképp nem hasonlítható ahhoz a jól megkomponált látványossághoz, amellyé majd a későbbiekben az ilyen események válnak.

– Hogy történt? – kérdeztem Luis de Santangelt, miközben az ostromágyukból hatalmas vasgolyók csapódtak Granada földszínű falaiba.

– Hogy hogy történt?

– Ki árulta el a családotat meg a többieket?

Ekkor ledőlt egy lőréses falszakasz, majd eltűnt a füstben.

És akkor Luis de Santangel, Spanyolország második vagy harmadik leggazdagabb embere egyenesen a szemembe nézett, és azt mondta: – Valahogy mindenkinek el kell kezdenie.

Mama és papa még akkor is vitatkoztak, amikor megrendülten és félelemmel telve hazaértek a kis Bartoloméhoz. József és Jónás, Noé és Józsva, Jakab és János, Timót és Péter, ezt mind elvetették.

Aztán papa váratlanul azt mondta: – Mi van, ha lány?

10 De fiú voltam, és egy hónappal korábban születtem meg egy Genova felé tartó kerekhajón, amikor is rémült anyám már biztosra vette, hogy többé nem lát szárazföldet, így beleegyezett, hogy Cristóbalnak hívjanak.

Gyűlölöm azokat az életrajzokat, amelyekben ilyeneket írnak: Már nyolcéves korában a leendő miniszterelnök (vagy kéjenc, avagy a tenger admirálisa) gondolatai a nemzetek közötti küzdelem (vagy a szexuális kapcsolatok, avagy az Indiák felé vezető tengeri útvonal) körül forogtak. Merthogy nyolcéves korában a leendő miniszterelnök stb., csupán egy kisfiú, akinek koszos az arca, csurog az orra, és bármilyen gondolatai is voltak, azok az utókor számára elvesztek. Talán ez így is van rendjén.

Másutt egyszer már leírtam (a valóságtól kissé elrugaszkodva), hogy tizennégy éves koromban szálltam tengerre, és sejteni engedtem, hogy mindez meglehetősen váratlanul történt, és hogy talán csak az a kedvező, part felől fújó szél adta előny mentett meg a rendőrségtől, ám annak eldöntését, hogy miféle aljas bűnt követhettem el, az olvasóra bíztam.

A saját fiam, Fernando másként ír erről. Mivel az ifjú Fernando nem óhajtott egy tizennégy éves korában tengerre szökött, félig analfabéta senki ágyékának gyümölcsként élni, ezért életrajzában (ezt a könyvet nem ajánlom) a paviai egyetemre küldött matematikát, geográfiát és asztronómiát tanulni, hogy így megfelelő atyja lehessen a Tenger Admirálisa törvénytelen fiának.

Tengeren születtem. Ezt az alsóbb nemesség köréből származó ifjú spanyol, Rodrigo Borja is tanúsíthatja, aki ugyanazon a kerekhajón utazott Valenciából Genovába, amely Domingo és Susanna (avagy Maria del Pilar) Colónt és fiukat, Bartolomé vitte új otthona, Itália felé. Habár hajónk épp ködben vesztegelt és vitorláit petyhüdten lógtak a szélcsendben, szegény mama mégis olyan tengeribeteg volt, hogy születésem megindulása már-már kellemes időtöltésnek tűnhetett számára.

A hidalgó, Rodrigo Borja Rómába tartott, ahol családjának jó kapcsolatai voltak. Tizennégy főből álló kíséretet és ötven vasveretes tölgyfa lábát hozott magával, melyben ott volt minden, ami a hidalgó élet elengedhetetlen tartozéka. Az egyik ládában, ez volt a legkönnyebb, több tucat különböző színárnyalatú, feszes selyemnadrág, melyek mind azt a célt szolgálták, hogy kiemeljék Rodrigo Borja izmos, formás lábát. Egy másik láda meg illatozó spanyol kolbásszal volt tele. Rodrigo Borja fokhagymát vitt Itáliába.

– Legyen Cristóbal – javasolta Borja, miközben mama egy vitorlavászonnal elkerítve küszködött a tengeribetegséggel meg velem. Papa esetlenül tartotta karjában a bátyámat, Bartolomé. Bartolomé meg sírni kezdett.

– Miért épp Cristóbal? – kérdezte papa, miközben megpaskolgatta a kivörösödött kis arcot. Ekkor mama hosszan és hangosan felsikoltott, majd szefárd átkok sorát kezdte szórni. A hajó olasz leányiségének a szefárd spanyolnak tűnt, de Rodrigo Borja biztosan meg tudta különböztetni a két nyelvet, és ahogy meghallotta, felismerte a spanyol zsidók piaci dialektusát. 11

Papa, miután feltette kérdését, nyugtalanul várt. Borja azonban láthatólag nem foglalkozott mama színpompás szefárd tirádáival.

– Mert amint letelepedtetek, olaszosítani fogtok, és a Cristoforo igazán szép név. – Borja most a papa karjában lévő, vörös arcú gyerekre nézett. – És a Bartolomeo is – tette még hozzá.

– Olaszosítani fogjuk a nevünket?

– Természetesen. Mindnyájan ezt tesszük. Mondd csak még egyszer, hogy is hívnak?

– Domingo. Domingo Colón.

– Akkor Domenico. Domenico Colombo. Ennél misem egyszerűbb – mondta Rodrigo Borja.

Mama, még mindig szefárd nyelven, az eddigénél is fantázia-dúsabban üvöltözött.

A köd felszállt.

A késő délutáni napsugár hatalmas vitorlák árnyait vetette a vízre.

A tenger hevesen hullámozott.

A kerekhajó hánykolódva megdőlt.

A vitorlavászon mögött Rodrigo Borja egyik szolgálója vagy ágyasa határozottan a fenekemre csapott.

Előbb egy bizonytalan visítással próbálkoztam, majd üvölteni kezdtem.

Somló Ágnes fordítása

Jó ideje tartja magát Magyarországon az a nézet, hogy Karl May a mi Xántus Jánosunkról mintázta Winnetou fehér barátját, Old Shatterhandet. Gyakran vitán felül álló, bizonyított tényként hivatkoznak erre az elméletre. Vizsgáljuk

12 Főzy Vilma

XÁNTUS JÁNOS VOLT- E OLD SHATTERHAND?

meg kicsit közelebről, hogy honnan származik ez az elképzelés, és mennyire igazolható – vagy éppen cáfolható.

Úgy tűnik, hogy a legenda forrása Németh Imre 1959-ben kiadott if-

júsági regénye: *A Bíbor-tenger partján. Xántus János életregénye*. A szerző folyamatosan idéz Xántus leveleiből, és ezek köré építi a sok fikciós elemet tartalmazó történetét, miközben e két réteg nem válik el világosan az olvasó számára. A könyv 1963-ban német fordításban is megjelent, és fölkellette Manfred Hecker Karl May-kutató érdeklődését. Akkoriban sokat foglalkoztak azzal a kérdéssel, hogy May vajon járt-e Amerikában a művei megírása előtt, és ha nem, honnét szerezte ismereteit. Hecker egy 1968-ban megjelent rövid cikkében éppen a fent említett könyv alapján az egyik lehetséges forrásként Xántus Jánost jelöli meg.¹ Hasonlóságokra mutat rá Xántus Németh által megrajzolt alakja, kalandjai és a *Winnetou* első részeiben megjelenő Old Shatterhand között. Ilyenként említi, hogy mindkét szereplő politikai okokból menekült hazájából, majd vasúti földmérőként, térképrajzolóként dolgozott. (Ez Xántusra is igaz, azonban messze nem olyan sokáig és főként nem olyan körülmények között végezte ezt a munkát, mint ahogy az a regényben szerepel.) Mindketten remek vadászként tűnnek föl, és barátságot kötnek egy fiatal indiánnal. Mindketten kiemelkednek környezetükből kiváló testi és szellemi adottságaik révén, és rokonszenvvel viseltetnek az indiánok iránt. Mindkét könyvben szerepelnek rövid, de hasonló részletek, mint például egy bölényvadászat leírása, vagy a vasútépítők és az őslakók vitája, de ilyen a tolmács figurája is. Azt is fölveti, hogy a helyszínek leírása valós megfigyeléseken alapulhat.

Föltételezte, hogy May talán ismerhette Xántus írásait, bár első tájékozódása az Országos Széchényi Könyvtárnál a németül megjelent műveiről nem igazolta ezt. A cikk tulajdonképpen egy problémafelvetés, és további kutatásokra serkentene abban a reményben, hogy eddig ismeretlen források bukkanhatnak föl az elképzelést igazolandó.

Azonban, mint azt egy későbbi, 1979-ben megjelent, és lentebb részletezendő cikkéből² megtudjuk, amikor sikerült elolvasnia Xántus kaliforniai utazásáról írott könyvének németül megjelent részletét, nyomát sem találta ezeknek az egyezéseknek. Kutatásba kezdett. Megpróbálta fölvenni

a kapcsolatot Némethtel, hogy tisztázza vele, mire alapozta a könyvében leírtakat. A többedszerre is válasz nélkül maradt kísérletek végére Németh halála tett pontot. A cikkből megtudjuk, hogy levelezést folytatott Sándor István néprajzkutatóval is, a Xántusról 1970-ben megjelent, tudományos igényű könyv szerzőjével.³ Sándor arról informálta őt, hogy Németh Imrével az 1952–1953-as években beszéltek a készülő regényről. Úgy látszik, már akkor fölmerült az ötlet, hogy az író Xántusból vadnyugati hőst faragna, de Sándor kifejezetten lebeszélte ennek az erőltetéséről, mivel azt semmiféle utalás, bizonyíték nem támasztja alá. Németh azonban nem fogadta meg a tanácsát, és regényében egy olyan Xántust rajzolt meg, aki sok vonásában emlékeztet May hősére. Egyes tulajdonságokat, történéseket a valósághoz képest fölnagyított, másokat teljesen figyelmen kívül hagyott. Ráadásul éppen ezeknek a Kansasban játszódó történeteknek jó részét Xántusnak olyan levelei ihlették, amelyekről ma már tudjuk, hogy pusztá kitalációk, pontosabban más könyvekből vett, időnként szó szerinti fordítások. A kansasi földmérő expedíció leírása, amelynek részleteit hosszú időn keresztül osztotta meg a magyar hírlapolvasókkal, és amely a regény egyik hangsúlyos (és Hecker figyelmét fölkelte) része, zömében Fort Riley-beli tartózkodása idején született, olvasmányok alapján. Így érthető, hogy Hecker miért talált valóságos helyszíneket Némethnek Xántus leveleire is alapozó könyvében, ami számára megerősítette annak hitelességét.

Az 1968-as német cikk nyomán az 1970-es években kezdett el Magyarországon is terjedni a Xántust Old Shatterhanddel azonosító szemlélet, elsősorban Franz Rimmel erdélyi német nyelvű újságíró publikációi és az *Über alle sieben Meere* című, 1978-ban Bukarestben megjelent Xántus-életrajza alapján. A könyvben található öt világotutató életrajzából az egyik Xántusé: *Weisser Skalp und Friedenspfeife. Johan Xantus und die Neue Welt*. Írásában „angol forrásokra” és egy May és Xántus közötti állítólagos levelezésre hivatkozik, de ezeket a forrásokat nem nevezi meg. Körülbelül ugyanebben az időben, 1975-ben jelent meg Hans Peter Rullmann újságcikke is egy német lapban, azt állítva, hogy May olvasta Xántus németül megjelent írásait, és róla mintázta regényalakját. Rullmann főként kelet-európai témákkal foglalkozó német újságíró volt, aki elsősorban a Spiegelben publikált, és valószínűleg ismerhette Rimmel írásait. Cikkére meglehetősen hevesen és hosszan reagált Hecker.⁴ Fölülbírálva saját korábbi elképzelését, megvizsgálta, hogy mit olvashatott May Xántustól. May könyvtárának katalógusából kitetszik, hogy abban, néhány elenyésző kivételtől eltekintve, kizárólag német nyelvű művek találhatók. Xántus kaliforniai könyvéből mindössze egy tízoldalmi részlet jelent meg németül 1861-ben, Hunfalvy János fordításában.⁵ Ezt elvileg olvashatta, mivel az ezt

tartalmazó gyűjteményes kötet megtalálható volt könyvtárában, de ebben nincsenek olyan részletek, amelyek forrásul szolgálhattak volna regényeihez. Ezen kívül egy zoológiai lapban megjelent, bölényekről szóló cikket olvashattott még tőle németül. Hecker ebben az írásában határozottan kijelenti, hogy bár korábban éppen ő maga vetette föl ezt az ötletet, meggyőződött róla, hogy Xántus nem lehetett May ihletője.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Xántus mind hazaküldött és később kötetben kiadott leveleiben, mind pedig kaliforniai könyvében igen bőségesen merített más írók műveiből, azokat saját élményeként, tapasztalataként feltüntetve. Csak találgatni lehet, hogy mi készítette őt erre; valószínűleg az állandó pénzhiány és egzisztenciális sikertelenségeinek elfedése motiválta. A leveleket eleinte csupán a családjának szánta, és így valószínűleg nem érezte nagy bűnnek a lódtításokat (ezt a körülményt egyébként Németh is föl-említi regényében), és csak a nagy érdeklődésre való tekintettel egyezett bele a publikálásukba. Annak ellenére, hogy amerikai tartózkodásának évtizede alatt nagyon jelentős természettudományi gyűjtőmunkát végzett mind az amerikai Smithsonian Intézet, mind pedig a magyar Nemzeti Múzeum számára, a megélhetéséhez és munkájához szükséges anyagiakat csak nagyon nehezen tudta biztosítani, és bevételeinek egyik soványka forrása volt a hazaküldött és újságokban közölt leveleiért kapott honorárium. Izgalmasnak kellett hát lenniük.

Henry Miller Madden amerikai Kalifornia-kutató egy teljes könyvet szentelt hősünknek,⁶ amelynek az egyik fejezetében azt mutatja be, hogy Xántus mely szerzőktől vette át írásainak egy részét. Forrásként elsősorban W. H. Emory, R. B. Marcy és L. Sitgreaves műveit azonosította be. Kimutatja, hogy Xántus a szövegek átvételekor hogyan változtatott meg neveket, helyszíneket, másolt le saját kezűleg és datált máshová illusztrációkat. Elég hosszú ezeknek a sora. Azonban ezek az angol nyelvű könyvek nem találhatók meg May könyvtárában, aki láthatólag nem is olvasott angolul, így elvethető az a lehetőség, hogy közös forrást használhattak volna.

Napjainkig jelennek meg tucatjával olyan újságcikkek, amelyek kész tényként kezelik ezt az azonosságot, időnként a *fake news* „szabályainak” megfelelően alaposan ki is színezzé a történetet, olyan hitelesítő részletekkel tarkítva, amelyek teljes mértékben a fantázia világába tartoznak. Nem egy szerző kijelenti, hogy ő maga is látta Maynak Xántushoz írott levelét a Karl May Múzeumban (ahol ez nem található meg), sőt idéz is annak tartalmából. Többen tudni vélik, hogy May, olvasván (magyar nyelvű? vagy angolul megjelent, kifejezetten biológiai jellegű?) műveit, rajongója, barátja lett Xántusnak, és személyesen is fölkereste őt. Megtudhatjuk azt is, hogy Xántus hosszan élt az indiánok között, beszélte a nyelvüket, sőt indián leszármazottai is vannak. Xántus valóban találkozott indián törzsekkel a határvidéki

katonai szolgálata alatt, de soha nem került közelebbi kapcsolatba velük. Abban az időben még nem volt fizetőképes kereslet a néprajzi tárgyakra, így azok gyűjtésére – néhány saját célra szolgáló kivételtől eltekintve – Xántus nem is fordított figyelmet. Szorosabb kapcsolat látszatát kelthette azonban például az általa közölt „komancs” szótár, ami valójában a Marcy által publikált vicsita szöveget, vagy azok az indiánokat ábrázoló rajzok, amelyeket szintén az ő könyvéből másolt ki.

15

A legenda tehát terjedt. Ezen az ösvényen jár Molnár János Miklós *Old Shatterhand nyomában* című, 1990-ben megjelent ifjúsági regénye is.

Feltétlenül szólnunk kell a Xántus Gábor által 2006-ban készített dokumentumfilmről (*Magyar volt-e Old Shatterhand?*), amely bejárja Xántusnak az amerikai kontinensen átvezető útvonalát, és a címben fölített kérdésre is megpróbál választ találni. A film bőven idéz Xántus írásaiból, például azt a történetet, amikor egy fa tövében palackot ásnak el az általa vezetett expedíció résztvevőinek nevével. Eltekintve attól, hogy Xántus soha nem vezetett semmilyen expedíciót (mindig egyedül dolgozott), a történet szóról szóra megegyezik Marcy 1852-es expedíciójának leírásával, csupán a neveket különböztetik meg.

A filmrendező egy interjúban visszaemlékezik arra, hogy gyermekkorában meglátogatta családjukat Rimmel, és „kétséget kizáróan tárta elő több évtizedes kutatásainak konklúzióját, miszerint Old Shatterhand alakját Karl May Xántus Jánosról mintázta”.⁷ Ez a közlés inspirálta a film elkészítésére, amelyben meginterjúvolják a fő szakértőnek számító Rimmelt is. Aki ezúttal sokkal óvatosabban fogalmaz, „sok egyezést” lát, és „valószínűnek tartja”, hogy a két férfi testi adottságai és kalandos élete nem véletlenül hasonlítanak egymásra. A film végül nem állít és nem cáfol semmit, nyitva hagyja a kérdést, megemlítve, hogy kétséget kizáró igazolást nem sikerült találni.

A gyakran emlegetett bizonyítékok között szerepel egy állítólagos levél, amelyben May Xántus engedélyt kért arra, hogy személyét fölhasználja mintául. Ez a levél azonban, úgy tűnik, nem létezik. Az ősforrás talán Rimmel lehet, de az nem derül ki, hogy ő honnan vette ezt az információt (olyan, közelebből meg nem nevezett „angol forrásokkal” együtt, amelyek sehol máshol nem bukkannak föl). Egyes hivatkozások szerint a levél Xántus hagyatékában található, de sem Sándor István, sem a legújabb Xántus-könyv szerzője,⁸ Gyarmati János nem találkozott vele, pedig mindketten igen alaposan átnézték a teljes iratanyagot. Más források szerint a levelet a Drezda melletti Radebeulban lévő Karl May Museumban őrzik. Itt azonban szintén nem tudnak róla, sem pedig kettejük bármiféle kapcsolatáról, mint ez a múzeum munkatársával, Robin Leipolddal folytatott levelezéséből kiderült. Soha senki nem közölte ennek a levélnek a másolatát, fényképét, leltári

számát, vagy bármilyen ellenőrizhető, pontos lelőhelyét. Pedig ha létezne, valószínűleg már számos publikáció jelent volna meg róla.

Izgalmas lelet egy, a győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeumban található puska. Egy Old Shatterhand regénybeli fegyveréhez 16 hasonló Henry-karabélyról van szó, és ennek a zárlemezére a John Xántus nevet vésték. A puska kalandos körülmények között érkezett a múzeumba, Gödöllőn találták egy építkezés során. Az tudható, hogy Xántus leszármazottai 1919-ben ide menekültek Temesvárról, a fegyver valószínűleg akkor kerülhetett a földre, ahonnan meglehetősen rossz állapotban ásták ki. Szabó Péter fegyverszakértő – aki a filmben is nyilatkozik – alaposan megvizsgálta a karabélyt, és arra a következtetésre jutott, hogy az minden bizonnyal Xántus tulajdonát képezhette, de semmi olyan körülmény nem merült föl, amely a regényhőshöz kötné, hiszen ilyen fegyvert akkoriban bárki vásárolhatott. Xántus puskája ugyan szériagyártás előtti korai darabnak látszik, de ebből semmilyen következtetést nem lehet levonni.⁹

A fentiek alapján kizárható, hogy May jól (vagy egyáltalán) ismerte volna Xántus személyét, munkásságát, kalandos életét, és ez ihlette volna főhőse megformálására. May csak németül olvasott, Xántus írásai közül gyakorlatilag semmi nem jelent meg ezen a nyelven, csupán a korábban említett tízoldalnyi részlet a kaliforniai könyvből. Az azonosságot hirdető cikkekben, könyvekben sehol nem található konkrét, visszakereshető források az állítás igazolására. Sem Xántus, sem May hagyatékában nincsen nyoma annak, hogy bármiféle kapcsolat lett volna közöttük, ezt mindkét személy életét, munkásságát jól ismerő kutatók megerősítették. A köztük folyó állítólagos levelezést valójában senki nem látta, az a hivatkozott helyeken nem található meg. Egyetlen írás sem veti össze Xántus eredeti szövegeit May vonatkozó részleteivel, ezekre mindig csak általános utalás történik, a források megjelenése nélkül. Ahol egyáltalán valamilyen hasonlóságot látni, az Németh könyvből származik, aki azonban számos kitalált és tudatosan ilyenre alakított elemmel tarkította történetét.

Az, hogy egy, az írói szabadságot a legtágabban értelmező ifjúsági regény a német író könyveire emlékeztető részleteket tartalmaz, inkább arra utal, hogy a *Winnetout* ismerő Németh volt az, aki művében szándékosan formálta Xántust egy Old Shatterhandre hasonlító vadnyugati hőssé, mintsem fordítva. Erre neki – May-jal ellentétben – módja, és Sándor István közlése szerint szándéka is volt. Hecker pedig erre a regényes életrajzra hiteles forrásként csodálkozott rá, és elindította (majd később ő maga meg is cáfolta) azt a történetet, amely ma is széles körben hirdeti Xántus ilyenfajta dicsőségét. Aki, tegyük hozzá, nincsen erre rászorulva, hiszen saját jogon is van mivel büszkélkednie.

Lehet, hogy szegényebbek lettünk egy legendával, de gazdagabbak egy igazsággal.

- ¹ Manfred HECKER, *Karl May und János Xantus*, Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft Karl-May-Biographie, 22 (1968) 425–427.
- ² Manfred HECKER, *Janos Xantus und Karl May oder Auf der Spur einer Zeitungsentente*, Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft, 41 (1979) 38–44, és 42 (1979), 42–46.
- ³ SÁNDOR István, *Xántus János*, Bp., Magvető, 1970.
- ⁴ HECKER, *Janos Xantus und Karl May oder Auf der Spur einer Zeitungsentente...*, i. m.
- ⁵ Johann XANTUS, *Reise durch die Kalifornische Halbinsel, 1858*, Petermanns Mitteilungen, 1861, 133–143.
- ⁶ Henry Miller MADDEN, *Xántus: Hungarian Naturalist in the Pioneer West*, Linz, 1949
- ⁷ SZEDERKÉNYI Olga, *Rablóból pandúr*, Hévíz, 2012/3, 48.
- ⁸ GYARMATI János, *A gyűjtés rabszolgája: A múzeumalapító Xántus János és az osztrák-magyar kelet-ázsiai expedíció*, Bp., Néprajzi Múzeum, 2020
- ⁹ SZABÓ Péter, *Egy újabb Xántus-relikvia: Old Shatterhand Henry-karabélyá*, Arrabona, 1997/1–2, 66–71.

17

Új Forrás 2023/5 – Főzty Vilma: Xántus János volt-e Old Shatterhand?



A képzőművészetben jártas olvasók számára ismerősen csenghet Cselényi-Walleshausen Zsigmond (1887–1971) neve, aki a magyar avantgárd poszt-expresszionista irányzatának jeles festőművésze és grafikusa volt. Egy-egy

18 Vukovári Panna

SENKIEMBER JÁNOS

Cselényi-Walleshausen

Zsigmond elfeledett

művészregénye

csak mint képző- és bábművész tevékenykedett, hanem íróként is bemutatkozott. A *Senkiember János*,¹ valamint a *Lula*² című regényeit a húszas években publikálta. A művek csekély példányszámban ugyan, de könyvtári állományból hozzáférhetőek, recepciójuk viszont mindmáig várat magára. Elemző vizsgálattal egy önmagán túlmutató, mégis önfelzároló alkotói pálya tárul elénk, amelynek rekonstruálása a magyar avantgárdról alkotott képet gazdagítja.

A *Senkiember János* Cselényi-Walleshausen Zsigmond első regénye, amelyet az első világháború keleti frontján írt, megidézve a művészregény műfajával egy végleg letűnt világot, egyszersmind a műfaji kereteket kitágítva újszerű módon adott hangot az európai és egyben hangsúlyozottan magyar valóságból kihulló szubjektum kétségbeesésének.

A „Walleshausen testvériség”

A Bajorországból elszármazott, Kiskunfélegyházán letelepedő Walleshausen családról nem sok szó esik napjainkban, jóllehet a leszármazottak közül többen is művészi hajlamot mutattak. Cselényi Mária Apollónia és Walleshausen Sándor gyermekei nemcsak tehetségükkel, de egymást ösztönző összetartásukkal is kitűntek, így ragadt rájuk a némileg tréfás elnevezés: a Walleshausen testvériség. Cselényi-Walleshausen Zsigmond legidősebb bátyja Walleshausen Jenő (1881–1946) volt, akit ifjabb Walleshausen Sándor (1884–1944) követte. Walleshausen Janka Ilona (1886–1954) után következett Walleshausen Zsigmond Antal, végül Walleshausen Alfréd László (1891–1945) és Borbála Róza (1894–1945) zárták a testvérek sorát.³ A Walleshausenek nemcsak

olajképe vagy metszete máig felbukkan az aukciósházák, galériák tetelei közt, ám munkáinak java-része mégis elkallódott. Hagyatéki gondozás híján a párizsi emigrációban elhunyt mester életműve majdhogynem megsemmisült. Részben ezért is merült feledésbe a maga korában jó nevű alkotó. Cselényi-Walleshausen Zsigmond azonban nem-

összetartók voltak, de mindegyikük nagy ambíciókkal vágott neki az életnek. Jenő, Sándor, de legfőképp Alfréd a gyakorlati boldogulás terén tanúsítottak kreativitást, ám a művészetek iránti érdeklődés is erősen jelen volt a családban. Zsigmond, Janka és Borbála Róza (azaz Rolla) igen tehetségesek voltak, ki zenében, ki táncban, ki a képzőművészetek avagy az írás 19 terén. Hármójukat a család belső szóhasználatával „nemes kótyagoknak” nevezték művészi terveik miatt.⁴ Cselényi-Walleshhausen Zsigmond íróként és festőművészként vált ismertté. Walleshhausen Janka szobrásznak készült, emellett ügyes tollforgató is volt, ám versei, visszaemlékezései megmaradtak az asztalfióknak. A legifjabb Walleshhausen testvér, Rolla, gyermekkorától fogva a színpadra vágyott, de karrierjét a ráerőltetett házasság derékba törte. Novelláinak és életrajzi ihletésű regényének⁵ megjelenését azonban nem akadályozta meg a frigy.

Kétségtelenül Cselényi-Walleshhausen Zsigmond pályája tartogtja a legtöbb rekontextualizálási lehetőséget az utókornak. Ugyanakkor a családtörténeti memoárokat, illetve a gyermekkort felidéző, s egyben azt át is stilizáló irodalmi alkotásokat kritikával kell kezelnünk. A korai emlékek szűkös tudatmezgyén mozognak, így lélektani szemszögből nézve nem objektív adatközlések. Cselényi-Walleshhausen Zsigmond gyermekkoráról nővéreinek, Jankának a memoárjában, illetve unokahúgainak, Hallgató Szalóménak és Walleshhausen Évának a levelezéseiben, gépelt feljegyzéseiben olvashatunk.⁶ Ez utóbbiak azonban hallomáson alapuló családi elbeszéléstörödékek, s mint ilyenek, meglehetősen szubjektívek, akárcsak Walleshhausen Janka időskori emlékfoszlányai.

A Walleshhausen családot két súlyos veszteség érte. Az édesapa, Walleshhausen Sándor, tisztartói feladatot látott el Károlyi István gróf főtí uradalmában. A családnak Gróf Károlyi István halála után – örökösödési ügyekbe bonyolódva – egzisztenciális gondjai adódtak, így el kellett hagyniuk otthonukat. A családfő a korabeli vasútépítési munkálatoknál nyert alkalmazást: előbb az Aszód–Balassagyarmat vasútvonal építésénél kapott munkafelügyelői állást, majd Kiscellben, Székesfehérváron, Besztercén, Galíciában dolgozott. A Trieszt–Porenzo vasútvonal, valamint a Karavankák-alagút építésében is aktívan részt vett. Építkezésről építkezésre vándorolt, felesége a kisebb gyerekekkel vele tartott, míg a nagyobbak az ország különböző pontjain végezték iskoláikat. Ennek az életmódnak Walleshhausen Sándor váratlan halála vetett véget 1906-ban, Birnbaum in Oberkrainban (ma: Hrusica, Szlovénia). A családot mélyen megrendítette a szeretett édesapa elvesztése. Előbb az idilli gyermekkort biztosító otthon, s vele együtt az egzisztenciális stabilitás elvesztése, majd az édesapa, Walleshhausen Sándor váratlan halála szembesítette a családtagokat a mulandóság végzetes és

transzformatív erejével. Ez a változás több szempontból is konstruktív viselkedésmintákat eredményezett: a Walleshausen testvérek a baráber-élet⁷ otthontalanságából a rugalmasságot és a más nemzetek kultúrája iránt tanúsított fogékonytájtották el, s ez később kedvezően befolyásolta a pályájukat. Az elvagyódás attitűdjé ugyanígy betudható az egzisztenciális válságélményre adott válaszreakcióként. Ahogy Walleshausen Janka fogalmazott memoárijában egy családi beszélgetésre visszaemlékezve: „Ha az Alagút elkészül, Kongóba megyünk – volt a nagy terv... Jaj, de nagyszerű lesz! Az lesz csak az igazi Baráberélet! [...] Aztán aludtunk rá sok, sok éven át. Drága Apánk a föld alatt, mi meg azóta is.” A Walleshausen-mitológiában Kongó tehát az aranykor szimbóluma, az eltökélt alkotói szándék és egyben a beteljesületlenség toposza is – ez a polaritás mindegyre megjelenik a családtörténetben.

Cselényi-Walleshausen Zsigmond ifjúsága

Cselényi-Walleshausen Zsigmond magában hordozta a család transzgenerációs örökségét, sőt, már keresztnévében is egy családi legenda élt tovább. Nagypja, Cselényi József Lázár az 1848–49-es szabadságharcban ugyanis az életét köszönhette Zsigmond nevű barátjának, aki átvállalta tőle egy végzetes éjjelen az őrséget. A jóbarátot elsőként lőtték le az ellenséges csapatok, míg Cselényi életben maradt. A Zsigmond név ilyenképpen tiszteletből hagyományozódott tovább a Cselényi családban.

Cselényi-Walleshausen Zsigmond gyermek- és ifjúkoráról nővére, Walleshausen Janka feljegyzéseiből tájékozódhatunk, ezek alapján „kedves, komolykodó, mindig készséges testvér volt”.⁸ Zsigmond bemutatása közvetlenül Búskelep, az ellőtt szárnyú gólya története után következik. Ez a családi toposz áthallásos is lehet. A Walleshausen gyerekek nyári játszótársa lett az ellőtt szárnyú madár, mígnem ősszel a dél felé tartó gólyák hangos kiáltozására válaszolva Búskelep csatlakozott vonuló társaihoz, és a gyerekek örökre elvesztették. A következő bekezdés azonban már „Zsigárról” szól, aki a visszaemlékezés megírásakor emigrációban élt, így testvére – akárcsak Búskelepet, a gólyát – őt sem láthatta többé viszont. A párhuzam magáért beszél.

Cselényi-Walleshausen Zsigmond iskolai bizonyítványai nem, vagy hiányosan maradtak fent. Csak abban lehetünk biztosak, hogy a baráber-élet hozadéka számára az volt, hogy internátusban, olykor rokonoknál megszállva tanult, akárcsak a fivérei. Érettségi vizsgáját a kiskunfélegyházi Városi Katolikus Főgimnáziumban tette le.⁹ Szintén Walleshausen Janka emlékirataiban szerepel egy történet a Walleshausen fiúkról. Jenő, Sándor és Zsigmond vakációra utaztak a szüleikhez, akik a vasúti munkálatok valamely épp aktuális, külhoni állomásán tartózkodtak. Mikor az útitársak megkérdezték a tizenéveseket,

hova tartanak, azok azt felelték: „haza”. A barátságos idegenek tovább tudakolták, vajon honnan utaznak hazafelé a fiúk, ők derűsen azt válaszolták: „otthonról” – s élvezték az utasok értetlenkedő arckifejezését. Ahogy azt Walleshausen Janka megjegyezte, az otthon és a haza fogalma a családjukban kitágult, és más jelentést hordozott a megszokotthoz képest. 21

Walleshausen Sándor, az édesapa, tragikus hirtelenséggel távozott az élők sorából, minden tekintetben bizonytalanságban hagyva az itt maradókat. A családtagokat, közöttük a festői álmokat dédelgető, érettségi előtt álló fiút is szorongással töltötte el a megváltozott helyzet. Nővére így emlékezett édesapjuk temetésére: „[Zsiga] dús üstökében sok ezüst szállal érkezett meg. Minden reményét füstbemenni látta. Úgy ültünk, mint az ázott verebek. Végre is Zsiga ösztöndíjat kapott a műegyetemre.”¹⁰

A Magyar Királyi József Műegyetem ösztöndíjas helye az építőmérnöki karon, ha nem is vitt közelebb a művészi álmokhoz, de lehetőséget nyújtott a viszonylagos egzisztenciális biztonságra. A hallgatói törzslap bejegyzése szerint Cselényi-Walleshausen Zsigmond az 1907/1908-as, illetve az 1908/1909-es tanévben volt az intézmény hallgatója, noha másodéves korában már meglehetősen foghíjasan teljesítette a felvett tárgyakat, s végül a távozási bizonyítványát 1909. október 14-én kapta kézhez.¹¹ A félretett ösztöndíjból 1910-ben Münchenbe utazott, hogy valóra váltsa festői ambícióit. Ez volt Cselényi-Walleshausen Zsigmond életének talán legmeghatározóbb fordulata, amely kisugárzó hatással volt az ezt követő harminc esztendő munkásságára, szemléletmódjára, baráti és alkotói körére egyaránt.

Új Forrás 2023/5 – Vukovártn Panna: Senkitember János
Cselényi-Walleshausen Zsigmond elfeledett művészregénye

Művészi indulás

Aki a 20. század elején képzőművészi babérokra pályázott, többnyire Münchenben kezdte meg a tanulmányait. Az ifjú művészekre hajdan oly nagy vonzerőt gyakorló müncheni Művészeti Akadémia szemléletmódja addigra azonban már didaktikussá vált. Az akadémikus felfogáshoz képest friss szemléletet képviselt Hollósy Simon magániskolája, ahova Cselényi-Walleshausen Zsigmond is felvételt nyert. Hollósy közismert figurája volt a művészvilágnak. Iskolájában olyan nagy művészek sajátították el az akkori modern irányzatok újszerű értékeit, mint Csontváry Kosztka Tivadar, Ferenczy Károly és Iványi-Grünwald Béla. A 19. század végén megalakuló nagybányai művésztelep is Hollósy Simon nevéhez kötődik. Később ugyan Hollósy kivált a nagybányaiak közül, s míg újabb tanítványaival a téli szemesztert továbbra is Münchenben töltötte, a nyári időszakokban kezdetben Vajdahunyadra, Fonyódra, később Técsőre telepedett ki festőiskolájával. Ekkorra már nemzetközi hírnévnek és

elismertségnek örvendett pedagógiai munkássága, jöllehet, a magyar kultúrpolitika gyanakvással fogadta, s kevésbé támogatta tevékenységét. Cselényi-Walleshhausen Hollósy Simon iskolájában ismerkedett meg Baktay

Ervinnel – a későbbi keletkutatóval –, illetve Blattner Gézával és Detre
22 Szilárdal, akiket bábművészekként ismert meg a világ, valamint későbbi sógorával, Hallgató (Huzella) Pállal is itt kötött barátságot.¹²

A festőiskola nyári kurzusain a kortárs *plein air* festészet orosz, lengyel, svájci, német és román képviselőivel dolgozott együtt.¹³ Több, a hagyatékban fennmaradt fotó is tanúskodik arról, hogy Cselényi-Walleshhausen Zsigmond aktív résztvevője volt a Hollósy-növendékek belső körének, amelynek vezéralakjaként Baktay Ervin úgynevezett „symposionokat” szervezett a művészet és a hedonizmus jegyében. Az ifjú művészek jelmezbe öltözve idézték meg az antik aranykort, s hódoltak az életörömnök, verses szatírákkal, pikáns bábelőadásokkal szórakoztatva a társaságot. A fiatalok sajátos rituáléja ugyan Münchenben alakult ki, ám a fiatalok Budapesten is összetartó baráti, szellemi közösséget alkottak, s folytatták a symposionokat.¹⁴

Cselényi-Walleshhausen Zsigmond, fiatal festőtársaihoz hasonlóan, intenzíven kereste mind a hazai, mind a nemzetközi megmutatkozás lehetőségeit. A Hollósy-féle iskola mellett párizsi utazásai is nagy szerepet játszottak alkotói szemléletmódja alakulásában. „A fény városában” – hasonlóan a művészvilág magára valamit is adó tagjaihoz – rendszeresen megfordult, itt fődönt szorosra a barátsága Nemes Lampérth Józseffel.¹⁵

Cselényi-Walleshhausen Zsigmondot az utókor elsődlegesen képzőművészként tarja számon. Festő- és bábművészként, ólom- és linóleummetszetek alkotójaként vált ismertté és elismertté. Legelőször 1912-ben állított ki a Nemzeti Szalonban, s úgy tűnt, hogy törekvései nem hiábavalók. A párizsi művészvilágban is egyre intenzívebb jelenlét jellemezte mind őt, mind a Hollósy-iskola többi tanulóját, ám 1914-ben gyökeresen megváltozott a világ.

Cselényi-Walleshhausen Zsigmond a világháborúban csaknem végig a fronton szolgált. Osvát Ernőnek írt leveleiből alaposabban rekonstruálható életének ez a négy esztendeje, mint bármelyik másik pályaszakasz. ¹⁶ Fontos és meghatározó időszak volt ez Cselényi-Walleshhausen Zsigmond alkotói fejlődésében: nem csupán a háború mindent felforgató volta miatt, hanem mert ezekben az években, a fronton vált íróvá, s készült el két regényével. 1917-ben megírta *Senkiember János* című munkáját, majd 1918-ban a *Lulát*, amelyet később saját metszetekkel illusztrált. A kötetek csak szűk egy évtizeddel később jelentek meg. Mivel kézirat formájában nem maradt fent egyik mű sem, nem zárható ki, hogy a szövegük a húszas években folyamatosan alakult. Ám pusztán az a tény, hogy a lövészárkok menedékében, fegyverropogás közepette vált íróvá egy festőművész, önmagában is értékes alkotástörténeti adalék. A régi latin mondás szerint a háborúban hallgatnak a

műzsák, ám Cselényi-Walleshausen Zsigmond esetében az önkifejezés új útjait mutatták meg.

Az első világháborúban

23

Cselényi-Walleshausen Zsigmond egyike volt azoknak, akik 1914 és 1918 között csaknem megszakítások nélkül teljesítettek katonai szolgálatot. A budapesti 1. honvéd gyalogezredbe sorozták be, amely a 81. számú honvéd dandár része volt. Cselényi-Walleshausen Zsigmond művészi pályafutása alighanem más fordulatot vett volna, ha pártfogója, Kratochvil Károly ezredes nem helyezteti át eredeti alakulatából a nagyváradi 4. honvéd gyalogezredhez, ahol értékelték tehetségét, s még a legzordabb körülmények között is lehetőséget biztosítottak neki az alkotásra.

Ez a kedvező helyzet annak volt köszönhető, hogy Kratochvil Károly egy – a katonáit lelkesítő – ezredmúzeum létrehozását tűzte ki célul, hogy legyen hol kiállítani a különleges hadizsákmányokat, esztétikai értéket hordozó trófeákat, illetve különféle tábori alkotásokat. Ezek közül Kratochvil az utászok kézügyességét dicsérő háborús terepasztalokat és maketteket tartotta a legtöbbre. Cselényi-Walleshausen, aki maga is utász volt, minden bizonnyal részt vett a munkálatokban, de Kratochvil visszaemlékezéseiben mint „képi krónikás” jeleskedik.¹⁷

Cselényi-Walleshausen Zsigmond Kratochvil Károly ezredes jóvoltából nemcsak hasznossá tehetette magát a hadszíntéren, s mint festőművész tevékenykedhetett, de ezáltal viszonylagos biztonságot is élvezhetett. Osvátnak írt leveleiből kiderül, hogy a keleti hadszíntéren, Volhíniában föld alatti hadiműtermet építettek számára, s neuralgiája miatt sem vitették barakk-kórházba, ezzel is biztosítva a művészetének járó megbecsülést. Ám leveleiből az is kiderül, hogy az a kísérletező, független művészetfelfogás, amelyet Cselényi-Walleshausen Zsigmond vallott, igen messze esett a hadialkotóktól elvárt referenciális munkák szellemiségétől.

Cselényi-Walleshausen Zsigmond Osvátnak írt leveleiből világosan ki-rajzolódik, hogy az az elvárás, amelyet a háborús narratíva megfogalmazott, az ő számára nem volt művészileg kielégítő, s hogy a szükség támasztotta alkotói magatartás ne vezessen belső meghasonláshoz, eredeti, ám energiaigényes megoldást választott. Nappal az alkalmazott grafika és festészet eszközeit használva foglalatосkodott a penzumként megszabott tematikával, míg éjszaka az írásban keresett méltó formát független alkotószelleme megnyilatkozására.

A nagyváradi 4. honvéd gyalogezred legendás hírnevet vívott ki a harcok során.¹⁸ Kezdetben a galíciai frontvonalra vezényelték az egységet, majd

1915-ben Isonzónál, az olasz hadszíntéren tüntették ki magukat, ahol a Monte San Michele hősiességében vettek részt. A mostoha körülmények és a nagy esőzések miatt a katonák felismerhetetlenségig sárosan harcoltak, így kapták a nagyváradi 4. gyalogezred tagjai az „agyagember” elnevezést. 1916-ban keleten, Volhíniában, majd 1917 szeptemberétől a délnyugati fronton részt vettek Monte San Gabriele védelmében. Cselényi-Walleshauseen Zsigmond zászlós szakaszparancsnokot 1918 januárjában hadnaggyá léptették elő. Ebben a rangban harcolt bajtársaival vállalva a Piavénál egészen a végsőkig kitartva. A fájdalmas fegyverletétel után a „négyesek” zárt hadrendben tértek haza Magyarországra. Cselényi-Walleshauseen Zsigmond több kitüntetéssel szerelt le.

A hadszíntereken folytatott intenzív alkotótevékenység nyomaként nemigen maradtak fent képzőművészeti dokumentációk: Cselényi-Walleshauseen Zsigmond háborúban született festményei alighanem megsemmisültek, s grafikái közül is csupán az Osvát Ernőnek mellékelt *Gázharang* című képpecske maradt fent.¹⁹ Noha hányattatott, tábori körülmények között, rossz egészségi állapotban dolgozott, s leveleiben gyakran panaszkodott az alkalmatlan helyzetre, a világháború utolsó két esztendejében Cselényi-Walleshauseen Zsigmond mégis jelentőset alkotott egy – az addigi életművében háttérbe szoruló – formában, a szépirodalom terén.²⁰

Senkiember János

Rendhagyó művészregény

A klasszikus művészregény egy a művészlétet mimetikusán leképező regénytípus. A világhoz diszharmonikusan kötődő hős sorsát tematizáló műalkotások a művész/művészet és élet/társadalom bináris oppozícióira épülnek:²¹ ez a tematikus kontraszt jellemzi a műfaj hagyományos toposzait, amelyek rendre felbukkannak Cselényi-Walleshauseen Zsigmond regényében is.

A *Senkiember János* története, noha egyszerűnek tűnhet, mégsem adja egyikönnyen magát. Röviden összefoglalva: egy szépreményű festőművész, Ádám Balázs életébe nyerünk betekintést, aki egy *plein air* alkotótelep központi figurájaként lép színre egy időtlenséget sugalló nyári délutánon. A nemzetközi sokszínűségbe csöppen bele Anna Ignatjewa, az orosz szépség, aki hamarosan a férfiak műzsájává és ideáljává emelkedik. Ádám Balázs is egyike a rajongóknak, ám Anna belső bizonytalansága a kapcsolatukat – a férfi számára igen gyöttrő – testvéri barátsággá desztillálja. S míg megismerjük a művésztelep mindennapjait, elszáll a nyár: ki Párizsba, ki saját szülőföldjére tér az őszi-téli időszakra. Ádám Balázs ez utóbbiak közé tartozik: apja gazdatiszt egy sáros, unalmas uradalomban. A főhős belesüpped a kisszerű

magyar valóságba. Tervei és nagyívű művészi álmai önnön hibájából és er-nyedtségéből adódóan megvalósulatlanok maradnak. Párizsba kívánczik, de az anyagiak lehetetlenné teszik az utazást. Rosszkedvű tehetetlenségéből apja halála szakítja ki. Ez lélektani fordulópontot jelent a történetben: a fiatal művész mindent maga mögött hagyva, két év kényszerpihenő után külföldre utazik barátai, legfőképp Anna után. Párizsi tartózkodása azonban csupa elfecsérelt lehetőséget hoz számára; a bohém társaság mento-rának, a hercegnek a jóindulatát és támogatását indulatosságával játssza el. Sértődött hiúságával ellöki magától a nőket – köztük Annát is, az egyedülit, aki képes alkotói inspirációt nyújtani neki. Miután kapcsolatuk zá- tonyra fut, a férfi művészi fejlődése végképp megbicsaklik, innentől Ádám Balázs visszafordíthatatlanul zuhan a végzete felé. Végül pár- bajba keveredik egy ostoba nőügy miatt, s a golyó a tüdőlebenyét éri. Nem hal bele ugyan, de a sebláz miatt kórházba kerül, végleg elszige- telődve azoktól, akik miatt voltaképpen Párizsba érkezett. Anna ad- digra már igent mondott egy közben sikeressé vált festőtársnak, aki megkérte a kezét. Ádám Balázs karácsony éjszakáján öngyilkosságot követ el: az altató hatása alatt Anna Ignatjewáról lát víziót, álomszerű módon találkozáva a nő szimbólumaként szolgáló táltos paripával, amely magával ragadja a férfit a beteljesítő erejű megsemmisülésbe.

A felodatlan belső konfliktusok elől a halálba menekülő mű- vész, aki képtelen a tehetségét kamatoztatni, az élet minden színterén kudarcot valló hős alakja nem ismeretlen a művészregényekben. A vi- lágban helyét kereső festő vívódásait pszichologizáló részletességgel bemutató szöveg egyszersemind a jellemregények csoportját is gazda- gítja. A klasszikus művészregények társadalmi-szellemi elmaradott- sággal szembeszegülő hőseinek sorába is jól illik Ádám Balázs alakja, aki a magyar parlag visszahúzó voltát személyisége súlyos terheként cipeli magával, bárhol is járjon. Belső elakadása és tehetetlensége szorosan összefügg az öröklött lélektani-társadalmi mintákkal, illetve az apai ház lég- körével. Ádám Balázs alakjában a rejtett önéletrajziség egyes motívumai is megtalálhatók, de a prózai önábrázolásnál hangsúlyosabb a fikcionalitás. Cselényi-Walleshausen Zsigmond sok tekintetben hasonlít hőséhez: mint em- lítettük, festőként és íróként is megnyilatkozott, tagja a Hollósy Simon ve- zette iskolának, és a párizsi művészvilágot is saját élményei alapján ábrázolta. Abban azonban eltér Ádám Balázstól, hogy pályáját motiváló, nyi- tott szellemiségű családi háttérrel tudhatott magáénak.

A legtöbb klasszikus művészregény egy alkotói karrieren keresztül mutat korrajzot: a *Senkiember János* lapjain az olvasó autentikus művészvi- lágot ismer meg, hiszen a szerző maga is részese volt a pályájukat építő fiatal festők életének. Ez a világ azonban más, mint amit a műfajtól korábban

megszokhattunk: itt az esztétikum nem hordozza a megváltást. Az eszményített művészet és művészi sors beteljesületlen marad.

A művészregény Cselényi-Walleshausen Zsigmondnál a modernség lét-
26 élményének kifejezőeszközévé válik. A művészetidegen társadalomból a szépség uralta térbe menekülő individuumnak szembesülnie kell a teljesség megélésének lehetetlenségével, ami szükségszerűen tragédiába torkollik. Az elidegenedés Cselényi-Walleshausen Zsigmond első regényének központi szervezőelveként jelenik meg, ezzel túlmutatva a műfaj klasszikus jegyein.

A *Senkiember János* első olvasatából két egymásba fonódó motívum-szál bontakozik ki: egy reménytelen és pusztító szerelem története és egy deheroizáló művészregény, amely az alkotóenergia mindent meghatározó működésének, illetve működésképtelenségének lélektani megközelítéséből táplálkozik.

A szöveg magán hordozza a 19. század második felére oly jellemző ob-
lomovi életérzést. Ádám Balázs alakjában és tehetetlenségében Arany László Hűbele Balázsára ismerünk, s *A délibábok hőse* – mint az „akaratlanság vers-
regénye”²² – irodalmi előképül szolgál a *Senkiember János*hoz. A történet nemcsak egy ember privát bukásáról szól, hanem egy művészi karrier kudarcát és ellehetetlenülését is felvázolja: középpontjában az alkotói és emberi identitásválság áll, amely rokon a ködlovagok írói generációjának dekadencia- és devianciaképzeteivel.²³ Az önsorsrontás, a kreativitás zsákutcába jutása, az agresszió és autoagresszió problematikája az első világháború fénytörésében átfogóbb értelmezési horizontot nyújt, mint ha pusztán az alkotó szubjektum felől művészregényként definiáljuk a szöveget.

A *Senkiember János* középponti témája a tehetetlenség, amelyet több szempontból is bemutat a szöveg, olykor akár a didaktikusságig menő következetességgel tartva magát az alapkoncepcióhoz: Ádám Balázs életének egyetlen aspektusa sem teljesezhet ki. A főhős alakjában a szerző a sehova sem vezető, hamleti analizálások és egzisztenciális válsághelyzetek variációit vonultatja fel. A narráció előszeretettel fogalmazza meg tételszerűen a cselekményrészek lelki indítékait.

A férfi–nő reláció és az idegenség

A szöveg az életbátorság hiányával és az ebből fakadó tehetetlenséggel mint ontológiai jelenséggel foglalkozik. Ennek hordozója a cselekmény szintjén a férfi–női kapcsolatrendszer működésképtelensége, amely a művészi tehetetlenséggel is szorosan összefügg. A szerelmi, illetve a testvéri viszony alakváltozataiban kibontakozó mintázatok középpontjában Anna Ignatjewa alakja áll, aki Ádám Balázssal elletétben a személyiségfejlődés lehetőségét

képviseli, s egyben a szuverenitás kialakulására hoz példát. Kezdetben Anna Ignatjewa víziói és önreflexiói különös érzékenységgel, ám kissé sztereotipikusan fogalmazzák meg a nő zsigerileg elutasító magatartásának mozgatórugóit: „Iszonyatos dolognak látja, hogy egy nő tulajdonává legyen egy férfinak, aki kénye-kedve szerint cselekszik majd vele, mert erősebb... 27

”²⁴ Az itt megidézett durva nyerseségnek a regény több pontján is tanú lehetünk, hiszen az mintegy rejtett motívumként vonul végig a művön. A főhős férfiként egyszerre akaratos és akaratos, tétován figyelmes és váratlanul erőszakos is: ez az ambivalencia meggátolja abban, hogy érdemi kapcsolatot építsen ki a nővel. Barátait és támogatóit hasonló módon marja el maga mellől. A művészi identitását szintén a tehetség és a tehetetlenség kettőssége határozza meg. A tehetetlenség holtpontjáról hol az öntudatlanságba zuhanás valamely módja (fejfájás, alvás, ájulás, vízióba menekülés), hol pedig egy kirobbanó, bárdolatlan gesztus (verbális vagy tettleges sértés) mozdítja ki. A jellemrajz háttere lélektanilag hiányos: Ádám Balázs kora gyermekkorában veszítette el édesanyját, és ez a nőkhöz való kötődését a későbbiekben bizonytalanná tette. Testvér nélkül nőtt fel, „belső emigrációba” vonulva apja érzéketlensége elől. A félművelt uradalmi intéző alakjában, aki a művészet iránt fogékony fiát rendre elbátortalanítja, a magyar ugar szomorú valóságát látjuk visszatükröződni. Ádám Balázs hiába menekülne a fájó örökség elől, személyisége magában hordozza a dúvad apa erőszakosságát, amely végül öngyilkosságba hajszolja. Mikor már mindenkit elmar maga mellől, a légüres térbe került szubjektum agressziója önmaga ellen fordul, és véget vet az életének.

Ádám Balázs – miközben Anna mint plátói eszménykép folyamatosan a tudatában él, és uralkodik rajta mint fixa idea – több szerelmi kapcsolatba bonyolódik (Jadwiga Kowalinskával, a román asszonnyal, Mmlle Borgerette-tel, Von Feldeck bárónővel), ám ezek egyike sem hoz megoldást az életébe. A beteljesülés és a teljességélmény fogalmi elválnak egymástól, nyomasztó idegenségérzést hozva minden felvázolt viszonyba. Az egzisztenciális ürességből való kitörési lehetőséget Anna jelenthetné. A vele szemben érzett idegenség nem elvesz, hanem hozzáad Ádám Balázs lényéhez. Ismerőségük azonban csak illúzió, s paradox módon éppen annak köszönhető, hogy nincsen közöttük kölcsönösségen alapuló szerelmi kapcsolat. Ugyanaz az ambivalencia tartja holtpontra a viszonyt, amely tehetetlenné teszi a főhőst férfiúi minőségében. A vallomás végül szükségszerűen szakad fel Ádám Balászból: „Mielőtt elutazik, meg kell tudnia: én sohasem voltam az ön *fivére*. Idegen férfi voltam önnel szemközt; [...] Mindig, mindig a nőt láttam önben; mindig, mindig arról álmodtam, hogy maga lesz az asszonyom... Ezt akartam elmondani, Anna Ignatjewa.”²⁵

Ám a szerencsés végkifejletet itt is megakadályozza a főhős önszabotázsza: a regény szemléletmódjával ugyanis nem egyeztethető össze a tépelődő szerelem beteljesülése. A szöveg interpretációja szerint a férfi–női kapcsolat tökéletes harmóniája a testvéri viszony plátóiságában mutatkozik meg. Ez a kapcsolat létmódjából fakadóan éteri és eltéphetetlen. Ilija Ignatjew és Anna Ignatjewa alakja szinte egybeolvad, s Ádám Balázs életének legtermékenyebb alkotói szakasza éppen az, amit ebbe a harmóniába kapcsolódva tölthet el társaságukban. A művész-testvérpár viszonya az egyetlen a regényben, amelyben nincsen idegenség-élmény, ezért teljességet tud kínálni. Ám amit Ádám Balázs Anna iránt érez, nem testvériség, csak annak a látszata. Egy ideig mégis a boldogság illúzióját nyújtja a számára: „Tulajdonképpen nincsen is szebb dolog, mint testvéri módon tartozni egy idegen nőhöz. [...] A szerelem mindig kiábrándulással jár, de az a másik viszony örökéletű.”²⁶

Itt kell szót ejtenünk a testvéri kapcsolat kimagasló jelentőségéről Cselényi-Walleshausen Zsigmond életében. Húgával, Rollával való bensőséges viszonya közismert volt, s ez szóbeszédre, de legalábbis irigységre adott okot.²⁷ A báty szerzőként több elemet is beemelt húga egyéniségéből Ignatjewa Anna alakjába. A művészetben jártas lánytestvér alakja, a kérőkre nemet mondó, szuverenitását őrző fiatal nő figurája, akit reménytelen rajongók korszorúja övez, erős párhuzamot mutat azzal a képpel, amelyet Walleshausen Rolláról megőriztek a családi legendák. Walleshausen Janka memoárja szerint húga miatt nem egy férfi követett el öngyilkosságot. Ugyanez az „átok” köszön vissza Anna Ignatjewa figurájában is.

A tér-idő-szerkezet és az elidegenedés

Cselényi-Walleshausen Zsigmond pályája során mindvégig képzőművészként volt ismert, ám az irodalom új alkotói távlatokat nyitott meg előtte. Írói módszereiben sem tud függetlenedni a rá jellemző avantgárd útkereséstől. Autodidakta szerzőként kísérletezik a tartalmi, formai elemek kompozícióba szerkesztésével, egyszerre merít a művészregény korábbi hagyományaiból és törekszik megtalálni a saját hangját. Cselényi-Walleshausen Zsigmond történelmi, egyszersmind személyes kontextusba ágyazza a *Senkiember János* központi problematikáját, emlékeztetve a háború cezurájára, amely a megidézett múltnak új jelentést ad. Ez a cezúra szilánkokra tördeli a szubjektum korábbi létmódját, oly módon őrizve meg az elveszett világot, hogy – akárcsak a háború tette azt a külső valósággal – ő maga is fragmentumokra bontja és újraépíti azt a narráció terében.

Ha a szerzői szubjektum tudatosan és észrevehetően beépíti magát egy műbe, azzal jelét adja az érzelmi involvációnak.²⁸ Noha a *Senkiember*

János helyszínei, cselekményszegmensei beazonosíthatók valós események és színhelyek elemeivel, s a szereplők bizonyos vonásaiban is ráismerhetünk egy-egy kortárs alkotóra, ismerősre, családtagra, legfőképpen mégis Cselényi-Walleshausen Zsigmond szignatúráját és önarckép-töredékeit tükrözi vissza a szöveg. Ez a megjelenési mód azonban rejtőzködő, sőt, a 29 szöveg legszebb megoldásaiban rejtelessé válik, végképp eltávolítva egymástól az ihlető élményt és a narrációt. Az az alkotástechnikai kísérlet, amelynek tanúi lehetünk, emlékeztet a futurista szimultanizmusra, mert ugyancsak feltördel, majd egymásra vetít két nézőpontot: a háború előtti fiatal festőgeneráció reményekkel teli pályakezdését, a tehetség nyitotta dimenziót, illetve a tehetetlenség kudarcát, az arctalaná válás tragikus végkifejletét. Ez a fajta tragikum a történet szintjén akár indokolatlannak is tűnhet, azonban Volhínia és a világégés kontextusába helyezve hitelessé válik az interpretáció. A művet átszövé kettősségnek nincs, mert nem is lehet feloldása, így a főhős minden irányú veresége szükségszerű és indokolt.

A regény két nagyobb egységből (könyvből) és egy *Intermezónak* nevezett közbülső epizódból áll. Az *Első* és *Második könyv* terjedelme csaknem azonos, visszatérő motívumaik, problémafelvetésük tekintetében párbeszédben állnak egymással. Az *Intermezzo* sajátos betétdarab, jelentőségét az is megerősíti, hogy a regény címében is visszaköszön az itt megfogalmazott kulcstörténet. A szerző kompozíciós érzéke szerencsésen ellenpontoszza a pszichologizálás okozta nehézséget, arányos és feszes belső ritmust adva a cselekménynek.

Az *Első könyv* egy meg nem nevezett Szamos menti faluban játszódik, ám a folyópart, a híd és a hegycsúcs, a helyi színezet egyaránt Hollósy Simon técsői művésztelepét juttatja eszünkbe.²⁹ A helyszínnek többnyire szabadteriek, párhuzamot alkotva a *plein air* festészet sajátos kifejezésmódjával: a színek intenzitása és az atmoszféra megragadása előtérbe kerül, maga mögé utasítva a cselekményeséget, illetve a karakterek pontos rajzát.

A regény első része felvázolja az alapproblémákat: a pusztító szerelem, valamint az alkotói és egzisztenciális válság témáit, amelyek csak később bontakoznak ki a maguk nyomasztó súlyában. A szöveg később egyre elmélyültebben mutatja be a tehetetlenség tragédiáját, ám az *Első könyv* egyelőre csak a belső képek és külső történések disszonáns kavargásában villantja fel a drámaiság voltaképpen magvát. Az *Első könyv* tétova eseménytelenségét aláhúzzák a festői módon burjánzó szóképek, amelyek a céltalan, gyakran sehova sem vezető, egymással lazán összekapcsolt cselekményszálaknak bizonytalan, kontúrvesztett, lebegő hangulatot kölcsönöznek.

Az *Első könyv* művésztelepének atmoszférájától élesen elüt az *Intermezzo* világa. Egy szomorú, földszagú uradalomban járunk valahol Magyarországon, és bár a cselekmény szempontjából alig történik bármi említésre méltó az epizódban, mégis kulcsfontosságú néhány oldalról van szó.

30 Az *Intermezzo* kompozíciós tükörként működik, amelyet a szövegbéli elhelyezése is kiemel. Az *Első könyv* és a *Második könyv* mind terjedelmében, mind problémafelvetésében, sőt, cselekményszerkesztésében egymásra vetíthető. A tükrözés azonban nem mechanikus, mivel az *Intermezzo* betéttörténetéből kiindulva az értelmezés új szólammal gazdagodik. Senkiember János alakja a rövid elbeszélésben tükröt tart a főhősnek, aki önmagából kilépve, mintegy önkívületben jegyzeteli le a tudatalatti tartalmakból felszakadó betéttörténetet. A művészeti ágában tehetetlennek bizonyuló, abban elakadó festőművész írói ambíciói ismét eszünkbe juttatják Cselényi-Walleshauseen Zsigmond pályáját, ám ő a maga élettörténetében – ellenállva az elhallgatás kísértésének – megfeszített munkába menekült a háború idején. Így a tükör, bár a szerzőt is megmutatja számunkra, elsősorban mégis a mű belső problematikájára fókuszál. A tudatba betörő tartalom csak részben artikulálódik, s ezért nyugtalanító hatást vált ki. Az olvasó figyelme megoszlik a primer történet s az itt megjelenő parabola között, s innentől fogva szembesülünk az enigmafeloldás igényével. Ez azonban csak az *Első rész* újraértelmezésével valósulhat meg. A néhány oldalas történet jelentőségét hangsúlyozza a címadás, amely kulcsot ad az értelmezéshez.

Senkiember János, akiről a betéttörténet szól, durvalelkű parasztember, aki önmaga előtt is érthetetlen indítékból ki akar válni a tömegből, s ez oly módon történik meg, hogy karácsony éjjelén bicskát rántva ledöfi Valaki Pétert, és az asszonyt, akit ürügyül használ a dulakodáshoz, durván eltaszítja magától. A szöveg nyers, naturalista stílusa látványosan kiválik a regény alaptextusából, mégis inherens módon illeszkedik a regény szemantikai hálójába, amelyben gyakori kifejezések a *senki, semmi, valaki, nulla, senkinek lenni*, illetve a *durva, bugris, parvenü* szavak.

A Senkiember János-betéttörténet az elembertelenedett énrész lehasadásának parabolája, amely nemcsak önreflexió, de utal a háború arctalan és barbár voltára is, ahol a túlélés érdekében a szubjektum háttérbe szorítja, hovatovább csonkolja a korábban oly fontos civilizációs normarendszert, ezzel engedve teret a rákényszerített agresszióknak. Az önfeladás sokféleképpen jelentkezhet: a *Második könyv*ben az életösztön vereségének, a főhős végső leépülésének lehetünk tanúi, amely párhuzamba állítható az első világháború pusztulástörténetével.

A *Második könyv* Párizsban játszódik, ám a fény városában – az *Első könyv plein air* jeleneteit ellenpontozva – többnyire sötét vagy villanyfényben úszó helyszínekkel találkozhatunk. A Rue de Paradis utcánév, ahol Ádám

Balázs műteremlakást bérelt, rímel a főszereplő nevére. A főhős családnevében ugyanis visszaköszönnek a héber nyelvű „ember” és az „agyagból való” jelentésmezők. Ez nemcsak a teremtéstörténetre utal, hanem történelmi kontextusba helyezve felidéri tehát a nagyváradi 4. gyalogezredre ragadt „agyagemberek” elnevezést is. Összefüggéseiben vizsgálva a 31 sáros, lehúzó szülőföld asszociációja is megjelenik Ádám Balázs nevében – utalva ezzel az elveszett paradicsomra. A mesterséges paradicsomkert mint az éden illúziója ölt testet Gorinjoff herceg palotájában, ahol buja belső növényzet és földalatti mulatságok várják a kiválasztottakat, s Ádám Balázs itt találkozhat újra Anna Ignatjewával. A *Második könyv* tér-idő-szerkezete éveket ölel fel, s temérdek pontosan lokalizálható helyszínt sorakoztat fel. A Quartier Latin, a Place Pigalle, a Rue de Bac és Avenue des Ternes ikonikus kulisszái előtt egy a korábbinál feszesebb és intenzívebb cselekménysor bontakozik ki. Mind e mögött azonban újra meg újra feltűnik a schopenhaueri pesszimista filozófia egyik alap gondolata a vágyak beteljesülésének hiábavalóságáról.

A *Senkiember János* cselekménye, szövegformálása, de a benne fellelhető szövegközi utalások is megerősítik a mű egzisztenciálfilozófiai üzenetét, amelynek fókuszában a dehumanizáció, a szorongás, a halál, az idő és végesség viszonya, valamint az elidegenedés áll.

Az idegenségélmény nem csupán a cselekményen keresztül válik kifejtetté: részben a már korábban taglalt férfi–női, társadalmi, alkotói vonatkozásban ölt testet a szorongásból táplálkozó végesség- és beteljesületlenség-élmény, részben azonban a szerző által alkalmazott intertextuális megoldásokban is kimutatható. Ez részben összefügg a korábban már tárgyalt műfaj, a művészregény modernségben megjelenő, a műfaj korábbi műveire nem jellemző prózapoétikai sajátosságával. A modernségben megformálódó újfajta művészregény átlépi az ábrázolás és információközlés határait, sajátos eszközökkel fordítja le a zene, a képiség, a lelki vonatkozások világát, megteremtve ezzel az intertextualitás korai formáját.³⁰

Cselényi-Walleshausen Zsigmond művében az allúziótechnika leginkább a kultúráközi lenyomatokban érhető tetten. A beékelt utalások elidegenítő effektusként hatnak az olvasóra: az idegen nyelvű (fordítást nélkülöző) mondatok, valamint a megidézett alkotók és vendégszövegek az olvasót kiszakítják a regényvilágból, ezáltal a befogadói komfortzónából is. Ugyanezt a hatást váltja ki a szövegközpontba helyezett belső betétszöveg, Senkiember János története.

A magyar nyelvű szövegkontextusba illesztett francia vendégszövegek előfordulása egyáltalán nem ritka a korszak prózájában. Ezt a szintű nyelvtudást a műveltség részének tekintették, így nem meglepő, hogy nem közöltek

az efféle vendégszövegekhez magyarázatot. Másrészt a francia nyelv a *Senkiember János* nemzetközi művészkolóniájának közvetítő nyelve, így az idegen nyelvű szövegek sem pusztán a *couleur locale* kedvéért szerepelnek: előfordulásuknak jelentőséget kölcsönöz, hogy kiemelt fontosságú, 32 epizódzáró részekben bukkannak fel. Ezek közül ki kell emelnünk a peron-jeleneteket: az egyikben Anna, a másokban Iván Kerin kel útra, s mindketten Ádám Balázstól búcsúznak. *Peut-etre!* – azaz *talán*, illetve *Le m'en fiche!* – vagyis *mindegy* szavakkal zárva az *Első és Második könyv* egy-egy kulcsszakaszát. A nyelvi idegenség hatását nem mérsékeli, hanem fokozza a dekódolás, ugyanis a szavak jelentésmezői anyanyelvünkön is bizonytalanságot, lemondást hordoznak. Hasonló duplacsavar a makaróni nyelven írt kuplészöveg, amelyben két angol nyelvű szó ismerhető fel: *Time-lou / Lane-lou* – az *idő* és a *béneltség* fogalmait emelve ki a töredezett intertextusból, rejtjelezve a transzkulturális identitáskrizist. A kulturális idegenség inspirálta bizonyítási vágy a társadalmi kívülállás letaglózó felismerésébe fordul át: „Hirtelen szédítő szakadék tátongott előtte. Áthidalhatatlan szakadék, amelynek túlsó peremén állnak összes ismerősei és ő maga is közöttük jólszabott frakkban... és mégis ugyanakkor az innenső szélen is ő maga áll, egyedül, ingujjban és belegyökerezve a földbe.”³¹

A magyar valóságból kiszakadni képtelen művész, aki hiába akar kiemelkedni, Nyugat felé tekinteni, mégis nyers és darabos, otthontalan „bugris” és „parvenü” marad Párizs művészetpártoló elit-társaságában. Az otthonosságot végül egy magyar nőta dallama hozza vissza, amelyet egy öttagú cigányzenekar húz Párizs kocsmáinak egyikében. A Ha te tudnád, amit én...³² kezdetű magyarórdi lassú csárdás első sora a francia mondatokhoz hasonlóan kódként működik: magában foglalja a magyar folklórt, s azt a világot, amelyből menekülne a főhős, de amely mégis az otthona, személyiségének elidegeníthetetlen része. A betétdal egyszerű és naiv megfogalmazásának középpontjában a fátum áll. Az a mindenben megmutatkozó nietschei végzet, ami ontológiai súllyal nehezedik a *Senkiember János* szövegegészére.

A regény utóélete

A *Senkiember János* kötet legutolsó monda egy rövid paratextus: „Íródott 1917 nyarán Wolhyniában.”³³ Részben ez a datálás ad magyarázatot a kérdésre: miért hullott ki a *Senkiember János* az irodalmi tudatból? 1917 és 1926 – a keletkezés és a megjelenés – között eltelt kilenc esztendő nemcsak társadalmilag, de a művészregény műfajában is radikális változásokat hozott. A klasszikus művészregények az „Egész képzetét” a szépség autonóm tartományában keresik.³⁴ A valóság és a művészet dichotómiája szükségszerű alapkonfliktus a romantikából eredeztethető narratívában. Cselényi-Walleshausen

Zsigmond regényében már felismerhető a modernség esztétizmusa, amelyet az új lélektan eredményeivel és aktivista-naturalista tendenciákkal ötvöz. A *Senkiember János*ban újfajta ellentétesség jelenik meg: a társadalom és a művész/művészet helyett a művész és művészet belső viaskodását mutatja be, ami egyben leképezi a háborúban traumatizált individuum kétségbeesését. Az esztétikum világában a főhős többé nem találhatja meg az *ethoszt*, s az abban feltételezett teljességet: a meghasonlás és a tragikum ebből az egzisztenciális ürességélményből adódik. A frontvonalban született művészregény szkepszise új vonással gazdagította a műfajt, ám ezek az újdonságok csaknem egy évtizeddel később, a megjelenés idejében már meghaladottá váltak.

A *Senkiember János* disszonáns szöveg. Első olvasatában kényelmes értelmezést kínál, amelyből nem rajzolódik ki az a sokrétű egzisztencialista reflexió, ami a mű valódi értékét hordozza. Az irodalmi kísérletezések mindegyikét az az elkötelezett kérdésfeltevés motiválja, amely a verbális művészet mibenlétére, az irodalom funkcióira, valamint annak korlátaira irányul. Az avantgárd és posztavantgárd izmusok – amelyekben a festőművész Cselényi-Walleshausen Zsigmond otthonosan mozgott – épp a nyugtalanító esztétikai radikalizmust várják el az alkotásoktól, amelynek végeredményeként a megvalósult mű olykor kívül reked mind a kánonon, mind a közönségízlésen.

A magyar modernséghez köthető művészregények az 1920-as éveket megelőzően különböző színvonalat képviseltek: Harsányi Kálmán 1914-ben megjelent művének, *A kristálynézőknek*³⁵ a főhőse a szellemi öngyilkosságot választja az egyre érthetlenebbé váló modern világból menekülve. Harsányi Kálmán a modernizálódás ellenében fogalmazta meg kötetének alaptézisét. A mű megjelenésével egyidőben, azonban egészen más szellemiségben kezdte el írni Kaffka Margit az *Állomások* című művészregényét.³⁶ A művet 1917-ben publikálta, részletes és érzékeny, női szempontokat is érvényesítő társadalmi tablót festve koráról. 1921-ben megjelent Kosztolányi Dezső *A véres költő*³⁷ című történelmi művész- és portréregénye, újjahangolva a műfajt és a témában rejlő lehetőségeket.

A kortárs fogadtatást a *Senkiember János*ról megjelent recenziók alapján tudjuk némiképp megítélni: a könyvet méltató írások ugyan nem elmélyültek, de nyitottak, s érdeklődést mutatnak – ha nem is feltétlenül a regény, de az új művészeti ágba debütáló alkotó iránt. Ahogyan az Ujság kritikusja fogalmaz: a *Senkiember János* „Kemény, erős könyv, igazi írói munka, amely komoly eredményt jelent.”³⁸ A méltatások kiemelik a könyv impresszionista vonásait. Ez látszólagos ellentmondásban áll az avantgárd experimentalizmussal, ám ha

figyelembe vesszük, hogy az impresszionizmus stílusirányzata a félmúltat képviseli, egyszersmind a letűnt békeidőket demonstrálja, akkor a szöveg-egészbe koherensen ágyazódnak be a *plein airre* vonatkoztatott stíluselemek.

34 Az expresszív lélekrajzra többnyire erényként tekintenek, s a főhőst rokonságba hozzák az orosz irodalom ikonikus alakjaival. A reflexiókban megjelenik az elégtelenségtől való szorongás és az elszabotált boldogság motívuma, valamint a művész és polgár közt megrekedő főszereplő analízisének.³⁹ Összességében tehát a regény kedvező visszhangot kapott a sajtóban.

A kérdés – ha jobban meggondoljuk – nem az, hogy miért merült feledésbe a *Senkiember János*, hanem hogy miért nem kapott nagyobb elismertséget a korában? Noha a már korábban említett Kosztolányi-remekműnek az árnyékában Cselényi-Walleshhausen Zsigmond művészregényének nem volt igazán szerencsés az indulása, ez önmagában mégsem szolgál magyarázatul arra, hogy a *Senkiember János* – dacára a kedvező kritikáknak – miért hullott ki az irodalmi köztudatból. Olyannyira, hogy a regényből napjainkban összesen hét példány található könyvtári állományban. Pedig a Tevan-kiadáson kívül százhatvan amatőr példány is készült a könyvből: húsz kézzel számozott kötethez két-két eredeti rézkarc-illusztrációt mellékelte a szerző, száznegyven könyvet pedig egy-egy rézkarc díszített.

Tény, hogy Cselényi-Walleshhausen Zsigmond az 1920-as években festőként már meglehetősen ismertséget vívott ki magának, ám újságírói, írói körökben nemigen forgott, így kívül rekedt az irodalmi életet meghatározó kapcsolati hálón. Saját művészi imázsát a képzőművészet köré szervezte, s talán a regény publikálásában sem az írói karriertervezés, hanem inkább a retrospektív emlékkállítás vágya játszott szerepet. Ám ezek az emlékek megfakultak.

¹ CSELÉNYI-WALLESHAUSEN Zsigmond, *Senkiember János*, Bp., Tevan, 1926.

² CSELÉNYI-WALLESHAUSEN Zsigmond, *Lula*, Bp., Dante, 1929.

³ LUKÁCS Anikó, *Öreg Halászasas: Válogatott indián vonatkozású források a Walleshhausen család irataiból*,

Új Forrás, 2021/3, 67–84.

⁴ Walleshhausen Éva és Padányi Gulyás Gyula iratai, Budapest Főváros Levéltára, XIV.210. (A továbbiakban: BFL, XIV.210.) 8. doboz

⁵ WALLESHAUSEN Rolla, *Ismeretlen úton*, Singer és Wolfner, Bp., 1932.

⁶ BFL, XIV.210. 8. doboz

⁷ baráber (*ném. er.*): vándormunkás; csavargó. A német der Baraber az olasz baraba, barabba (csavargó, naplopó) átvétele. Az olasz szó a bibliai Barabbás nevéből lett.

⁸ BFL, XIV.210. 8. doboz

⁹ Városi Katolikus Főgymnasium *Évkönyve*, Kiskunfélegyháza, 1906, 110. „A júniusi érettségi vizsgán jelesen érett Walleshhausen Zsigmond.”

¹⁰ BFL, XIV.210. 8. doboz

¹¹ Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár, BMEL VIII 103f XXI 247.

¹² Hallgató Pál (1896–1967): Eredeti nevén Huzella. 1916-ban vette feleségül Walleshhausen Jankát,

- akivel három gyermekük született. A háború utáni években több kiállítása volt, ám egyik festőcsoportosuláshoz sem tartozott szorosabban. 1933-ban változtatta meg nevét Hallgatóra.
- ¹³ TÓTH Károly, *Bhaktabhiksu „legrégebbi igaz barátai” = Az indológus indián: Baktay Ervin emlékezete*, szerk. KELÉNYI Béla, Bp., Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Múzeum, 2014, 50–51.
- ¹⁴ LÓRINC László, *Symposionok, orgiák, murik = Az indológus indián..., i. m.*, 59.
- ¹⁵ GELENCSEK ROTHMAN Éva, *Nemes Lampérth József*, Bp., Gondolat, 2017, 27.
- ¹⁶ *Tessék színt vallani: Osvát Ernő szerkesztői levelezése*, szerk. KOSZTOLÁNCZY Tibor, NEMESKÉRI Erika, Bp., Gondolat, 2019, 991, 1167, 1186–1188, 1195–96, 1199, 1212–1213, 1232, 1250–52, 1268, 1312–1314
- ¹⁷ SÁGVÁRI György, *Tárgyasult emlékezet*, Hadtörténeti Közlemények, 2005/1–2, 100.
- ¹⁸ *Négyes honvédek fegyverben*, szerk. MAKKAY Pál, Békéscsaba, magánkiadás, 1934.
- ¹⁹ *Gázharang = OSZK Kt. Fond 253/899*.
- ²⁰ A már említett regényeken kívül a frontszolgálat ideje alatt készült el Hollósy Simonról szóló első írásával, amelyet a Nyugat közölt az 1917. szeptember 16-i számában (467–472). Később *A festőkapitány* címmel Hollósy Simon halálának tizenötödik évfordulójáról is megemlékezett egy személyes hangú publikációval (Nyugat, 1933. június 16., 673–676.).
- ²¹ HARKAI VASS Éva, *A művészetregény a 20. századi magyar irodalomban*, Újvidék, Forum, 2001.
- ²² DOMOKOS Máttyás, *Utószó = ARANY László, A délibábok hőse*, Bp., Osiris, 1999, 101–103.
- ²³ KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Versengő valóságok koncepciója a századvégi művészetregényekben = Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914*, szerk. PALKÓ Gábor, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012, 127–143.
- ²⁴ CSELÉNYI-WALLESHAUSEN, *Senkiember János, i. m.*, 112.
- ²⁵ *Uo.*, 126.
- ²⁶ *Uo.*, 57.
- ²⁷ LUKÁCS Anikó, *Családi öngyilkosság az ostrom végén: Budapest, 1945. február 12. = Az érzelmek története*, szerk. LUKÁCS Anikó, TÓTH Árpád, Bp., Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2019, 108.
- ²⁸ GEREVICH József, *Szemfényvesztő művészet*, Bp., Labirintus, 2021, 24–29.
- ²⁹ *Az Első könyv* bár nem nevezi meg, de lefesti Técső közismert hegyét, a Nereszent, a Tiszát, sőt, még a II. Rákóczi Ferenc hidat is, amely Técső nevezetessége volt, míg fel nem robbantották 1944-ben. A Hollósy Simon-féle festőiskola mindennapjai is meglevenednek a *Senkiember János* című regény lapjain. Erről Dr. Szöllösy Tibor ír részletesebben *Hollósy Simon Técsőn* című írásában (Honismeret, 2003/1, 78–79.).
- ³⁰ BODNÁR György, *A művészetregény mint az intertextualitás korai formája*, *Literatura*, 1991/3, 213–219.
- ³¹ CSELÉNYI-WALLESHAUSEN, *Senkiember János, i. m.*, 163.
- ³² A Küküllő menti öreges pontozó vagy lassú csárdás szövege így hangzik: „Ha te tudnád, amit én, / Ki babája vagyok én / Ha te tudnád, amit én, / Te is sírnál, nem csak én, / keservesebben, mint én. / Szeress rózsám igazán / ne jártass magad után / Magad után járattál / nálam nélkül maradtál.” Mai napig közismert magyar népdal.
- ³³ Volhínia ma Ukrajna Pripjatj és Nyugati-Bug folyók közötti térségében helyezkedik el.
- ³⁴ GERGYE László, *Az arckép mágiája*, Bp., Universitas, 2004.
- ³⁵ HARSÁNYI Kálmán, *A kristálynézők*, Bp., Pesti Könyvnyomda, 1914.
- ³⁶ KAFFKA Margit, *Állomások*, Bp., Franklin Társulat, 1917.
- ³⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A véres költő*, Bp., Genius, 1921. A regény a későbbi kiadásokban *Nero, a véres költő* címmel jelent meg.
- ³⁸ [Név nélkül], *Senkiember János*, Ujság, 1926. október. 29., 527.
- ³⁹ A recenzeáló folyóiratok Az Est, a Budapesti Hírlap, a Kút, a Magyar Hírlap, a Magyarság, a Nemzeti Ujság, a Pesti Hírlap, a Pesti Napló és az Ujság voltak.

„ÍR, S ELTÖRLI MEGINT; VÁLTOZTAT, HELYBEN HAGY, ELVET”

Metafilológia és a szintagmatikus tudat

problémája Szerb János költészetében (I. rész)

*„Gondolatát azután remegő kézzel szedi össze. / Jobbjában vessző, az üres
viasz ott van a balján. / Már belefog, s habozik; betűket vet, félrehajítja, / ír,
s eltörli megint; változtat, helyben hagy, elvet; / fölveszi, dobja le tábláját,
s veszi újra kezébe; / Hogy mit akar, nem tudja; mit óhajt tenni, utálja; /
szégyen s bátorság egymással harcol az arcán”.¹*

(Ovidius: *Átváltozások*)

*„A múlttal való energikus leszámolás vagy szembenézés egyfajta senkiföldjét
hoz létre, némaságot – a hátat-fordítás csöndjét [...]: hátat fordítva rámu-
tatni, hiánnyal kérkedve protestálni”.²*

(Balassa Péter: *Észjárás és forma*)

1. A családi hagyomány senkiföldje és az irodalmi tér reterritoralizációja

Amikor Szerb János (1951–1988) költő, Tibet-kutató neve és munkássága szóba kerül, szinte óhatatlanul családi viszonyaira összpontosul a figyelem.³ Szerb Antalné Bálint Klára (1913–1992) gyermekeként születni, sokáig az ismeretlenség homályában maradt apa tudatával felnőni nem lehetett könnyű. Mindezt tetézte az, hogy anyai nagyanyja testvére, a kritikus Osvát Ernő (1876–1929), a Nyugat munkatársa, édesanyja testvére pedig a festőművész Bálint Endre (1914–1986) volt. Mivel születésekor édesanyja, Szerb Antalné hivatalosan özvegy volt, s nem kívánta megnevezni az apát, így az újszülöttet Bálint János Frigyesként anyakönyvezték. A gyermek a Szerb János nevet

csak 1953-ban kapta meg, amikor is az anya kérésére Szerb Károly (1869–1960), a munkaszolgálatban meggyilkolt Szerb Antal (1901–1945) édesapja adoptálta őt.⁴ Így az irodalmi–művészeti vonatkozásokat amúgy sem nélkülöző Bálint család örökségét az édesanya még Szerb Antal emlékével is megnehezítette fia számára. A megnehezítés nem pusztán retroaktív konstrukció, kamaszkorától Szerb János állandóan édesanyja szemére hányta eme törekvését: „miért kellett Szerb Antal édesapjának örökre fogadni”.⁵ Barátja alakját megörökítő regényében Györe Balázs úgy fogalmazott, hogy Szerb János úgyszólván „hibáztatta anyját a furcsa névadás miatt”.⁶ A továbbiakban amellett szeretnék érvelni, hogy a családi milióból fakadó, nyomasztóan gazdag kulturális hagyaték kettős értelemben jelenik meg. Egyik oldalt úgy, mint ideológiai teher, melytől Szerb János megszabadulni igyekszik, másik oldalt azonban úgy, mint utalásokban gazdag kulturális háttér, melynek referenciális ismerete nélkül Szerb János némely szövege, de kiváltképpen a *Gesta Petriorum* című satirikus elbeszélése úgyszólván érthetetlen maradna.⁷

Ebből az ugyancsak szövevényes családi hálózathoz fakadóan naivan azt gondolhatnánk, hogy Szerb János kulturálisan jól beágyazott költőként vett részt a korabeli irodalmi életben. Ám az irodalmi kánonon kívül rekedt Ajtony Árpád író, novellista és Bálint István költő, színész munkásságából kiindulva György Péter meggyőzően érvel amellett, hogy az underground státusz, az önként vállalt kívülállás ténylegesen kizárta őket nemcsak a Kádár-korszak, de valójában a rendszerváltás újriformálódó irodalmi életéből is.⁸ Pedig Bálint István *Arthur és Franz* címmel 1972-ben megjelent verseskötetével komoly kritikai visszhangra talált, Kálmán C. György egy visszatekintésében egyenesen egyik ifjúkori kedvencének nevezte a kötetet, s jelentőségében Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* (1968), illetve Oravecz Imre *Héj* (1972) című kötetei mellé helyezte.⁹ Utóbbi 2001-es, helyreállított kiadásának bemutatójaként az Írók Boltjában úgy fogalmazott Esterházy Péter, hogy első megjelenésekor, az akkori fiatal irodalomból Oravecz mellett Ajtony Árpád novellái hatottak rá elementáris erővel.¹⁰

Ám sem az irodalomtörténész, sem az író elismerő szavai nem tudták a kánon átgondolását, újriformálását megindítani. Ennek az írásnak nem tárgya eme összetett kérdéskör megválaszolása, de annyit érdemes megjegyezni, hogy a György Péter fejtegetéseiben megjelenő Ajtony, Bálint és Szerb – hasonlóan a magyar neoavantgárd több alkotójához – egészen egyszerűen túl korán, a hetvenes évek legelején tűnt fel az irodalmi életben, s túl korán távozott az országból, illetve hagyta abba irodalmi próbálkozásait. Ajtony Franciaországba emigrált s ott szociálpszichológiával foglalkozott, míg Bálint a Halász Péter köré csoportosuló színházzal előbb Nyugat-Európába menekült, majd

New Yorkban költözött, míg Szerb János a Tibet-kutatás és a buddhizmus filológiája felé orientálódott, s végül Bécsben telepedett le.¹¹

A magyar neoavantgárdot áttekintő írásában Deréky Pál úgy fogalmaz, hogy az „értelmiségi rétegirodalomként” szemlélt irányzat 1965 és 38 1985 szimbolikus határai között működött (1986: Erdély Miklós halála; Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című munkáinak megjelenése).¹² Ám ha nem pusztán esztétikai, de irodalomszociológiai szempontokat is bevezetünk vizsgálatunkba, akkor György Péter nyomán úgy fogalmazhatunk, hogy 1980 körül képződik kulturális korszakhatár, amennyiben Balassa Péter akkor tette közzé a megújuló prózáról szóló *Észjárás és forma* című tanulmányát. „Flaubert – fogalmaz Balassa – egyenesen »a semmi könyvét« szeretné megírni, azt a művet, amely semmiről sem szól, ám tökéletesen hangzó szöveg, stílus, forma lenne; terve egyáltalán nem cinikus játék, hanem a modern próza dilemmájának jelképe. A fennálló világ semmiségével, prózaiságával, formálhatatlanságával szemben áll az egyre sterilebb, egyre formáltabb és ily módon hidegebb írástudás, amely magában foglalja azt a képességet is, hogy a semmi képletét végtelen variációban írja föl a táblára. Téma és forma párharca ez, amelyben a súlypont a forma, az artikuláció, a zeneiség, az elbeszélésmód stb. felé tolódik el”.¹³

Ha jól értem, György Péter is azért tartja szimbolikus értékűnek Balassa dolgozatát, mert egyrészt nemcsak leltárt készít a magyar próza újabb törekvéseiről, de kinyilvánítja azok korszakakaró jellegét, törekvéseit, másrészt a szövegközpontúságot, a nyelvszemléleti változás igényét tartja hangsúlyosnak bennük (polifónia, nyelvi regiszterek, nyelvromlás).¹⁴ „Ha elolvassuk [...] egy Esterházy-, egy Tandori-, egy Mészöly-, egy Nádas-szöveget – folytatja okfejtését Balassa –, ezeket a láthatóan az ellenőrzött véletlenre is épülő, nem-preformált szerkezeteket, akkor zenei példa jut eszünkbe, amely talán jobban megvilágítja, miről is van szó. Az archaikus, nem polgári zenélésben a mai értelemben vett ütemet nem ismerték, hanem a természetes, egyedi ritmusfajták összeadódásából keletkezett a zene lüktetése. [...] A hetvenes évek szövegírói nem a történet vagy a textus nagy szerkezetének a kitervelői [...], hanem [...] a szöveg, az alaphangzás megteremtői. Ez a némileg az ellenőrzött véletlenre hasonlító [...] írásmód azért újdonság, mert a jelzón és jelzetten egyaránt hangsúly van: abszolút meghatározottság (ellenőrzött jelleg) és abszolút véletlen egymást föltételezik”.¹⁵

Balassa szerint ennek ráadásul kompozícióbeli és temporális következményei vannak, amennyiben eme szövegek szakítanak a hagyományos történelmi idő felfogásával. Ebből fakadóan felmondják a fotelben kényelmesen elterpeszkedő műélvezetet, s inkább partitúraszerű megfejtést, dekódolást, aktív befogadást igényelnek. Az irodalmi kánon problémájához visszakanyarodva Deréky maga is úgy fogalmaz, hogy a magyar neoavantgárd

poétikai eljárásai és nyelvszemléleti elemei bizony elmaradtak a prózafordulat nyomán kiteljesedő új magyar irodalom teljesítményétől, következőképpen az elmaradt kanonizáció nem írható pusztán az emigráció művészetszociológiai kontójára.¹⁶ A magyar neoavantgárd poétikájáról értekező Sz. Molnár Szilvia úgy fogalmaz, hogy annak egyik központi problémája 39 a történeti avantgárd hagyomány folytatása volt, ennyiben pedig az irodalmi modernség klasszikus programját folytatva nem szembesült a gondolkodás nyelvi megalapozottságával.¹⁷ Egyszerűbben fogalmazva tehát, többen is azt róják fel a neoavantgárdhoz sorolható alkotóknak, hogy továbbra is hisznek az individuális műalkotás romantikus eredetiségelményében, s nem vetnek számot annak hagyományba ágyazottságával. Ami pedig nyelvszemléletüket illeti, a nyelvi megelőzöttség gondolatához képest a neoavantgárd alkotók jó része továbbra is kitar a nyelv instrumentális felfogása mellett, vagyis lényegében olyan nyelvi modellben gondolkodnak, melyben a nyelv afféle közvetítő szerepet töltene be és „kifejezné” a gondolatot.

De vajon elmond-e *önmagában* bármit is egy adott műről, annak minőségéről, esetleg a szerzőjéről az, ha bekerül „a” kánonba? Vagy eme csodatévő mozzanat inkább az adott korról, a kultúra politikájáról, a divatvó ízlésről, az intézmények működéséről, az irodalmi mező összetételéről, a globális kultúra viszonyairól ad számot? Ha csak az utóbbi évtizedekben az irodalomnak a posztkolonializmussal, a globális Északon kívüli kultúrákkal, a társadalmi nemekkel vagy a kulturális tőkével áptott viszonyát nézzük, nyilvánvalóvá válik, hogy az irodalmi kánon formálódása éppannyira – ha nem inkább – politikai, gazdasági, mint esztétikai kérdés. És ebből az is következik, hogy – még a globális Észak vonatkozásában is – az „irodalom” és a „kánon” fogalma sem társadalmi, gazdasági és politikai viszonyok felett lebegő, azoktól függetlenül képződő történeti invariáns, hanem hol explicit, hol látens módon, de függ saját korának beállítódásaitól, értékeitől, normáitól és törekvéseitől.¹⁸ „Az irodalom – ahogyan rámutat Eagleton – a szó örökletes jelentése szerint *önmagában* ideológia. A lehető legközvetlenebbek a kapcsolatai a társadalmi hatalommal”.¹⁹ Novelláskötetének fülszövegében rezignáltan írja Spiró György, hogy első – korábban már elutasított – irodalmi publikációját voltaképpen „az éppen leghíresebb magyar író” intézte el neki, aminek következtében megsemmisült benne annak illúziója, hogy ismeretlenül, csakis esztétikai értékei alapján jelentetnének meg egy szöveget. „Ismerőseim gratuláltak – írja Spiró –, én pedig egyre jobban szégyelltem magam. [...] Akkoriban huszonöt éves írótl nemigen közöltek novellát. Befuthattam volna. Lehetett volna belőlem egy új magyar író. Én pedig rémulően tapasztaltam, hogy az irodalom üzem, amelyben igaz emberi tudás nélkül is meg lehet élni”.²⁰

Éppen ezért nem írható a véletlen számlájára az, hogy az Erdély Miklós költészetéről, szűkítve a *Kollapszus orv* című kötetéről érkező Müllner András – Gilles Deleuze és Félix Guattari ismert tanulmánya nyomán – az irodalmi tér reterritorializációjának szükségességéről beszél.²¹ Úgy fogalmaz, 40 hogy 1990 után az értelmezők kezét – elvben – nem kötötte meg semmilyen központilag érvényesített esztétikai ideológia, ám a magyar neoavantgárdnak még a kimagasló teljesítményei sem igazán érdemeltek figyelmet a hivatásszerűen irodalommal foglalkozók részéről. Sz. Molnár Szilvia imént hivatkozott tanulmányára utalva Müllner azt teszi szavá, hogy a fentebb a magyar neoavantgárd nyelvi önreflektivitásának hiányára tett utalás túlzottan általános marad, ebből fakadóan Erdély Miklós tárgyalt kötetének alaposabb értelmezése várat magára.²² Müllner András érvelése azért is megfontolásra érdemes, mert ha a korabeli kritikátörténetben tallózunk, akkor lehet olyan finoman méltató bírálatokat is találni, melyek épp a – tágan értelmezett – neoavantgárd költészet szerepfelfogásának újszerűségét és intertextuális törekvéseit hangsúlyozzák.

A Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor szerkesztette nagy hatású *Ver(s)ziók* című antológiát szemlélve fogalmaz úgy Szegedy-Maszák Mihály, hogy a „neoavantgárd képviselői tudatosan háttérbe fordítanak az eredetiség romantikus kultuszának. Az alkotó személyisége helyett a szövegközöttség kerül előtérbe”.²³ Az akkori középnemzedékhez tartozó Béládi Miklós a kötetbemutatón úgy fogalmaz, hogy a *Ver(s)ziók* irodalomtörténeti jelentőségű antológia, annak ellenére, hogy (vagyis éppen azért, mert) „nem nagy költészet van benne jelen”. A dicséret szavak mögül talán kihallik az esztétikai ítélőerő ambivalenciája, ugyanakkor Béládi arra is rámutat, hogy a történeti avantgárddal szemben a legújabb magyar líra *reduktív módon* viszonyul a költészet tárgyához: leszámol a patetikus témákkal, kérdőre vonja, perlekedik a hagyománnyal, viszolyog a költői én messianizmusától.²⁴ Legszemléletesebb példája talán Sziveri János egyik versének részlete lehetne: „nem Páris, sem Bakony: / vér és takony. / Hol a léptek, s a lépték is / csak olcsó recsegés. – / Remegés jár át. / Őrzi a cserép cserepek / szubsztanciáját. – –”.²⁵

Ezek természetesen esetleges példák, annyiban mégis beszédessé válhatnak, amennyiben az érkezők minden kritikai megjegyzésükkel és ambivalenciájukkal együtt, épp az új magyar vagy a neoavantgárd lírának azokat a nyelv- és hagyományszemléleti elemeit emelik ki s teszik meg jellegzetességükként, melyeket utóbb *hibaként*, *hiányként*, hovatovább *elmaradottságként* „olvasnak rá” erre az irodalomra. Müllner András hivatkozott köteté is észreveszi és emfaticussá teszi ezt a szembetűnő ellentmondást.²⁶ Egyrészt Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című, „korszakképzőnek” tekintett munkájának szerzői listája kapcsán az irodalomtörténész megemlíti Erdély Miklós feltüntetését. Másrészt, s talán ez a lényegesebb, *A próza*

íszkolásának enumerációja és a *Miserere orv.* című versben fellelhető 108–110. *Démonok felsorolása* között teremt intertextuális kapcsolatot.²⁷

Ebből a szempontból kész szerencse, hogy Szerb János költészete minden értelemben kimarad a kánonból, s kívül marad az 1970-es évek irodalmi terén is (az évtized végén fel is hagy a költészettel), még Es- 41
terházy utólag félig-meddig kanonikus jelleget öltő szerzőfelsorolá-
sában sem szerepel. Amikor Szerb János 1988-as öngyilkossága után nem
sokkal az édesanya Petri Györgyöt bízta meg a hátramaradt költemények
sajtó alá rendezésével, a költő utószavában nem rejti véka alá, hogy noha az
1970-es évek éjszakai életéből ismerte a fiatal Szerbet, fogalma sem
volt arról, hogy költészettel foglalkozik. Csak Kerényi Gráciától érte-
sült e tényről, s a ready made-del rokonítható versekről Petri, mint
afféle „konzervatív költőiség képviselője”, nem volt túl nagy véle-
ménnyel.²⁸ Ha megnézzük a hagyatékot, nyilvánvalóvá válik, hogy az
egészen fiatal Szerbnek szinte kiskamaszkorától voltak költői ambi-
ciói.²⁹ Ezt nemcsak egy sűrűre műanyag fedelű füzetbe gyűjtött kez-
detleges, korai költeményei jelzik, hanem a gimnazista korában az
*Ifjúsági Magazin*nak írt, feltehetően el sem küldött levél, melyben a
kiskamasz kora óta feltoluló lírai és drámai törekvésekről számol be.³⁰
1972-ben írja édesanyjának, hogy Kerényi „Grácika lefordítja lengyelre
a verseket és valamikor [Bálint] Pistával, Tandarival, Petrivel, Ora-
veczcel, meg a Szentjóbival együtt jelenik meg [...]. Kár, hogy száz
évesek a verseim”.³¹

Néhány évvel később azonban a korai klapanciáknál sokkal ki-
dolgozottabb versekkel áll elő, melyek az *Egyetem* *Lapokban* és a *Szét-
folyóiratban* jelentek meg, ám a legszűkebb környezetét nem számítva
erről nemigen vettek tudomást.³² A Ménesi úti Eötvös Collegiumban
tartott önálló költői est kapcsán egyedül Györe Balázs regénye említi
meg Szerb János költői tevékenységét. „Fiatal lány olvasta fel Jancsi
verseit. A terem megtelt. [...] A lány nagyon lassan, kimérten és meg-
fontoltan olvasta fel Jancsi verseit. Mindegyik verset külön-külön
írták rá egy-egy géppapírra, s mikor az előadó elmondott egyet, hosz-
szú, vékony csíkokra tépdeste a kezében lévő papírt, és a földre szórta
őket”.³³ Az underground körökben Algol László művésznéven bemutatkozó,
a Belügyminisztériumnak viszont „Pécsi Zoltán” fedőnéven dolgozó Háber-
mann Gusztáv korabeli jelentése szerint azonban Bálint Istvánnak, Szerb Já-
nosnak és Tábor Ádámnak 1975. február 21-én is közös estjük volt a Fiatal
Művészek Klubjában.³⁴ A hálózati munkatárs ügybuzgalma révén, fura módon,
az állambiztonság volt a legjobban értesült, amennyiben az egyik jelentés
azt is megemlíti, hogy akciója során Bálint István eltört egy üveget, mellyel
megsebezte csuklóját, véré pedig egy matracba törölte. Az egyik vers

elhangzása közben pedig tüzet raktak a sarokban, a tűzben képződő korom miatt Szerb János pedig „összekormozott arccal hagyta el a termet”.³⁵ Ha a korszak kontextusában vizsgáljuk a kérdést, persze könnyen lehet, hogy Szerb János *költői mivolta és teljesítménye* azért vált másodlagossá és 42 anekdotikussá, mert Bálint István, Hajas Tibor, Tábor Ádám, Lajtai Péter, Molnár Gergely, Györe Balázs, Algol László és mások mellett szinte mindenki foglalkozott akkoriban poétikával, így kisebb volt a tény információértéke. Tegyük hozzá, kortársaik az a tény is zavarba ejti, hogy Szerb szövegei valójában versek-e. Petri ellenérzését fejezi ki e reduktív költői munkával szemben, Györe Balázs regénye szerint pedig Szentjóbý Tamás is csak ingatta a fejét Szerb önálló estjén.

2. A hátat fordítás csöndje: „détournement” és „pastiche”

„Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?”³⁶

(Tandori Dezső: *Koan III.*)

„7. Megannyi kérdés, megannyi válasz. / 8. A verslábak pontatlan kezelése: hülyeség, túrhetetlen. 9. A sajtóhibák: erkölcsi szeplők”.³⁷

(Tamás Gáspár Miklós: *Karl Kraus. Tanköltemény*)

Úgy vélem, Szerb János életrajzi adatainak, kulturális hátterének zavarba ejtő gazdagsága vagy a hetvenes évek undergroundjára tett szüntelen versbéli utalások nem szabadna, hogy eltereljék elemzői figyelmünket költészetéről, melyet eddig valóban a ready made és a reductive art jobbra képzőművészeti fogalmaival írtak le. Meglátásom szerint Szerb poétikájának lényege épp a fentebb röviden összefoglalt törekvésekkel jellemezhető leginkább, nevezetesen a költői hagyománnyal és a művészi felfogásokkal való szüntelen perlekedéssel, a költői messianizmustól való éles elhatárolódással, továbbá a nyelvi lehetőségek radikális kétségbevonásával. Amikor Petri György azon fanyalog, hogy Szerb versei, ready made-jei egyszeri gesztusok és ennyiben folytathatatlanok, akkor előbbi akaratlanul is egy olyan lírai én mellett tör lándzsát, mely a neoavantgárdhoz sorolható alkotóktól többnyire idegen volt. Nyilván nem függetlenül a korábban vázolt családi hagyománytól, Szerbnek az irodalmi műalkotáshoz való viszonyára kiváltképpen jellemző, hogy arra egyfajta imaginárius múzeumként tekint, a szövegalkotását pedig a múlthoz való ironikus-gunyoros hozzáállással írhatnánk le. A költői

nyelv esetében pedig annak végtelen tágitása, úgyszólván határok nélküli felfogása jellemzi, amiben megítélésem szerint Tandori Dezső hatása ismerhető fel; az, amit Radnóti Sándor korabeli kritikája a „talált tárgyak költészetének” nevezett.

Ennek eredményeként Szerb lírájának részévé válnak arra korábban érdemtelen banalitások (*Költészet és társadalom*), hangsúlyosan jelennek meg a költői nyelvet és szerepfelfogást megkérdőjelező (*Egy készülő, de valószínűleg meg nem valósítható vers vázlata*), sőt azokat egyesesen sutba vágó gesztusok (*Gondűző; Szerb János, 1975. máj. 31-én*). Ezek aztán azt is lehetővé teszik, hogy Szerb János egy notesz telefonszámaiban lírai lehetőséget rejtő szövegalkotói erőt lásson (*Noteszlap*), vagy hogy egy kanonikus Babits-versen gondosan kivitelezett szövegrombolói technikát alkalmazzon (*A gazda bekeríti házát*). „A kérdés, amelyet Tandori Dezső föltesz új verseiben – emeli ki Radnóti e problematika lényegét –, így hangzik: mi líra még?”³⁸ Nem pusztán arról van szó, ahogyan az orosz formalisták gondolták, miszerint az irodalmiság transzponálja, sűríti, egyben intenzívebbé teszi a mindennapi élet nyelvezetét, hanem arról, hogy eltűnik nemcsak a kettő közötti különbség, de még a különbségtételnek az *igénye* is. Szerb verseinek jó része tehát (már ahol egyáltalán van szöveg, s nem képverssel van dolgunk) *látszólag* fecseg, lotyog, fontoskodik, lírájának egyik legjellegzetesebb retorikai eszköze pedig a – hagyományosan feszültségkeltésre használt – késeletetés. Ám Szerb Jánosnál ez utóbbi semmit sem anticipál, így a várt feszültség elmaradása miatt legfeljebb dramaturgiai, technikai funkcióval bír. Valójában a semmit, az ürességet anticipálja.

Keresve sem találhatnánk jobb példát lírai és köznyelvi eszközeinek összevetésére, mint egy édesanyjának írt levelét, illetve a *Négysoroska, négysoroska* című verset. Lássuk először a levél felütését. „Hát, bazdmeg! Ha még egyszer engem valaki baszogat (beleértve téged is, csak azt a jövőre halasztva), hogy nem írok neked, azt úgy rúgom seggbe, hogy kiszáll utánad Ámiba, hogy élőszóval számolhasson be és első kézből, pontosabban első rúgásból, hogy milyen durvaközön-ségesalávalóanyaszívfacsaró [sic!] etc. fiad van. Hát még ilyen! 37-en üzennek, telefonálnak, hogy ne öljelek meg. ÉN!?! TÉGED!! (Én téged ezek után tényleg megöllek, de ez csak utóbb gyűtt.) Hát, bameg hány levelet kell itt neked írnom, hogy egyszer méltóztassál beismerni, hogy bizony a fiacskád igenis ír. HE? Jusst sem írok senkiről”.³⁹ Íme, a vers: „Négysoroska, Négysoroska, Négysoroska, Négysoroska / Címmel együtt ötsoroska, címmel együtt ötsoroska / Végülis mi a picca van? / A hold ma oly kerek. / Füttyöljetek már át a szomszédból gyerekek!”⁴⁰ A hiszterológia klasszikus alakzatáról itt nem

beszélhetünk, hiszen az előkészítést szolgáló, kakofemizmussal, azaz szitokszavak használatával dúsitott fecsegés maga a mű. Nem pusztán arról van tehát szó, hogy Szerb János lírája a hétköznapi nyelv sémáiból, fésületlenségéből, konvencióiból építkezik, hanem arról, hogy eme gesztussal

44 mintegy redukálja a költői nyelvet, sőt, végső soron visszavonja, nul-lára írja a líra lehetőségét.

Ami a költői szerep elidegenítését illeti, Szerb János nagy előszere-ttel nyúlt úgyszólván kanonikus versekhez vagy köztiszteletnek örvendő szerzőkhöz (*Egy Blake versre*). Olyan művekhez és alkotókhoz tehát, amelyek, illetve akik világnézeti állásfoglalásuknak köszönhetően közszeretnek ör- vendtek az irodalmi kánonon túl is. A legnagyobb botrányt talán a Kornis Mihály által 1977-ben elindított *Naplóba* tett, Illyés Gyulát kifigurázó kari- katúrája keltette. Meggondolkodtató, hogy az 1983-ban bekövetkező há- lálakor kultikus tiszteletnek örvendő Illyés mint „irodalmi apafigura” méltatlan helyzetben való ábrázolása Fodor Gézátt éppúgy kihozta a sodrából, mint Radnóti Sándort. Utóbbi úgy fogalmaz, hogy a karikatúra elhelyezése még a Kornis fejében teljes nyitottság jegyében megnyitott napló esetében is „ízlésgikszer”, ezért a művészetfilozófus felszólítja Szerb Jánost, hogy íz- léstelenségét avval korrigálhatná, ha kifejtené bírálata lényegét. Fodor pedig úgy fogalmaz, hogy „fölköztetőbb irigylem Szerb János magabiztosságát. Az Ily- lyéssel kapcsolatos »ökörtség« (ez az ő szava) láttán hálát adtam az égnek, hogy el-nem-jövendő Dante minket már nem fog arra méltatni, hogy elhe- lyezzen a pokolban [...], ahol a hiperkritikai hiperkritikusok azzal büntettet- nek meg nagy okosságukért és nagyokosságukért, hogy az idők végezetéig az általuk megbírált seggét nyalják”.⁴¹ Mint fentebb láthattuk, Szerb János nem sokat finomkodott, ha az irodalmi hagyományról volt szó: egyfelől persze szövegek képzeletbeli múzeumaként tekintett rá, másfelől azonban nyelvi mo- dalitását nem a talált szövegek tiszteletteljes beemelése és kreatív továbbírása jellemezte, nem vendégszöveggként tekintett ezekre, hanem a kulturális au- toritások konzervativizmusa révén bebalzsamozott, gyanús tisztelettel átita- tott, megkérdőjelezhető minőségekként kezelte azokat. De kezelte, s nem utasította el. Nem kapaszkodik a hagyományba, de szeretne élni vele; talán így lehetne jellemezni a neoavantgárd poétikához illeszkedő attitűdjét. Nagy Gáspár szövege nyomán Dánél Mónika és Müllner András úgy fogalmaz, hogy a „klasszikus avantgárd (programszerűen hangoztatott) tradíciótagadásával ellentétben itt a hagyomány (benőtt) ösvényként újra kitaposható (és itt a megmutatás mellett az eltiprás is ugyanolyan hangsúlyos)”.⁴²

Szerb János tradícióval kapcsolatos – megengedem, olykor ambiva- lens – magatartása Jürg Federspiel svájci író szavaival is szemléltethető: a „múzeum kultúra, és már létező kultúrát megőrizni, vásárolni és gyűjtögetni könnyebb és egyszerűbb, mint kultúrát teremteni. A múzeum magasabbra

emeli a múltat, megtisztítja, és aki a tegnapi napnak épít múzeumot, azzal a reménységgel él, hogy ezt a napot mindjárt időtállóvá teszi. [...] A múzeum kárpótlás azért a hajdani hiedelemért, hogy az ember az örökkévalóságra rendezkedhet be”.⁴³ Szeretném hangsúlyozni, hogy nem Illyés Gyuláról vagy Babits Mihályról szól eme megjegyzés, pusztán Szerb Jánosnak a patetikus affirmatív hagyomány szembeni hiperkritikus, tekintélyellenes, non-direktív szövegkezeléséről. Úgy vélem, hogy Szerb szövegkezelése és hagyománnyal ápolt viszonya közelebb áll a Guy Debord által javasolt *détournement* fogalmához. A magyarra „eltérítésként” átültetett kifejezés szemantikai mezeje ugyanis egy beszélgetés tárgyának szándékos kizökkentésétől a törvényellenes lopáson át a sikkasztásig (*détournement des fonds*) meglehetősen széles. Annyi azonban közös bennük, hogy a nyelvszemléletre vonatkoztatva mintha azt sugallnák: az irodalmi vagy bölcséleti hagyomány nem magántulajdon, hanem bárki által igénybe vehető, szabadon felhasználható, eltulajdonítható, kiforgatható, sőt megrongálható közjóság.⁴⁴

Illyés halála után mintegy húsz évvel Margócsy István nem véletlenül jegyzi meg, hogy a költőnek a kortárs irodalomra tett hatása úgyszólván érzékelhetetlen, életművét csak a tiszteletteljes csend fogja közre. Kulcsár Szabó Ernő pedig a magyar költészet történetében szinte példa nélkül álló recepciótörést érzékelt a költő munkássága kapcsán.⁴⁵ Szerb János radikális elutasítása ezeket a folyamatokat nyilvánvalóan nem láthatta előre, azonban Illyés patetikus költői póza vagy eszközszerű nyelvhasználata ettől még irritáló lehetett számára. Az ellenézés oka pedig az lehetett, hogy ebben a magatartásmintában nem nagyon láthatott mást, mint a „vátesz szerepének” ellehetetlenülését, illetve a „profetikus költészetnek” a valóságra *rölvásó* modalitásának a kimerülését.⁴⁶ Szerb Jánostól semmi sem állt távolabb, mint amit Babits Mihály és Radnóti Miklós kapcsán az irodalomtörténész Pomogáts Béla az „irodalom által képviselt emberi értékek védelmének” és a „költészet morális küldetésének” nevez.⁴⁷ Lírájában Szerb eme minta elutasítását azonban nem azonos módon végzi el: Illyésnél ezt provokatív karikatúra formájában adja tudtunkra, míg Radnóti esetében egy kanonikus vers pátoszának banalitásba fordításával („Úgy érzed: elfogyott a türelmed, / szalámit égen-földön nem lelsz, / s a paprika darabja is hat forint. Ó légy elégedetlen. / Mert ez így nagyon kevés, / többet szeretnél, s már a / Tandori is beállt magasztalónak. / Lásd be hogy megcsúfoltattál, / ó, te, forradalom gyermeke, / telefonálj a forradalomért, / főleg a Belvárosban, / mert ott még nincs időszámológó gép” – *Járkálj csak, gúzsba-kötött!*).⁴⁸ Ennek az 1936-ban publikált kanonikus versnek⁴⁹ a kiforgatása kapcsán érezhető legszemléletesebben az, hogy Szerb János – köznapian

fogalmazva – „rázza a pofonfát”, hiszen az 1944 novemberének elején, Abda közelében agyonlőtt Radnóti Mikós munkaszolgálatos sorstalansága meglehetősen hasonló az 1945 januárjában agyonvert Szerb Antaléhoz. Márpedig utóbbinak mégiscsak a nevét viselve, Szerb János akarva-akaratlanul mégiscsak kapcsolódott egyfajta humanista hagyományhoz, mellyel finoman szólva sem bánt tisztelettel.⁵⁰

Ha a líra felől közelítünk, akkor a Radnóti Miklóst övező kritikai és irodalomtörténeti értelmezések nyomán egyértelműnek tűnik, hogy az 1934 utáni időszak a költő életében a klasszicizálódás, a klasszicista fordulat időszaka. „Radnóti fordulata nem kizárólag formai kérdés – mutat rá Ferencz Győző –: egész költészetfelfogása átalakult, és a hang, nyelv, képkalkotás, látásmód átalakulásának része volt, hogy áttért a kötött verselésre. Ebben a folyamatban a kritika egyszerűsödést, letisztulást, klasszicizálódást lát”.⁵¹ Ennek középpontjában a megszerzett mesterségbeli tudás, a *techné* áll, a formai tökélyre törekvés mellett pedig a líra által képviselt erkölcsi érték szavatolja a költői én azonosságát és a szellem védelmét. A kortársak közül Bálint György az elsők között vette észre, hogy Radnóti eme korszakát úgy szólván monomániás következetességgel hatja át az áldozattá válás defenzív haláltudata, ennek tetőpontja pedig a fent említett, utóbb kanonikussá váló, még a középiskolai irodalmi tanulmányokba is bekerülő vers lett.⁵² Úgy vélem, cseppet sem véletlen tehát, hogy Szerb János épp ezt a verset pécézte ki, melynek a „járkálj csak, gúzsbakötött” megszólítás utáni sorai kimerítik azt, amit Gérard Genette szatirikus pastiche-nak nevezett.⁵³ Annyiban mindenképp, amennyiben a Radnótinál „Ő, költő, tisztán élj te most, / mint a széljárta havasok / lakói [...]” soraira Szerbnél a „Vár rád sok tiszta havas, / a Mátra hatalmas csúcsai, / vár rád a tenger, / s Pozsonyban megérezheted / mily hatalmas ország vagyunk” sorai válaszolnak. Azzal, hogy természetesen tudjuk, hogy a Mátra nem hatalmas, hogy nincs tengerünk, és hogy Pozsony akkor Csehszlovákia egyik nagyvárosa volt, Szerb János kritikai-esztétikai nézőpontja, szatirikus pastiche-szerű modalitása szemléletessé teszi Radnóti fentebb kivonatolt költői manírjainak és esztéticizmusának, valamint klasszicizáló szövegalkotási eljárás módjának folytathatatlanságát. Ami a nemnyelvi (történeti, erkölcsi, etikai) szempontokat illeti, ugyanígy szakít a defenzív áldozat fogalmát magában foglaló váteszköltő szerepével, továbbá elutasítja a költészetnek, tágabban a magaskultúrának a szellemet védelmező emelkedett szerepét.

¹ OVIDIUS, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Magyar Helikon, 1964, 273.

² BALASSA Péter, *Észjárás és forma: Megújuló prózánkról*, Mozgó Világ, 1980/5, 66–67.

³ Tibetológiai munkásságáról lásd RÓNA-TAS András, *Emlékeim Szerb Jánosról (1951–1988)*, Távol-Keleti Tanulmányok, 2021/2, 199–205., illetve *Tanulmányok a tibeti és mongol buddhizmus köréből. Szerb János-émlékkötet*, szerk. SZILÁGYI Zsolt, Bp., L'Harmattan, 2011.

- ⁴ GYÖRGY Péter, *Faustus Afrikában: Szerződés a valósággal*, Bp., Magvető, 2018, 159. Szerb János biológiai édesapja Dési Frigyes (1912–1978) meteorológus, egyetemi tanár, az Országos Meteorológiai Szolgálat parancsnoka, utóbb országgyűlési képviselő és az Elnöki Tanács tagja.
- ⁵ Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára, Szerb Antalné hagyatéka, V.5415/502, Szerb János levele édesanyjának, 1968. november 1. Ebben a levélben számol be a fiú anyjának arról, hogy véletlenül megtalálta biológiai apja levélét, s anyja tudta nélkül találkozott kezdeményezett vele. A szemrehányásokkal tűzdelt gunyoros hangvételű levélben még egyszer visszautal a családi név problémájára, amennyiben Dési állítólag azt mondta neki, hogy „Szerb Antal nagyon rendes EMBERKE volt (mik derülnek ki Szerb Antalról, a híres banditáról)”.
- ⁶ GYÖRE Balázs, *Mindenki keresse a saját halálát*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2004, 13–14. Bálint Endre felesége, Richter Irina révén azonban nemcsak annak testvére, a festő Richter (Vajda) Júlia (1913–1982), de annak első férje, Vajda Lajos (1908–1941) is a tágabb rokonsághoz tartozott. Vajda Júlia második férje pedig Jakovits József (1909–1994) szobrász volt, ez a kulturális háttér sem könnyítette meg Szerb János önazonosságának kialakítását. Az már csak hab a torta tetején, hogy 1935 és 1937 között Bálint Klára első férje Szabó Lajos (1902–1967) filozófus, képzőművész volt. Ezek nemcsak elméleti rokoni szálak, de Szerb Antalné levelezéséből kihüvelyezhetően eleven emberi kapcsolatok voltak.
- ⁷ SZERB János, *Gesta Petriorum*, Mozgó Világ, 1989/12, 68–84.
- ⁸ GYÖRGY, *Faustus Afrikában...*, i. m., 162–163. Lásd BÁLINT István, *Arthur és Franz*, Bp., Magvető, 1972. A költő Bálint Endre fia, következőképpen Szerb János unokatestvére volt.
- ⁹ KÁLMÁN C. György, *Ex Libris*, Élet és Irodalom, 1996/45, 13.
- ¹⁰ ORAVECZ Imre, *Héj*, Pécs, Jelenkor, 2001². Valamint lásd AJTONY Árpád, *A birodalom elvesztése*, Pécs, Jelenkor, 1998, illetve AJTONY Árpád, *Miért ilyen későn? 1969–1972*, Bp., Orpheusz, 2002.
- ¹¹ Szerb Antalnének fia elvált feleségével, az 1976-ban Londonba költöző Vigh Gyöngyivel folytatott levelezése alapján látható, hogy az évtized közepétől Szerb Jánost egyre inkább a Tibet-kutatás érdekli, volt felesége szívélyes levelekben tájékoztatja a családot a kinti lehetőségekről. PIM Kézirattár, Szerb Antalné hagyatéka, V.5415/542 Vigh Gyöngyi levelei Szerb Antalnének.
- ¹² DERÉKY Pál, *A magyar neoavantgárd irodalom: Jelentéstelenítés, szabadság, levegő (lélegzet) = Né/ma?: Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András, Bp., Ráció, 2004, 11–38.
- ¹³ BALASSA, i. m., 64.
- ¹⁴ GYÖRGY Péter, *A hatalom képzelete: Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, Bp., Magvető, 2014, 59.
- ¹⁵ BALASSA, i. m., 69. Az irányított véletlen zenei problematikájára később még visszatérünk.
- ¹⁶ Lásd DERÉKY, i. m., 18.
- ¹⁷ SZ. MOLNÁR Szilvia, *A neoavantgárd poétikájáról = Né/ma?...*, i. m., 86–98.
- ¹⁸ J. HILLIS MILLER, *On Literature*, London – New York, Routledge, 2002, 9. Lásd Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai: Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. SEREGI Tamás, Bp., Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013, 68–195.
- ¹⁹ Terry EAGLETON, *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 2000, 26. (Kiemelés az eredetiben.)
- ²⁰ SPIRÓ György, *Álmodtam neked*, Bp., Szépirodalmi, 1987, fülszöveg. Vö. SPIRÓ György, *A kimaradt novella: Novelláskötetem hiteles és csonkítatlan füle*, Élet és Irodalom, 1986/51–52, 5.
- ²¹ Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Bp., Qadmon, 2009, 37–38.
- ²² MÜLLNER András, *Tükör a sötétséghez: Erdély Miklós Kollapszus orv című kötetéről*, Bp., Magyar Műhely, 2016, 18.
- ²³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, A kísérleti versírás esélyei, Kortárs, 1983/12, 1989, illetve Ver(s)ziók: Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, ZALÁN Tibor, Bp., Magvető, 1982.
- ²⁴ BÉLÁDI Miklós *irodalomtörténeisz bevezetője a Ver(s)ziók című antológia bemutató estjén*, AL, 1983/2, 9.
- ²⁵ SZIVÉRY János, *Proféciaik = Ver(s)ziók...*, i. m., 9.

²⁶ MÜLLNER, *Tükör a sötétséghez...*, i. m., 19.

²⁷ ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Bp., Magvető, 1986, 8–12., illetve ERDÉLY Miklós, *Kollapszus orv.*, Párizs, Magyar Műhely, 1974, 13. Megszorításokkal talán idesorolható Szerb János *Országjárás* című verse is, mely orosz keresztneveket és magyar városneveket sorol fel. Szerb János, *Ha megszólalnék*, Bp., Orpheusz, 1990, 32–33. Esterházy és Nádas hetvenes–nyolcvanas évekbeli teljesítménye és hatása kapcsán utal erre a fordulatra: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1995, 153. Az új nyelvi magatartásforma megjelenésének szimbolikus évszámaként pedig 1979-et jelöli meg.

48

²⁸ PETRI György, *Szerb János, 1951–1988* = Szerb, *Ha megszólalnék...*, i. m., 143–145.

²⁹ PIM Kézirattár, Szerb Antalné hagyatéka, V.5415/666. A dosszié 1965 és 1967 közé datált verseket tartalmaz, valamennyi autográf kézírás. Nem letisztított, kész versek, inkább filologizáló költői jergyzetek (sok az áthúzás, javítás), poétikai szempontból kiforrotlan alkotások.

³⁰ PIM Kézirattár, Szerb Antalné hagyatéka, V.5415/640. Szerb János levele az IM-nek, gépirat, 1968. A levélben így mutatja be magát: „Az írást kb. 11–12 éves koromban kezdtem: Shakespeare királydrámáit olvasva magam is fellelkesültem és pár hét alatt meg is írtam két darabot [...]. Egy kicsit azért büszke vagyok rájuk, mert nem hiszem, hogy túl sokan írtak volna öt felvonásos drámákat 5–6-os korukban”.

³¹ PIM Kézirattár, Szerb Antalné hagyatéka, V.5415/502. Szerb János levele Szerb Antalnéhoz, gépirat, [1972]. Lásd MOLNÁR István, *Egyéves a fiatal lengyel írók folyóirata*, Alföld, 1973/10, 93–94. A *Nowy Wyraz* 1973. áprilisi száma hozta le Nádasdi Éva, Tandori Dezső, Bálint István, Oravecz Imre, Petri György, Kovács István, Szentjóbó Tamás, Legény Péter és Szerb János verseit.

³² BEKE László *beszámolója Szerb János költői estjéről*, Expresszió Önmanipuláló Szétfolyóirat, Beke László száma (1972 második fele), 1. Lásd még Szerb János, *Karate (bőrleányomat): Nyilván tartás (bőrleányomat)*, Expresszió Önmanipuláló Szétfolyóirat, Ajtony Árpád száma (1972 közepe), 61–62. Lásd BÉNYI Csilla, *Az Expresszió Önmanipuláló Szétfolyóirat bibliográfiája*, Ars Hungarica, 2008/1–2, 377–382.

³³ GYÖRE, *Mindenki keresse a saját halálát...*, i. m., 30. Danyi Gábor szerint maga Koós Anna olvasta fel a verseket, lásd DANYI Gábor, *Az ajándékozás művészete: A Szétfolyóirat terjesztései modellje a szamizdat jelenségének szemszögéből*, Irodalomtörténet, 2014/1, 66.

³⁴ A jelentést idézi Koós Anna, *Színházi történetek – szobában, kirakatban*, Bp., Akadémiai, 2009, 142. Érdekes, Koós is említi a *Szétfolyóiratot* és Szerb verseit, de arról nem szól, hogy ő olvasta volna fel azokat.

³⁵ SZŐNYEI Tamás, *Titkos írás: Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet, 1956–1990*, Bp., ÁBTL, 2012, II, 862.

³⁶ TANDORI Dezső, *Töredék Hamletnek*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 108.

³⁷ TAMÁS Gáspár Miklós, *Karl Kraus: Tanköltemény*, Világosság, 1974/11, 672.

³⁸ RADNÓTI Sándor, *Talált tárgyak költészete*, Új Írás, 1974/4, 123.

³⁹ PIM Kézirattár, Szerb Antalné hagyatéka, V.5415/502. Szerb János levele, gépirat, dátátlan.

⁴⁰ Szerb, *Ha megszólalnék...*, i. m., 27.

⁴¹ RADNÓTI Sándor, illetve FODOR Géza bejegyzése = *A Napló: 1977–1982: Válogatás*, szerk. BARNA Imre, KENEDI János, SÜLYÖK Miklós, VÁRADY Szabolcs, Bp., Minerva, 1990, 153., illetve 108. György Péter maga is érinti e problémát, lásd GYÖRGY, *Faustus Afrikában...*, i. m., 163.

⁴² Vö. DÁNÉL Mónika, MÜLLNER András, *Nyelvek karnevalizációja a neoavantgárd művészetben: 1966 – Az első magyarországi happening – A magyar irodalom története III: 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 549–563., itt: 549.

⁴³ Jürg FEDERSPIEL, *A gyűlölet múzeuma*, ford. SZONDI Béla, Bp., Európa, 1974, 126–127.

⁴⁴ Vö. Guy DEBORD, *A spektákulum társadalmá – Kommentárok a spektákulum társadalmához*, ford. ERHARDT Miklós, Bp., Open Books, 2022 (Bázis Könyvek, 1), 169., illetve *Définitions*, Internationale situationniste, 1, (1958), 13–14.

⁴⁵ MARGÓCSY István, *Mai, futó gondolatok Illyés Gyula költészetéről*, Jelenkor, 2004/4, 414–421. és KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az (ön)függőség retorikája: Az Illyés-líra kriptotextusai*, Irodalomtörténet, 1998/1–2. sz, 3–29.

- ⁴⁶ HAVASRÉTI József, „Látja a holnapot s a megváltás útját”: Ady profetikus költészetének kritikai megítéléséről = H. J., *Ráolvasások: Irodalmi tanulmányok és kritikák*, Pécs, Kronosz, 2022, 20–44.
- ⁴⁷ VÖ. POMOGÁTS Béla, *Forma és világszemlélet: Radnóti Miklós irodalmi nézetei*, Tiszatáj, 1979/5, 60–64.
- ⁴⁸ SZERB, *Ha megszólalnék...*, i. m., 93.
- ⁴⁹ RADNÓTI Miklós, *Járkálj csak, halálraítélt!*, Bp., Nyugat, 1936, 45.
- ⁵⁰ Szerb Antal ráadásul írt bírálatot Radnóti verseskötetéről: SZERB Antal, *Járkálj csak, halálraítélt!*, *Válasz*, 1937/1, 52–53. E képviselőről lásd HAVASRÉTI József, *Szerb Antal*, Bp., Magvető, 2013, 641.
- ⁵¹ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete: Kritikai életrajz*, Bp., Osiris, 2009, 323.
- ⁵² BÁLINT György, *Járkálj csak, halálraítélt!* = B. Gy., *A toronyőr visszapillant: Cikkek, tanulmányok, kritikák*, szerk. KOCZKÁS Sándor, MAGYAR István, Bp., Magvető, 1966, I, 679–681.
- ⁵³ VÖ. GÉRARD GENETTE, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 45–46. Szatirikus és ironikus eszköztárat mozgósító, de alapvetően technikai jellegű eszköznek értelmezi a pastiche-t.



KUPOLÁK

„Vegyél fel emlékeid nagy seregébe, Uram.
A sort te nyitottad, hadd legyek én, aki zárja.”

A tiltott terekbe felállított nagy homokórák
kezelője vagy. Megbízás és javadalom nélkül
tiéd a tisztség. Az utakat is te örökölted:
A mérőpontok közt tilos a járás másnak.
Naponta összekötve küldetésed
az imahelyeken rád hagyott üzenettel.
Te koptatod csak a rozsdabarna köveket.

De a különbejárat semmire nem jogosít,
hiszen feladatod ellátásához kulcsokat se kaptál.
A hátsó ajtó a holtak szabad vonulását
biztosítja, - mindez nem téged illet.
Mégis pontosan tudod, hogy a lélek
igazítás nélkül indul a testből, s amikor
egyetlen mozdulattal átbillented a homoktégelyeket,
madarak rebbenek fel a kupolákról nagy seregekben.

Uradtól minden ébredéskor azt a rendelést kapod,
hogy fordítsd az ég felé az üvegtégelyeket.
Imaszavakat mormolsz fel a hegyre.
Görgeted őket, ahogy az építőmesterek
a megcsiszolt köveket felbillentik a rámpán.

Már félúton hallod a homok tompa hangját,
 amint keringeni kezd az artériák szűk folyosóin,
 mielőtt a vérkörök teljes hosszán lerakódnék.
 A szítálás és a homoköntés ünnepnapokon zajlik,
 mikor a ballonokat kiüríted. A homokot négyszer átszítárod,
 mielőtt az üvegekbe méred. A billentőkerekre
 olajat öntesz, hogy a ciklusidő pontosan
 annyi legyen, amennyit az üres üvegekkel,
 valódi megbízatás nélkül, örökül kaptál.

A lefejtett homokszemeket
 vékony falú ampullákba teszed,
 s a házi oltárok medencéjébe töltöd az üledéket,
 mert munkád végeztével elvárnak otthonaikba a lenti lakók.
 Hálásak a gazdák szolgálatodért,
 s amikor a ciklusidő pora tálba merül,
 felkiáltanak megeredt szemmel:
 „Csont köteléke a föld. Föld köteléke a csont!”

Az áldás után homokba dörzsölik kezüket,
 hogy a bőrkérgekben megüljön őseink pora,
 mert érintésük által szabadul fel a test
 a csontkötelékek sóvárgó szorításából.

Az üvegfúvók ilyenkor mutatják be a Napnak
 új tégelyeiket. Délután üresen állnak a téren,
 de este parázssal töltik fel az alsó tartályt,
 hogy tűzhelyeiket melegen tartsa minden időben.
 Másnap követek hirdetik ki a téren Urad döntését,
 de az áldást te adod rájuk, mert a tiltott terek
 nagy homokóráinak kezelője vagy.
 Te töltöd vissza a lefolyó napokat égre néző
 üres üvegekbe, te tartod rajtuk száraz szemedet,
 s mikor a tégely fordul, te forogsz bennük.

Mit képzelsz, Koppány? – üvöltötte a nagylóki kölcsöntiszteletes. Aztán kipirult arccal azt javallta a játékvezetőnek, hogy a templomkerti szentkút vizével mosson szemet. Pedig hát onnan, ahol ő állt, a mindent látó dzsálai

52 Vass Norbert

IDŐN TÚLI SZABAD

az indulat, amiért a sípszó elmaradt. Szelíd volt különben a kölcsöntiszteletes, magázta a szenteket is, mikor vízont játszott a Kraci, kikelt magából emberesen. Zsolozsmaidőben tabellákat bújt figyelmesen, és úgy ismerte a csapatkrónikát, mint az egyház katekizmusát. Bőjtelő havában játékszervezési kérdések fölött elmélkedett a hittételek helyett, a tavaszi rajtra meg fain görögtűzet csempészett be a római kazula alatt. Meccsnapokon zöld-fehér stólát tekert a nyaka köré, hogy óvja a hangszálait, míg Krisztus nevében a bíróba beleveszik. Meg aztán előtte sem jött rosszul ez a viselet, a búcsús liturgián.

Az Andocs–Kraci meccseket a Nagyasszonyi főbúcsú másnapján rendezték, mióta világ a világ. Úgy ért össze az ünnep végével a szezonnyitás, mint ficakban a kapufák, vagy ahogy a fonnyadtsárga kegytemplom gót boltzata fölött az égbolt összeczár. Kezds előtt keresztet karcolt a lécekbe a két csapatkapitány, hogy eleget teremjenek nyáron a környező gyümölcsösök, az augusztusi Mária-himnuszok meg egységet teremtettek a hazai meg a vendégszektorok között. Jó foci volt. Nem volt viszálykodás. Akkor sem maradtak el a találkozók, mikor a török alatt licenciátusok tartották hitben az andocsiakat. És hiába öldököltek a végvárak környékén a láncinges hadak, a zöld gyepen béke volt. Perzselt ugyan az augusztusi nap, és buggyant tejtől volt minden második zarándok feje nehéz, és nem volt bár különösebb tétje a partinak, mégis sistergett a tribün mérközés alatt, mint járási garabonciás házában a sparheltra öntött viasz.

Az áldozócsütörtökön tartott tanítók–vértanúk derbiken sok éven át hasonló volt a hangulat. Mígnem Pöstyén Mihály inkvizítor őrkanonok pár szentéletűnek durva becsúszógáncsot adott. Késett egy ütemet, ahogy álmos kántorok késnek a tejopál orgonán. És késését nem gyónta, nem tagadta soha. Sípcsontra meg bokára ment, kegyelmet nem ismert, és nem kért bocsánatot. Azt mondta, ez nála szakmai ártalom, így aztán nem csoda, hogy Pater Schlachterként hivatkozik rá a rendház historia domusa. Égbe emelték a labdát azelőtt a fifikás mártírok, hogy Szent Péter-féle esernyőcsellel rázzák át a punnyadt páterokat. Vagy pedig tunneltrükkal pöccintették át a zsgugát

javós se tudta volna biztosra mondani, hogy az andocsi balbekk lökött a támadón picit, vagy a friss pucoktúrásban akadt el a center stoplija. Akárhogyan, dolgozott benne

a bő reverendák alatt. A Schlachter-érában ennek vége lett. Csípni meg harapni kezdett a pályán mindahány barát, mint akibe belebújt a tonzúrás kutya. És mert a megdicsőült tizenegy nem lelkendezett az erőszakért, és mert cimmogásból kijutott nekik már életükben elég – hisz olajban főttek, lenyilaztattak, széttépettek a hitért –, és mert egzeciroztatták 53 őket a gyilkosaik eleget, nem álltak ki egy idő után játszani. A békeség fontosabb volt nekik. Leadták a paplakban a sportszárakat, rebegtek a kőkeresztnél Krisztushoz egy búcsúfohászt, majd szép sorban elhagyták az itteni dombokat. Óvja villámtól más – gondolták – a ködös katlanokat. Óvja egértől más – gondolták – a teli éléstárakat. Göthösségtől – gondolták – óvja mostantól más a falusiakat. Mutogassák csak – morogták elfele menet – a dribliket egymásnak a missziós atyaurak. Csak az egykori labdaszedő, Szent Antal maradt. A kezdőben nem volt neki helye, ugyanis nem szenvedett vértanúhalált, a joga bonitót viszont élvezte nagyon. Nézni is. És hát óvni kellett valakinek a vármegyei vadállományt. Ez volt a feladata, meg ha a lukas hálón át a labda a kukoricásba szállt, azt kellett kocogótrappban visszahoznia. Látták páran dekázgatni az országút mellett mostanában is, de emberemlékezet óta nem jött búcsúra.

Száz meg száz esztendeje már, hogy a rakkoló őrkanonok az árnyékvilágból a talpalók purgatóriumába távozott, és követték sorban a kakaskodó szerpapok. Ezért nem rendeznek jó ideje tanítók-vértanúkat. Olyan viszont nem volt még, mióta Kraci a Kraci, hogy az Andocs elleni kötelező elmarad. Akkor se hagyták el a találkozózt, mikor a zöld-fehér társaság Dél-Amerikába költözött, sem pedig, mikor egy sanda bundagyanú miatt Dél-Amerikánál is távolabb került az élvonaltól a csapat. A templomtéren túli libalegelőn, a nyalókások sátrai mögött, tyúklépésben mérték ki, és a pasztörizáló üzem színtezőkrétaival húzták meg a part-, a közép-, meg a tizenhatos vonalakat. A büntetőpontra aludtتهjet lögybölt a kirendelt ellenőr, és szomszédos faluból nem jöhetett partjelző soha. Nehogy ne fújja be a leseket, holmi fölsült udvarlás okán kialakult irigykedés miatt. Rendnek kellett lenni a meccsen, ahogy a szertartáson is, a búcsúban.

Ájtatos komaasszonyok, élelmes rózsafüzérfaragók meg kitikkadt mézbábárusok figyelték a szebbnél szebb megoldásokat, de a frissbúcsúsoknál többen voltak a nézőtérén az egykoriak. Mármint az élők közé bajosan tartozók. Tölgyesekben kerepelő cobolybundás szellemekkel lett tele a B-közép. Bármilyen fura. De hát, aki öltöztette már ünnepen a Szentlélek sátoraként számontartott szüzet, annak megholta után is számított az előszezon. Ellebegtek tehát a zápfogú lelkek az igali, de még az acsai sírkertekből is. Meglehet, több kísértet leste ilyenkor a gólhelyzeteket, mint ahány huligán

lábujjhegyen befér a Wembley-be. A csodatevő szűzanya is kíváncsi volt. A kispad mellett figyelt, égszín baldachin alól. Vállán koronás Kiszjézus pihegett, és belepirult ugyan, ha Pruckner mester keményebb szavakkal kommentálta a be nem fűjt faltokat, de szívében hála volt, míg gurigázni látta

54 az Andocsot meg a Kracit. Még ha idény eleji formában is.

Kalocsáról került Andocsra a mondai szoboralak, és egy kivetközött sárközi páter följegyzése szerint azért könnyezett rendszeresen, mert nemigen látott arrafele jó focit. Fejelgettek azóta a kalocsai búcsúsok idejévet, és utánpótlásképző komplexumot építettek az Érsekkert mögött. Gyertyát gyakoroltak zarándoklat alatt az erdei földúton, de hiába lettek technikásak a játékosaik, az megye kettőbe volt csak elég Bács-Kiskunon. Messze volt az a Kracitól nagyon. A Napbaöltözött márpedig a fineszes futballért volt oda. Épp, mint méltatlan híve, a nagylóki kölcsönatya. Így aztán hiába tartottak tőle az andocsi asszonyok, hogy kilopja a szobrot a faluból a Kalocsai Spartacus valamelyik úttörőkorú tartalékosa, a szíve mélyén tudta valahány fanatikus sárközi paprikamogul, hogy az idénynyitóra visszavándorolna ide Mária. Méghozzá a labdarúgás miatt.

Kalocsánál az alvég közelebb volt ugyan, de ott nem volt már régóta foci. Semmilyen. A Cilárik mesélte még, hogy a Welzersheim gróf lóhátról nézte az óvilágban az összecsapásokat, és csipkebogyót pökdösött a pálya szélére, nem pedig szotyolamagot. Átsatírozták állítólag akkoriban feketével a szent koronát a csapatcímeren, a himnuszt pedig hátulról előrefele hűmögtek el a mérkőzéseken – de amint a rituális sünmájévesnek, ennek is vége lett. Azonban ahelyett, hogy belepte volna a sűrű gaz az egykori játékkeret – csipkebogyószínbén izzott ősszel a gypeszönyege. Láthatta, aki elkanyarodott a pasztörizáló üzem fele.

Tunyább volt az a pár megmaradt alvégi annál, semhogy Andocsig andalogjanak, ezért az Ikotity szállította őket meccsre meg búcsúra. Rózsafüzér, Kraci-zászló meg zöld-fehér Wunderbaum himbálózott a visszapillantó tükre alatt. Ezek voltak a fejében is. A foci, a hit meg az illatos mikrobusza. Maszekban tucatszor megjárta már Damaszkuszt, Dániát meg Egyiptomot, a szolgálati napjain pedig ő vitte a völgyi körjáratot. Jámbor lelke volt, búcsúra menet nem kért pénzt az utasoktól soha. Vele ment ilyenkor a Röpülj páva!-kör mindahány szólama, hogy koldusénekekkel szolgáljanak a Nagyasszonyi mise alatt, a félidőben pedig kurrens táncdalokkal szórakoztassanak. Vele utazott a Bandur nevű nyugalmazott főgarazsírozó, szőkeolaj-viszonteladó és egykori macskatulajdonos, aki bolondult a Kraciért, amint a nagylóki kölcsöntiszteletes. És bár a templomba nem tette még be a lábát sose, amaz kiszolgáltatta neki az adható szentségeket – levélben vagy telefonon. Méghozzá a klubhűség miatt. Együtt hallgatták a sercegő körkapcsolásokat, és várták a búcsún túli meccseket. Velük ment ilyenkor a Frigur kántor is, akit nem érintett ugyan

meg a futball túlságosan, az viszont minden alkalommal kihívás volt neki, hogy a szüette andocsi orgonán tartsa a hangokat. Éppilyen próbatétel volt szólamban tartani a vendégoldali rigmusokat.

Nem voltak pedig sokan, pont, mint az evangélisták, annyian. És ez a négy szempár akkor nézett igazán nagyot, mikor Koppány sporttárs a zsebébe nyúlt, és az őrzőngő kölcsöntiszteletes fele sárgalapot mutatott. Nyelt a figyelmeztetésben részeltetett papi alak egy öblöset, és nem pörölt már a játékvezetővel személy szerint, elkezdte ehelyett magában fogalmazni a Vatikáni Labdarúgó Szövetség bullájával nehezített latin nyelvű levelet, amivel eltiltatja a komoly találkozóktól Koppány sportit. Nem engedi másutt gyepre, csak tingli-tanglikon. Mire végiggondolta a besárgult atya a helytálló genitivusokat, elverte a félidőt a templomi harang – ami kész szerencse volt. Másképp még inkább előnti a kölcsöntiszteletes lelkét az indulat.

Mialatt a templomkerti szentkút vizével frissítettek a játékosok, a négy vendégzimpatizáns abban maradt, hogy az andocsi védelem ma pont olyan, mint a Cilárik svindliben. Nem lehet átjátszani. Bár nem volt még bajban a csapat, elvégre a mézbáb eredményjelző az ellenőri asztalon nulla nullán maradt, félő volt mégis, hogy a második játékrészben se talál gólt a Kraci. És hát, sóhajtott a nagylóki kölcsöntiszteletes, azért az nagy blama. És hát, vett mély lélegzetet a Bandur, és közben biciklicselt mímelt a lábaival, mégsem érhet gól nélkül véget a gála. Soha. Haj-Rá-kó-czi-ra-ri-ra-rá! – kezdett bele a Frigur kántor, mintha zsoltárt mondana, és átvette tőle a hangot a másik meg a harmadik is. Szólamban, akkurátusan. Akár az örömhírő szinoptikusok.

A Röpijl páva!-kór szopránjai hullámozni tanították ezalatt a lelátón a sok-sok szellemet, aztán megszólalt a zene, és a *We Will Rock You*-végigtapsoltatása következett. Ijesztőbb arcot vágta közben a démonok, mint a szurkolói kártyáikon. Föltűnt akkor a kukoricás felől egy torzonborz, fitt alak. Földig érő szakálla volt, Freddie Mercuryhoz hasonló Tom Selleck-bajusza, bokáig lógott hószínű, csimbókos haja, és alig fogta bokáját lukacsos stoplisa. A ritmust nem vétve el, az andocsi kispadhoz gyalogolt sportosan, hogy a tréner fülébe súgjon valamit. Azt pusmogta, Szent Antal a neve, és ő a legravaszabb támadó a sivatagi atyák között. Azt suttogta, többszáz éve nem játszott már, se kupán, se bajnokin, sem pedig barátságosan, pedig, ha pályára küldték valaha, a pasztörizált Tejútnál is szebben csillogott. Azt pusmogta, egy barlang szája mögött lakik, kinn a dombokon, és mikor nem elcsatangolt sertéseket terel jó ösvény fele, egyérintőzik a sziklaüreg falán, és kikockázva néz régi vébémeccseket kiszuperált projektorán. Azt suttogta, nem lehet gólnélküli döntetlen a Nagyasszonyi gálameccs, és ki kéne valakinek a csapatot a szarból húznia. Azt pusmogta,

a vértanúkért játsszana, akiket kiutáltak hajdan az andocsi szerepek. Azt suttogta, békét hozna a gólja a búcsúra. Az edzőnek tetszett a história. Úgy volt vele, hogy megszorongatja tán végre a Kracit a csapata. Szólt az asztalnál, hogy cserélni fog, megkérte a műsorközlő ministránsfiút, 56 mondja be: nyugdíjazott remete ölti magára most az andocsi mezt. A kókadtt középcsatár helyett Szent Antalt küldi be.

Kamillázott csak az ellenőri stáb. A körkapcsolás riportere percekig sercegett tanácstalan, mert nem látta még ezelőtt a pályára kocogó sivatagi szerzetet, akinek a nevezési lapon sem volt leadva a neve. Jobb is így talán – viccelte el a szpiker a helyzetet –, mert emberöltőkkel ezelőtt lejárhathott a sportorvosija. Azt vehette fejébe a jövevény – közölte aztán a hallgatóival –, hogy megbocsájt az áldozócsütörtöki tanítók–vértanúk meccsekért. Hogy helyretolja a kizökcent időt, begyógyítja a szentek és klerikusok közé a Schlachterék ejtette csúf sebet.

Elsőnek csapaton belül kellett magát elfogadtatnia, kezdetben gyéren keresték ugyanis a társak passzai. Bizalmatlanok voltak vele, nem tudták, honnan jött, kicsoda. Amikor viszont sikerült a Kraci kontráját egyedül megállítania, és hintára tette a zöld-fehér középpálya tengelyét, ahogy a szél teszi hintára az őszi rengeteget, figyelni kezdtek rá az ifisták is a padon. Megforgatta az ellenfelet a cseleivel, ahogy a körhintás forog meg napköziseket a gyugyi vurstliban. El voltak ájulva az acsai csuklyás démonok, az igali lép-lidércek meg törölgették a tribünön az olvasószemüvegüket, hogy jól látnak-e. Csikar-szögből elvégre nem szokás rátekerni járási osztályozómeccseken.

Attól kezdve tapadtak a remeteszentre a Kraci bekkjei szorosan. Ahol érték, szabálytalankodtak vele. Úgy érezhette magát, mint a társai egykor, a tanítók–vértanúkon. És ettől még inkább belejött, és igyekeztek minél többször megjátszani az andocsiak. És ha hárman ugrottak ki rá, hát megfőzött három zöldmezeset. Úgy valahogy, ahogy tojásfestő lábasban szokás kies tájakon a kagylóhéjakat. És mikor lendült már a találkozó végét jelző harang, a kapu felé rontott, amint sivatagra ront a vihar. Szabálytalanul tudta csak a földre rántani az utolsó hátvéd, és Koppány most tényleg fújhatott, mert a vak nem látta csak, hogy nem pucoktúrás keltett a pályán zavart. Basszusban brümmögött az andocsi nagyharang, a bíró meg mutatta, hogy időn túli lesz – huszonötről, befele. Nem volt kérdés, hogy a sértett rápödrí-e.

Markolta a nagylóki kölcsöntiszteletes az olvasót, hogy akkor most baj lehet, és előbb Máriához, aztán meg Szent Antalhoz mondott imát, mint szorult helyzetben rendszeren, aztán eszébe jutott, hogy hiszen nem ér most rá se Szent Antal, se Mária. Ráadásul mindkettő andocsi. És akkor maga maradt.

A csatár is maga volt, és lezser rákocogás után görbébb kiflit rakott a lasztiba, mint amivel a Groszcsekné fogadóiban eszik húsvét előtt a Fastekrautot. Nem volt arra a pontrúgásra érvényes semmilyen tömegvonzás, se

termodinamika, forgott csak a bőr a ficak alatt, mint a ringlispíl a gyugyi vurstliban. Föltárult a búcsúsok előtt az égi meg földi létezők közötti korrespondencia. Csodát láttak akkor Andocson, csodát a búcsúi Szűz Mária, és megcsodálta a csodát a koronás Krisztus is. A nagylóki kölcsöntiszteletes meg földhöz vágta a reverenda alatt becsempészett görögtüzet, 57 ami zöld-fehérré lett volna hivatott fösteni a földet meg az eget, és taposta a pirotechnikai eszközöket, mint a Frigur kántor szokta a tejopál orgonát parancsolt ünnepen. De paff volt most a Frigur kántor, és paff a Röpülj páva!-kör is teljesen, pedig szerződés szerint el kellett volna a győztes himnuszát hümmögniük.

Az Ikotity nem értette csak, hisz azon spekulált, mióta a csatár beállt, hogy mintha látta volna Szent Antal sírját egy egyiptomi buszút alatt. És hogyha ez igaz, akkor a góllövőnek másnak kell lennie. Forogtak a fejében a kerekék, ahogy a laszti a ficak alatt. A csontokról eszébe jutott a régi pap, aki kutyáknak adta az alvégen a mártírok csontjait. A régi pap, aki a nyenyec grammatikát bújta a szentek élete helyett. A régi pap, akibe eb költözött valahogy, és fölmentették a prédikálás alól a bajszos püspökök. A régi pap, akinek lukas disznókoponya volt a bálványállata, és nyoma veszett, mielőtt a nagylóki kölcsöntiszteletes az alvégre érkezett. Aki miatt a nagylóki kölcsöntiszteletesnek az alvégre kellett végső soron jönnie. És mielőtt megoszthatta volna ezt a kölcsönpappal az Ikotity, odakocogott hozzájuk az a valaki, akit a közönség, a statisztika, de még a Pruckner mester is Szent Antalnak gyanított, és akinek hunyorítva a régi papra hajazott mégis az ábrázata. De sejtését nem kellett a sofőrnek mással megosztania, mert a góllövő a megtört kölcsöntiszteletes vállára tette a kezét szelíden, és maga kezdett bele. Az a sok kísértet – rebegte –, ami a paplaktól kiűzetett, az erdőn mind belém futott. Az a sok ördögfia – motyogta –, kezdettől trükkökre tanított. Revansot akartak – hebegte – a piros sapkás pirimókusok. És azt üzenik, hogy jobb voltál náluk snapszliba', de jöttek ezzel a góllal neked. Mert ahogy kő nem gyökeresedhetik, úgy kölcsön se marad viszonzatlan ez ég alatt. Így akkor egál. Az Úristenedet.

Lekezelt aztán az andocsi fakóval a képtelen alak, megveregette a serdülőkorúak vállait, az engedékeny ellenőrnek megköszönte, hogy sportorvosi igazolás híján is játszhatott, és jelzett a démonoknak, hogy neki most menni kell. Keresztet vetett, és remélte, egy életre végzett velük. Összegyűjt – tátozta az emelvény fele, hogy értsék a szájáról olvasó szellemek – pár elkóborolt süldő malacot, este meg kielemez egy tanítók-vértanúkat. Átjöhetnek mozizni, mutatta nekik – és megjelent az arcán egy gyöngye félmosoly –, ha merszük engedni.

LEGELSŐ HELY

Négy négyzetméter. Ha a dupla matracot úgy állítjuk be, hogy a menetelő svábbogarak útja épp a kartonokból felépített polc és a matrac széle között vezet, akkor épp elérjük a karbidlámpa kapcsolóját, ami hasznos lehet. A légóparancsnok ezerszer megmondta, nyílik talán a krumplicsák-sötét folyosóról egy titkos lejáró, hidegnyirok-falakon tapogatózva még mélyebb és odvasabb rejtekek felé. Huzatban a legjobb hallgatni el. Távolodjunk a huzattól, araszolva, mint a tűztől. A huzat, ahol a Nap helyét a szél veszi át, minden élőnek tudni kell, elfelé űz az élettelen átalakulás, az égitest helyett a földitest rombolásának törvényei elől. Mintha kincset keresnénk a fénytől egyre távolabb - ahol még a gyertya is elalszik, mert a levegő már-már cseppfolyós bányamélyében az itt-ott megrekedt csillék talán megidézik egy házőrző képét, szőrük nincs, simogatni nem lehet, de mégis, körbevesznek, kiszolgált, de biztonságot sugárzó kutyaként őrzik az álmokat konzerváló, fénytelen, a túlélés extázisát kirajzoló végső, de ha megérjük, akkor a számunkra fenntartott legelső helyet.

KORPASZEM

Mutatjuk a fésűt a fáknak, mert kócosak.
A fésű, zöld műanyag, harmadik foga
törött, az első és a második között megül
egy korpaszem. A fák szelet kérnek
fésűnek, de a szél nem fésül, csak
zúg. A zúgás tovább kuszálja a fáknak
a rendet. A zúgásban vad lesz
a megszelídült évszak, morgós a tavasz,
a nyár viczorog, bosszús az ősz és
kőszáraz a tél. Tükröt mutat nekünk
a fa, a folytonos növéstől, a lelketlen
fotoszintézistől eltorzul az arcunk -
mi ezt nem tehetjük. *Fésülködünk
a tükröben.* Rendezetten, *szótlan.*
Elrejtőznénk, de mindenholn látzunk.
Halálunk is fényes, szikrázik, visszaveri
az időt. Az *üvegkoporsó* mindegyik lapján
újabb üvegkoporsók tükröződnek.
De van-e a tükröződésnek ideje, ha
majd a bomba robban, amiben a felhő
ki nem csapódna semmiért, és eső helyett
valami óriási fésűből hullanak
mindenhová a korpaszemek?

Amikor kicsi voltam, mindig dédmama hozta a szentelt *pászkát* a húsvét vasárnapi miséről az ünnepi asztalra. *Kalács* volt az a javából, jóféle mazsolás kalács, fonott díszítéssel a tetején, de pászkának hívtuk. Később a pászka

60 Gerzsényi Gabriella

AMIKOR KICSI VOLTAM

(részlet)

szó hallatán magyarországi ismerőseim csodálkoztak és értetlenkedtek, hát szép fokozatosan megszoktam a pászkáról, és rászoktam a kalácsra.

Dédmama megadta a módját. Külön kosara volt erre a célra, és külön

csipkés kendője, amivel a kosarat letakarta. A haját is külön *ünnepi kontyba* tette. Roppant meglepett, amikor először láttam, milyen hosszú haja van, majdnem a derekáig ért. Mindig feltekerve és egy íves fésűvel rögzítve hordta. Ünnepi alkalmakkor kissé magasabban rögzítette, kissé nagyobb fésűvel, ezáltal valahogyan dúsabbnak hatott a haja és elegánsabbnak a megjelenése.

Nagymama legalább egy héttel húsvét előtt megkezdte a beszerzéseket és az előkészületeket, amit abból lehetett észrevenni, hogy *a szokásosnál is több időt* töltött a konyhában. Eleinte fel nem foghattam, hogyan lehet *a szokásosnál is több időt* a konyhában tölteni, mert nagymama szokás szerint is egész álló nap a konyhában tevékenykedett. A beszerzésekben segítségére volt a húga, aki az összekötetései révén olyankor is húshoz tudott jutni, amikor nagymamának önerőből nem sikerült. Nagyapa is besegített tőle telhetően, szorgosan tolt haza biciklin a piacon vagy a boltban megvásárolt étkeket. Bánatomra ilyenkor nem vitt magával a kisülésben, mondván, épp elég nehéz lesz a bicikli a kormányra felakasztott és a csomagtartóra felerősített szatyrok súlya alatt.

Két lányunokáját nagymama a pászkasütés idején vonta be az előkészületekbe. Külön adag kelt tésztát kaptunk a kisebbik gyúródeszkára, amin kedvünkre dolgozhattunk, készíthettük a díszítést, a fonatokat. A tepsibe helyezett kalácsok tojással való bekenetése is gyerekfeladat volt. A kalácsokon kívül a *blóderben* sült a beigli is, négyféle töltelékkel: mákos, diós, szilvalekváros (a nagyapa kedvéért) és kakaós (a gyerekek kedvéért). A kívülről egyszerű kék fémdoboznak látszó sütot elavult módszerrel lehetett csak szabályozni: ajtajának kinyitásával vagy csatlakozójának a konnektorból való kihúzásával csökkent odabent a hőmérséklet, a tepsik föl-le helyezése pedig a légkeverést helyettesítette. Nem emlékszem, hogy valaha sütemény benne megégett volna.

Míg a kis kétkarikás gáztűzhelyen rotyogtak a tojások, és irdatlan méretű fazékban főtt a sonka, a töltött hús is a blóderben sütkézett. Ellenben

a *sárgatúró*hoz megint csak fazékra és tűzhelyre volt szükség. Minden ünnepi éték közül ez volt számomra a legmisztikusabb, a sárgatúró. Mert *hogya a túróba lehet túró* az, ami fehér helyett sárga, tojásból készül, és gömb alakból szeletelve kerül az asztalra? Ráadásul édeskés az íze, és mazsolákra bukkanhatunk a szeletekben. A vendégek is csodájára jártak, volt, aki váltig állította: kizárólag a sárgatúró kedvéért is eljönne hozzánk locsolkodni. 61

Vasárnap az ebéd volt a legünnepélyesebb pillanat, amit hidegtállal kezdtünk, húslevessel és főtt hússal folytattunk, majd süteményekkel zártunk. Magam többnyire úgy jóllaktam a hideg előétellel (különösen sonkával és sárgatúróval), hogy az utána következő fogásokhoz már alig fűlött a fogam. Pedig sonkát nem aznap kaptunk először. Nagymama, az előírásokra és hagyományokra némiképp fittyet hányva, már nagyszombat este kanyarított néhány vékony szeletkét a pincetetőre kitett fazékban lehűlt sonkából, és titokban az unokák kezébe csempészte.

A locsolkodásnak is megadtuk a módját. Nagyapa kezdte a sort, frissen felhúzott kútvízzel. Egy literes fémcsuporban hozta be a szobába, amint ébredésemnek jelét adtam, unjával permetezte-fröcskölte a vizet a hajamra, arcomra. Ő *brickálásnak* nevezte a műveletet. A csupor különben odakint lakott, a kerekeskút oldalába vert szögre akasztva, elválaszthatatlan tartozékként. A felhúzott vödörből ezzel meríthetett vizet, aki szomját oltani kívánta.

Dél előtt érkeztek a fiúk az osztályból. Addigra már az unokatestvéremmel együtt szépen fel voltunk öltözve, és elfogódott somolygással vártuk a locsolást, a verset, kínáltuk a fiúkat a hímesekkel megrakott kosárból. Házilag is készültek festett tojások, de *igazinak* a dobronyi ismerősöktől kapott, művészi díszítésű darabok számítottak. Szerencsére nagymama mindvégig jelen volt, kínálgatta a fiúkat étellel-itallal – „*Vegyél még, drága!*” – így enyhítve leányunokái elfogódottságán.

Délután aztán kezdtek szállingózni a felnőttek is, a dolgozó nép, szüleink barátai. Jöttek apám kollégái a gyárból, jöttek az egykor volt kertünk hátsó, elvett végében emelt panelház magyarjai. Volt, aki a fiát is magával hozta, ami újfent elfogódott somolygást váltott ki belőlünk, lányokból, és ezen többnyire már nagymama sürgölődése, kínálgatása sem enyhített. Estefelé az asztal körül többségbe kerültek a felnőttek, előkerültek a boros- és konyakosüvegek, kezdődött a meddő párbeszéd a család nő- és férfitagjai között: rákontrázva a „*Szívem, ne igyál annyit!*” felszólításra, dupla mennyiség csordogált a poharakba.

Addigra már a lányok-asszonyok feje ezerféle kölnitől illatozott, s ezt én cseppet sem bántam. Sehogyan sem akaródzott elhinnem, hogy a nagy illatfelhőtől fejfájást kaphatok, és kereken megtagadtam, hogy még aznap

haját mossak. Egyvalakinek nem szerettem csak a kölnijét. A szegény félkegyelmű szomszéd, aki nagyfiúnál már többnek, de egy felnőttél még kevesebbnek tűnt számomra, s akinek én kisiskolás fejjel nem is igen tudtam

62 hogyan köszönni, általában már reggel érkezett, harsány „*Hrisztosz voszkresz!*” kiáltások közepette, és aki nőnemű lény a közelébe került, már kapta is fejére a kölnit. De nem ám finoman permetezve egy szórófejes üvegcseéből, hanem egy félliteres üvegből öntve. Csorgott le a hajunkon, homlokunkon, bele a szemünkbe, fülünkbe. Csípett, rossz szagú volt, a fiú eszelősen vigyorgott hozzá, és foghíjas szájából ki-kibuggyant a nyál. Minduntalan igyekeztem az érkezésekor kámforrá válni, ám nagymama az esélyegyenlőség híve volt, előkiabált a kert legvégéből is, és hagynom kellett meglocsolni magam. Nehéz helyzetemen egy zsebkendővel igyekezett enyhíteni, a fiúnak pedig egy rubelt nyomott a kezébe, maga elé sóhajtozva, hogy úgylis elissza.

Amikor kicsi voltam, nem gondoltam, hogy a sárgatúró készítése tulajdonképpen nem is bonyolult művelet. Persze sok múlik a megfelelő hőmérsékleten, a kavargatáson és a kellő pillanatban való leszűrésen. Amikor a tojások úgy összefutottak a forró tejben, hogy fazékban készült rántottára hasonlítanak, akkor kell a gézkendőn átküldeni. Facsarni pedig tilos, mert kiszárad és porlós lesz a labda. Csak hagyni kell állni, saját súlyában csüngeni, majd a kihűlt, lágyan rezgő gömböt a gézből kibontva lehet szeletelni. Látványnak sem utolsó a hidegtálon.

Amikor kicsi voltam, nem gondoltam, hogy a húsvéti kalácsot a lányom nem csak tésztafonattal akarja majd díszíteni, hanem ételfestékkel is. Hogy a több kicsike kalács közül könnyedén felismerje a sajátját, rózsaszín cseppekkel tarkítja a tészta tetejét. A sütés végeztével aztán szomorkásan nyugtázza, hogy a rákent tojássárgája miatt a rózsaszín festék nem tudott érvényesülni. Még szerencse, hogy fonatból is különleges került a tetejére, így a felismerhetőség kérdése megoldódott.

Amikor kicsi voltam, nem gondoltam, hogy lesz olyan húsvét, amikor egyetlenegy ember fog meglocsolni, az is csak jelképesen, *telefonon*. Hogy összesen négy hímetojás készül, ősztől gyűjtögetett hagymák héjában megfőzve, vörösesbarnára festve, ám azok sem érik meg a hétfőt, mert előbb asztaldíszként, aztán pedig étékként szolgálnak.

Amikor kicsi voltam, nem gondoltam, hogy lesz olyan húsvét, amikor még a szomszéd fiúnak is örülnék, és nem bánám, ha a kölnije egy kicsit a szemembe folyana.

ROUSSEAU DZSUNGELE A BORÍTÓN

A könyv az esőerdőkről szól,
tárgyilagosan, mintha alá lehetne
támasztani érvekkel a lombkoronaszintet.
Elég világos fákat öntözöl?
„Az indák a szemem előtt nőnek,
az én szemem az összes szem” –
elitted előlünk a maradék ayahuascát,
Henry. Az ősök rajtad keresztül beszélnek
virágnyelven, erdőtakaró alatt?
A zöld fenyegetése ez a vásznon, papíron.
Üvegházban kell élnünk addig,
amíg elhagyják a helyszínt
a bűnbe esett orchideák.

KEDVES ÁSZKÁK, PALOTA

64 Bálterem volt a kiüresedett épület közepén,
még a turizmus felívelése előtt,
látom kénsárga maradványait.
Ahogy a kövek nehezednek egymásra,
rám a nappalok, tizenkét óra súlya,
bukjelszoknya, fényes cipő.
Sosem szerettem volna olyan korban élni,
ahol a szépség akadályverseny.
Az éjszakát várom, fektessen le
egy éretlen mákvirágot. Tizenkét óra
súlya épületes, az éjszakát várom,
ossza meg velem kegyesen a képeit,
a nappalok légnemű maradványát,
akár egy történelmi emléket.
Éteri, de feloldódhat az érhálóban,
segít az anyaméhből eredő nemes
súlyokon, az örökletes hisztérián,
amit sosem törölnek ki a könyvekből –
„maradj veszteg a szoknyáidban,
akár egy fal. Éld túl a századokat”.
Nem, a mesének hamarabb vége lesz,
mint a Habsburg-kastélynak az elvadult
park mélyén, a turizmus felívelésekor.
Ledobja a vakolatot, másikat kér helyette.
Díszei sem haszontalan kőcsipkék –
ami az ókorra emlékeztet, az tiszta?
A klasszicizmus nem tűri a rémálmokat,
a klasszicizmust nem tűrik az álmok.
Kiforgatom az alapköveket, szétszaladnak
alóluk az ászkák, bajok egy szelencéből,
de milyen szelídek. Vándorolnak, akár a méh.
Ki félne pont tőlük, az ízeltlábúaktól,
akik állandó takarásban élnek?



CASPAR DAVID FRIEDRICH-KÉPESLAP

Az ember
a peremen áll, rövidlátó szemében
elfér a gondolatok kétes alkímiája.
A csodálat a maga fehérjével
megfestette a hajnali párát.
A víz, ahová kedve van,
a fizika törvényei szerint hatol,
önkívületben, de helyesen.
Miért veszíti el a terveit
az ember
gyorsabban, mint a folyó,
mely három perc alatt
sodor el egy nagyvárost?
A festett, levegőkék meredélyen,
ködtengerrel a lába körül
az ember
eltévelyedése teljes tudatában,
tökéletes helyen áll.

„A barátaimtól védj meg, Uram Isten,
az ellenségeimmel elbánok magam is.”
(Al-Harizi)

66 Nyerges András

ADY DARABONTJAI

1. Meghökkenő élményben volt részem, amikor Orosz László és Vitályos László 1980-ban, az MTA kiadványaként megjelent, 6500 tételből álló s az iro-

dalmi filológia bravúrtelesítményeként számon tartott Ady-bibliográfiáját böngészve egyszer csak felfedeztem, hogy hiányzik belőle egy adalék, mely a két kiváló filológus figyelmét elkerülte. Öröm és büszkeség töltött el, hogy, outsider létemre, én találtam rá Gálócsy Árpád *Hogyan terem nálunk a híres költő?* című írására, ami az *A Cél* című, 1939-ben már 29. évfolyamába lépett folyóiratban (a fajbiológusként hírhedtté vált Méhely Lajos orgánumban) jelent meg. Örömöm lángját a cikk elolvasása aztán lejjebb csavarta, mert ez az általam talált lelet nem volt más, mint eltökélten ellenséges, alpárian bicskanyitogató ítékezés Ady fölött, és olyan valaki írta, aki ezen a cikkén kívül még *A rozsdá hatása az öntött vasra, különös tekintettel a földbe ázott csövezetésekre* című értekezéssel tette magát ismertté – mármint bányamérnöki körökben. Amit találtam, az egy számomra gyűlöletes politikai oldal nevében beszélt – nem is beszélt, inkább fröcsögött Ady ellen, szerzője pedig annak híretől kapott epeömlést, hogy a főváros az Aréna utat Ady Endre úttá akarta átkeresztelni. A fajvédő és irredenta Gálócsy dühének indoklása így szólt: „Ady nevét a gyalázatos emlékű darabontkormány megalakulásáig senki sem ismerte, ekkor kerestettek eladó tollak a darabont sajtófőnök Vészi József által. Így lett Ady darabont hírlapíró, aki parancsszóra szidta az ellenzékét, magasztalta Fejérváryt, Kristóffy, és a többi darabontot, kiket az országgyűlés a legégetőbb megbélyegzésben részesített, mikor a tolvajgazdálkodásnak vége lett”. A megtalálás öröme elpárolgott, inkább már úgy éreztem magam, mint akit szellemi knockout ért, és hogy érhetnek még más gyomorszájú ütések is, azt csak akkor fogtam fel, amikor a Gálócsyével éppen ellentétes indíttatású irodalmi tanulmányokban kerestem a vigaszt, de Révai József és Király István, valamint követőik és famulusaik megnyilatkozásaiban nyomát se leltem tényekre alapozott, Gálócsyval perlekedő állásfoglalásnak. Ez a hiány legalább olyan meghökkenő élmény volt, mint a megtalálás – jólesett volna annak is nyomára bukkanni, miként vélekedtek az „eladó toll”-legendáról a kor (és Ady) specialistái? Eszükbe jutott-e firtatni az egyedül fontos, a legfontosabb kérdést: a már akkoriban is kétosztatú magyar világban mi döntötte el Ady számára, hogy kik mellé álljon és kikkel szegüljön szembe?

2. Az általános választójog törvénybe iktatásának ügye a századfordulón már jó ideje napirenden volt, de Tisza István mint kormányfő ezt is diktátumokkal megoldható kérdésként kezelte. Ennek jegyében közölte a T. Házzal, hogy „az általános szavazati jognak szükségtelenül és szerencsétlenül megragadott jelszavával, amelyet a magyar nemzeti ügyre végzetesnek tartok, megalkudni én nem tudok soha”. Ezt olyan vehemens indultal jelentette ki, hogy a választójog kiterjesztéséért mégis szót emelő honatyákat még meg is fenyegette: „Önöket a nemzet ítélőszéke elé viszem; önöket eltíporja a nemzet”. Eltíprás helyett azonban (Ferenc József akaratából) az események más fordulatot vettek: őfensége torkig lett azzal, hogy Tiszával – bármiről legyen is szó – mindig és mindenért huzakodnia kell, és soha semmit nem tud gyorsan dűlőre vinni. Ezért Tisza menesztése mellett döntött, az új kormány fejévé pedig egykori hadügyminiszterét, a darabontok (a királyi testőrség) parancsnokát, báró Fejérváry Gézát nevezte ki, aki azt kapta első számú feladatául, hogy kerül, amibe kerül, de normalizálja a politikai életet. Fejérváry (és tanácsadói) úgy vélték: az általános választójog bevezetése lehetne olyan ügy, ami mellé az utca népe éppúgy felsorakozik, mint a T. Háznak e kérdésben Tiszával szembeszegülő pártjai. A tervre Ferenc József is rábólintott, ám ezt követően meglepő fordulat következett: a pártok addig hibátlanul működő aulikus érzülete egycsapásra semmivé lett, a terv meghíúsítása végett képesek voltak „koalícióba” tömörülni, és egységesen deklarálták: nem kérnek az új, a kinevezett kormányból és az általános választójogból sem. Kimondták, hogy aki ennek ellenére támogatni meri Fejérváryt, azt, megvetésük jeléül, „darabontnak” minősítik, politikailag megsemmisítik, és a befolyásuk alatt álló lapokból rögtön áradni is kezdtek a fenyegetések. Rákosi Jenő és a *Budapesti Hírlap* nyitotta a rohamot: „Akik segítőtársául szegődnek a jelen kormánynak, azok számára nincsen mentség, még enyhítő körülmények között sincsen, azok rászolgáltak a legkönyörtelenebb, legkérelhetetlenebb népítéletre”. A „népítélet” kilátásba helyezése több volt pusztán szónoki fordulatnál, és a demokratikus vívmányokért harcba szállók sértegetése, gyanúsítása is mindennapos lett „antidarabont” körökben. 1905. október 25-én ezt írta *Az Ujság*: „A nép kenyere és az általános titkos szavazati jog takaróul szolgál most a legrútabb hatalmi érdeknek. A több szabadság hirdetésével akarják agyonsújtani az ősi magyar szabadságot, a magyar nemzet alkotmányának épségét és évszázadok viharain át megóvott önálló rendelkezési jogát. A nemzet sehol sem nyújtja ki a kezét érte. Az ember megnézi, hogy kitől fogadjon el valamit. Inkább éhen hal, de a lelke üdvösségét nem adja egy-két kövér falatért. Mindenki tudja már, hogy csereüzletet próbálnak kötni a nemzettel, ígérnek és adnak fűt-fát, csak nemzeti létről, nemzeti akaratról,

nemzeti becsületről ne papoljunk”. A kinevezett kormányfő kénytelen-kelletlen tudatára ébredt, hogy olyan félelmetes tollú sajtócapákkal szemben, mint a *Budapesti Hírlap* Rákosi Jenője, az *Alkotmány* Túri Bélája, az *Ujság* Kennedy Gézája, a *Magyarország* Bartha Miklósa, muszáj, de nem könnyű 68 felvenni a kesztyűt. Ennek az oldalnak is olyan sajtóra lesz szüksége, amelyik nemcsak hajlandó, de képes is az általános választójog ügyének hathatós támogatására.

3. A sajtóiroda vezetésére Fejérváry a *Budapesti Napló* alapító-főszerkesztőjét, Vészi Józsefet szemelte ki, akinek egyéniségét mi a legpregnansabban az egyik 1903-as cikkéből ismerhetjük meg, amelyben a Zichy-féle Katolikus Néppárt lapjának támadására válaszolt: „Az *Alkotmány* jóvoltából én vagyok az, akit tüzzel-vassal ki kell irtani a föld színéről. Tolakodom. Kofálokodok. Mindennapos kenyere a rágalom. Ura akarok lenni Magyarországnak, vetélytárs nélkül való korlátlan ura. Nem is miniszterelnöke, sőt nádorispánja sem, hanem császára: meg akarom alapítani a Vészi-dinasztiát. Az *Alkotmányban* elmondják töviről-hegyire bűneim hosszú lajstromát. Eszerint jövedelmező ipart csinállok a közszabadságból, a politikából, a hazafiságból. No, ez a vád nagyon talál. Az én iparom, amit 25 esztendő óta űzök, roppantul jövedelmező, a szegény néppárti hitbizományosoknak van rajta mit irigyelniük tőlem. Amit én magamnak s hat gyermekemnek (a jó isten tartsa meg őket jó egészségben) összeharácsoltam, az a rengeteg vagyon befelé a gróf Zichy Nándor igáskocsisa feleségének a gyűszűjébe”. Amikor munkatársakat toborzott, Vészi meghívta maga mellé Adyt is, akire már (a vidéki sajtó egyik legtehetségesebb publicistájaként is) korábban felfigyelt. Az Adyval foglalkozók később valamiféle luciferi szerepet tulajdonítottak neki, mi több, úgy állították be a történeteket, mintha Adytól már az is elvetemültség lett volna, hogy egyáltalán szóba állt vele. Akadt, aki szerint a költő később meg is bűnhődött ezért. Például Révai József lett egyik makacs életben tartója ennek a legendának. Szerinte Vészinek kártékony, sőt fertőző szerepe volt Ady pályáját illetően, mert a költő miatta lett kényszerű tanúja annak, hogy Vészi „a radikális polgári *Budapesti Napló* szerkesztőjéből, Ady irodalmi pártfogójából Tisza István és a munkáspárti reakció publicistája lett”. Ez az állítás engem legalább annyira meglepett, mint az „eladó toll” Gálócsy-féle legendája, tudniillik Révait ezúttal egyszerre sikerült rajtakapnom tévedésen és hazugságon. Vészi nemhogy sohasem lett Tisza István publicistája (lett viszont a *Bánk bán* németre fordítója, s annak elintézője, hogy a drámát Reinhardt be is mutassa), de ő volt az is, aki 1910-ben, a polgári radikalizmus lapjában, a *Világban*, így értékelte az 1905-ben történeteket: „Amikor az általános választójog a korona hozzájárulásával kormányprogrammá lépett elő, a törvényhozás demokratizálása és ez eszme hívei ellen való vad gyűlölet valósággal a groteszkség és a

patológia határait érte el ezekben az emberekben”. Ady tehát, ha valaminek, ennek a patológikus gyűlöletnek lett tanúja – Vészi jóvóltából. Révai azonban itt a többi állításával is mellélő, tudniillik „Tisza-féle munkáspárt” nem létezett, Tisza pártját Nemzeti Munka Pártnak hívták, ahhoz viszont Vészinek soha nem volt semmiféle köze. Abban a kötetben, amely ezt 69 az 1946-os szöveget közölte, akár ki is lehetett volna igazítani a kínos lapszust, csak hogy 1950-ben az MDP főtitkárhelyettesének, egyben népművelési miniszternek a szövege mindenki számára tabut képezett, korrigálását alighanem a pártfegyelem is tiltotta, maga Révai pedig fütyült szövege pontosságára, ez az oka annak, hogy orbitális tévedése máig ott éktelenkedik az *Irodalmi tanulmányok* 114. oldalán.

4. Ez a tetten ért slamposság azonban gyanakvóvá tett, s még inkább az, amibe belebotlottam: tudniillik abba, hogy Révain kívül kinek volt még ilyen lesújtó véleménye Vésziről. Révai azzal is kompromittálta magát, hogy Rákosi Jenővel fújta egy követ, aki így írt Vésziről: „az államháztartás el lehet Isten nélkül, de Vészi Józsefekre szüksége van. Most öleli keblére a Fejérváry-kormány, amely lábbal tapossa az alkotmányt s a közéletben olyan korrupciót készül megvalósítani, amire eddig nem volt példa Magyarország viszontagságos történetében”. Ennek olvastán támadt bennem a gyanú: sem Ady támadóinak, sem védelmezőinek nem jutott eszébe azt tenni mérlegre, hogy milyen közegben zajlott a csatározás. Adynak, a „darabontnak”, azzal kellett farkasszemet néznie, hogy ebben a világban szégyenkezés nélkül szögezheti le az egyik tekintélyes orgánus: „a nagyobb szabadság keresése a hazug radikalizmus takarójául szolgál” (*Budapesti Hírlap*). Egy helyütt Ady mintha éppen erre válaszolna: „Beteg a társadalom, koldus a nép, gyöngye az osztályparlament. Egy orvosság van: az általános titkos választói jog. Hazaárulózzák őket. Kormánybérenceknek nevezik, mert az általános választói jogot hirdetik. Ez az ő bűnük”. Ezek a cikkek (nekem legalábbis úgy tűnik), nem a megfizethető penzum kategóriájába tartoznak, ezt az „eladó tollat” éppen hogy erős belső meggyőződés vezérelte. Az Ady-cikkek számomra azt bizonyítják, hogy szerzőjük örömét lelta abban, ha indulatos, egyúttal káprázatosan szellemes politikai csoportképet festhet az „antidarabontok” világáról. Íme ezek közül egy: „Kik vezérkednek a záptojás harcokban? Ugyanazok, akik a képviselőházi padverésekben jeleskedtek. Hányan vannak összesen? Ha minden vármegyét vezérkedő képviselőivel és zájongó bizottsági tagjaival összefogunk: lehetnek néhány ezren. Néhány ezer ember, aki úgy csoportosítja a maga lármáját, hogy az ország lármájának látszik. Néhány ezer ember, aki exponált helyre jutott, s most úgy tesz, mintha ő volna a szuverén nép”. Felszabadultan, a maró gúny eszközeivel festi meg

a helyzetet és benne a magáét is: „Emberek, magyarok, szörnyű veszedelem fenyeget minket. Itt a Fejérváry-kormány és programot mer hozni. Bűnlajstrom ez a program. Kenyér az ige helyett, nemzeti függetlenség helyett egyetememes jólét, ideál helyett haszon, ábránd helyett valóság. Hogy
70 fölriadjon az ország. Óh, bűnök bűne. Meglebbenteni a nemzeti szentély függönyét. Zsellér magyaroknak életet ígérni. Jogokat adni a jogtalanoknak. Bevezetni Európát a magyar rónára, mely Vajk megkeresztelődése óta hiába vár Európára. Naiv álmok helyett kenyeret adni. Kiirhatták árva szigeteit a magyarságnak. Dühöngtetett itt a legelmaradtabb Ázsia. Az urak veszekedtek, marakodtak, igen jó módban éltek, anekdótáztak a folyosón és párbajoztak. No és szónokoltak. Ezt mívelték az urak, reformokban van a magyarság, az élet, az igazság, a kultúra, a szabadság, a haladás. Nyomorult és hazug ígék helyett jöjjön most a szép és világos valóság, amely hozza az úgy lebecsült kenyeret, hasznot, jólétet és kultúrát.”

5. Mélyütések további sorozata ért, amikor az állítólag Ady-kultuszt hirdető mondai botlottam. Az utolsó szót ez idő szerint Király István monográfiája mondta ki, amely azt fejtegette, hogy Ady „világpolgári fölényel kezelte olykor a nemzeti önállóság egyes kérdéseit”. Ha ez netán igaz volna, akkor is kérdés lenne, hogy melyik nemzeti hagyományé, tudniillik többféle is létezik. Például olyan, aminek alapján Gálócsy Árpád a szégyellnivaló tollforgatók pantheonjában így jelöli ki Ady helyét: „Nálunk mindig volt olyan irányú sajtó, mely örömmel adott helyet a magyar nemzetet gyalázó közleményeknek”. Nem árt tisztáznunk, hogy ki mit ért „nemzeti önállóságon”. A Petőfi-kortárs Petrichevich Horváth Lázár például azt minősítette tragikus fordulatnak, hogy „a demokrácia kap vérszemet az irodalomban is, miként a társaságban”, tehát a demokrácia maga volna a nemzetgyalázás. Ezek fényében elképzelhető, hogy a „nemzeti önállóság” kérdését inkább az a Rákosi Jenő kezelte helyesen, aki egy 1908-as cikkében roppant gyakorlatias megoldást javasolt a vétkesen nemzetietlen tollforgatók elintézésére: „Ki kell irtani a mételet, amíg nem késő, ki kell üldözni a gonosz és nemtelen indulatokból élő írók otthonából ezt a tolakodó gyalázatosságot, visszakergetni a kloákába”. Vajon mi lehetett Ady motivációja, amikor „darabont” lett, és nem „antidarabont”? Király nem válaszolt erre, de a választ nem is kereste, beérte annak leszögezésével, hogy „nem lehet igazolni a darabontság tényét s a darabontkormányval való kacérkodást, nem lehet még Ady esetében sem”. S ahogy az ítéletét magyarázza, Ady „bűne” attól csak egyre súlyosabbnak tűnik: „Nem egyéni befolyásolhatóságát, hanem a magyar progresszió gyöngeségét, felemáságát mutatta az ő darabont szereplése. Jozefinista illuziókat táplált magában a haladó értelmiség túlnyomó része, s ilyeneket táplált Ady Endre is. A jozefinista illuziókat folyvást ujjászülte a maga gyöngeségével a

liberális városi polgárság”. Ez volt az a pillanat, amikor ágaskodni kezdett bennem a kérdés: mérlegre tette-e bárki is, hogy a „darabont” Ady végül is mit támogatott? Erre válaszolni nem lett volna megoldhatatlan feladat, hiszen a „darabont” kormány nem tartotta titokban programpontjait, ezeket illetően (például a sajtó révén) kortörténeti adalékok tömke-
lege áll rendelkezésünkre. Még olyan „antidarabont” sajtótermék is, mint *Az Ujság*, részletekbe menően ismertette az új kormány elképzeléseit. Korántsem csak „az általános szavazati jog” bevezetését hirdették meg. Íme, a továbbiak: „az adómentes létminimum biztosítása, az otthon mentesítése; a kis- és nagyipar gyámolítása: a tisztességtelen verseny kiküszöbölése, az uzsora fékezése, a gyümölcsöző befektetések rendszeres fejlesztése, csatornázás, progresszív adó, a tisztviselők helyzetének rendezése és szolgálati pragmatikája; a munkások ügyeinek rendezése és a munkásügyekre vonatkozó törvényhozás teljesítése; munkásbiztosítás; az ingyeniskolák és általános tankötelezettség; a közegészségügy rendezése; a szövetkezetek előmozdítása, az egyházak és a kultúra állami segélyezése; a kereskedelem előmozdítása; a mezőgazdaság erélyes támogatása; a közgazdasági ügy önállósítása, az önálló vámterület, a nemzeti bank fölállítással; a városok anyagi helyzetének megjavítása; a kivándorlásnak helyes gazdasági politikával való meggátlása”. Ha ezek támogatása nem, akkor vajon mi ad választ a Király által föltett kérdésre: „átérezte-e Ady a nemzeti függetlenség kérdésének egész súlyát, komolyságát”? Az adómentes létminimum, a kis- és nagyipar gyámolítása, a csatornázás és a többi terv elfogadása nem tartozott a figyelemre méltó nemzeti szempontok közé? A kormányprogram előszámlált pontjai nem képezték-e részeit a nemzeti önállóságnak?

6. Nem lehetséges-e, hogy Ady olyasmit talált az ellentétes tábor bemutatkozó megnyilvánulásaiban, amit meggyőződésére, ízlésére hallgatva érzett vállalhatatlannak? Ennek megvizsgálására sem Révai, sem Király még csak elnagyolt kísérletet sem tett. Kortársi feljegyzésekből tudjuk, hogy az új kormány parlamenti bemutatkozásakor szó sem volt fagyos tartózkodásról vagy elvi nézetkülönbségek rossz néven semmiképp se vehető hangoztatásáról. Ehelyett mi történt? „Midőn Fejérváry alakját megpillantották, egy éles, átható hang süvítette keresztül a termen: Gazemberek! A kivonulás alatt pedig Posgay Miklós képviselő hátulról leköpte Bihar Ferenc honvédelmi minisztert”. Meglehet, Ady szemében a leköpes gesztusa jelképezte azt: milyen módon képviseli a másik tábor a nemzeti függetlenség ügyét. Hasonló jelentéssel bírhatott számára az ellentábor illusztris alakjának, Bartha Miklósnak egyik megnyilvánulása: „Az általános választójog patkányainak ki kell

taposni a beleit”. De ha ezeket és a színvonalban hasonló gesztusokat nem tekintjük is perdöntőeknek, akadt más, ami meggyőzhette Adyt az „antidarabont” koalíció elvakultságáról. Erről még a Bécsben megjelenő *Zeit* is beszámolt: „A koalíció anélkül nyilvánít véleményt a Fejérváry-kormány programjáról, hogy annak megismerésére hajlandó lenne. A programot, legyen bármi is a tartalma, a legnagyobb határozottsággal vissza fogjuk utasítani”. Nemzeti ügyekről látatlanban dönteni – erre kellett volna Adynak igent mondania? Dr. Horváth József, az 1905/1906. évi megyei ellenállás egyik krónikása is tanúságot tesz arról, melyek voltak azok a tervek, melyekről „antidarabonték” tudni sem akartak. Ilyen volt például a „progresszív adórendszer, az ingyenes népoktatás, a szociális reformok, a földterhermentesítés, a közigazgatás államosítása”. De, ha a fentiek habozás nélkül elutasítandó törekvéseknek minősültek, ugyan mi igazolja Király István ama tételét, miszerint „a visszájára fordult nacionalizmusból felnövő nézetek beszivárogtak Ady Endre gondolatvilágába”?

7. Olyasmibe is beleütköztem, amiről sem Révai, sem Király nem ejt szót, holott erőteljesen befolyásolhatta Ady táborválasztását: az „antidarabont” táborban napról napra s egyre durvább formában megnyilvánuló antiszemitizmusról van szó. Az *Alkotmány*, például, folyamatosan effélékkel bombázta olvasóit: „Magyarországot nem szolgáltatathatjuk ki sem a zsidóknak, sem a nemzetközi forradalmároknak, sem a nemzetiségi izgatóknak. Az új korszak homlokára nagy betűkkel írták fel: vége a főnemesek és papok uralmának. Több igazsággal lehetne az új korszak feliratául ezt használni: kezdődik a zsidók uralma”. Csoda-e, ha a „darabont” Ady nem találta vonzónak azt a közeget, amelyből felháborodást váltott ki, hogy „A Fejérváry-kormány már a zsidók közt keresi főispánjait és államtitkárait. Jóra való keresztény magyar ember nem áll nekik kötélnek legújabbban koncipiált nemzetközi programjuk alapján, mert a nemzetköziség minden fajzata: a szabadkőművességű szociáldemokrácia és a zsidóság rászabadult a nemzetre, mióta Fejérváry a miniszterelnök”. Megfordult a fejemben az is, talán indokolatlan az értetlenkedésem: mert hát mindezt miért is tartotta volna Ady az „antidarabontoktól” őt elriasztó magatartásnak? Révai Józsefet sem zavarták a népi–urbánus vita során Erdélyi József, Féja Géza vagy más tollforgatók antiszemita megnyilvánulásai. Ettől velük még szövetség köthető – így tartotta a kommunista ideológus, és ha az ő számára ez nem volt probléma, Királynak, mint hű ideológiai tanítványának, miért okozott volna gondot?

8. Révaiban (majd utóbb Királyban) a jelek szerint fel sem ötlött, hogy még milyen további megnyilatkozások tarthatták távol a másik tábortól Adyt: „Nem ereszthetik rá az ország lakosságára az éhesek pusztító hadát, mint

valami új tatárjárást” – írta Rákosi Jenő a *Budapesti Hírlapban*. Számomra nyilvánvaló, hogy Adynak csakis „az éhesek pusztító hadához” húzhatott a szíve, és még inkább visszataszító lehetett számára a fentiek folytatása: „A lázítás a szavazati joggal nem bíró sokaságért, az általános választójogért a Dózsa-féle parasztlázadás vagy ha jobban tetszik, a Hora és Kloska és Avram Janku példájának megisméltése”. Révai József szövegze le korábban, hogy „Ady számára Dózsa György nem mitológia, hanem politikai program”, akkor miképp várhatta el Adytól, hogy olyan táborhoz csatlakozzék, amelyik Dózsa nevét az elrettentés példajaként használja? Mi több, ugyanez az „antidarabont” tábor már-már a nevetséges rögeszme szintjére leszállítva használta „a dózsázást”: még Kristóffy szidalmazásába is beleszótték: „Maradhat-e a bujtogató kis dózsa-györgyöcske Ferenc József király belügyminisztere?” (Azon ma már legfeljebb mosolyoghatunk, hogy a darabont névnek milyen fajta utóéletében reménykedett az eszerint mégsem császári véreb, hanem gyermekdeden naiv Kristóffy József: „A késő utókorban e csúfnév dísznévvé váland, mert innen fogják Magyarország demokratizálódását és középkori eszmékkal való szakítását számítani”.)

9. Annak, hogy Ady a „darabont” sajtóba szegődött, más, további okai is lehettek. Ezek egyike így festett a *Budapesti Hírlap* hasábjain: „Őrület vagy gonoszság, hogy az ipari munkások mozgósításával akarhas-sák eldöntetni ennek az országnak a sorsát, amelynek ipara alig érdemli meg a nemzet ipar nevét” – harsogta Rákosi Jenő. Ady aligha értett egyet az olyan megnyilatkozásokkal (és mind több volt ezek-ből), amelyek szerint „a magyar munkásság szociáldemokrata része alaposan elvesztette az ország előtt a tekintélyét. Elvesztette elsősorban azért, mert a szociáldemokratáknak hazaárulással határos üzelm-ei arról győzték meg a magyar politika vezetőit, hogy a szociáldemokraták táborában szervezett munkások mindenre kaphatók”. Ady nemcsak rokonszenvennel kísérte a szociáldemokrata nyomdászok sztrájkját, de képes volt azt így kommentálni: „Olyan nyelven beszélnek a haza nevében pártok, melynek szavai rég kihullottak a kultúremlék szótárából. Még szerencse, hogy külföldön látják azt is: a koalíció nem Magyarország”. Aligha találta volna meg a maga helyét azon az oldalon, ahol a történeteket így láttatták: „A szociáldemokrata párt vezetősége Kristóffyval, a nemzeti küzdelem leverésére kiküldött darabont miniszterrel szűrte össze a levelet. Az abszolutizmus kormánya megkérte a szociáldemokrácia kezét és összepárosodtak”.

10. Sokáig érthetetlen volt számomra, miként lehetséges, hogy Révai a „darabont” Ady szemére veti: helyeselte Kristóffy tárgyalásait Bokányi Dezsővel,

vagyis a „paktumkötést”. Szerinte (és a nyomdokaiba lépő Király István szerint) „a munkásság tömegharcait a szociáldemokrata pártvezetőség első nagy ballépése, a Kristóffyval kötött paktum vitte zsákutcába”. Aztán felfogtam, az Ady-tézisek megszületésekor a doktrinér Révai számára egyetlen

74 tényező volt fontos: a szociáldemokrata mozgalom múltja semmiképp se minősüljön járható útnak. Legcsököttebb rögeszméi egyikeként, bár a formális tisztelgés leplébe burkoltan, azzal vádolta a hazai szociáldemokrácia (akkor épp) elsőszámú teoretikusát, Szabó Ervint (majd később, a spanyol polgárháború idején, Mónus Illést), hogy „a grófok és ezerholdasok gyűlöletétől hajlott a burzsoákkal paktálók politikájának alátámasztásához épp úgy, mint ahogy a sovinszta legendagyártással szemben érzett gyűlölete a nemzeti nihilizmus révén a Kristóffyval való blokkhoz, a Habsburgokkal való szociáldemokrata paktumhoz szolgáltatta az ideológiát”. Révai képes volt azt állítani, hogy Szabó Ervin „káros és a proletármozgalmat bomlasztó illúziója az volt: a polgári demokrácián keresztül lehet haladni a szocializmus felé”. Ez viszont már nem egyszerű tévedés, ez tudatos rágalomnak is beillik. A Szabó Ervin-életművet, mint tudjuk, gondosan tanulmányozó Révainak azt is tudnia kellett, mit írt Szabó Ervin *A gothai program kritikájához* írt bevezetőben: „a munkásosztály egyetlen földadata többé nem az, hogy a polgári demokráciát erősítse és kiépítse”. Hogy Révainak (még Ady-kommentárjait is eltorzító) rögeszméje mélyén valójában mi rejlett, csak halála után, a reá vonatkozó kritikai tabu feloldását követően mondhatta ki Mucsi Ferenc történész: „a szociáldemokrata pártot, mint az uralkodó osztálynak a munkásmozgalomba épített ügynökségét fogta fel”.

11. Ez már csak azért is különös, mert a vehemens indulattal támadott Bokányi–Kristóffy-paktum végső soron valóra sem vált, történni pusztán annyi történt, miként a *Népszava* is írta: „A belügyminisztert ma fölkereste elvtársaink egy küldöttsége. A miniszter válasza olyan volt, aminőt magyar miniszter munkásoknak még nem adott. Nemcsak elismerte a munkásmozgalomnak, a munkások küzdelmének jogosságát, de határozott ígéretet is tett arra, hogy polgárjogaikat meg is fogja védelmezni!” Ez az én szememben nem tűnik indokolatlan lelkesedésnek. Előbbiekhez a lap még hozzáfűzte: „A koalíció megrázkódott annak hallatára, hogy a szociáldemokrata párt a belügyminiszternél járt panaszaival, de az egy pillanatig sem bántotta érzékeny hazafiságát, hogy az ország népe hontalan e hazában”. Révai viszont (Adyt ürügyként használva) újból leszögezhette: „A városi polgárság első (és utolsó) kísérlete önálló politikai fellépésre a nagybirtokos oligarchia ellen, az államcsínnyel próbálkozó Habsburgok szárnyai alatt, Fejérváry generális darabont-kormányának védelmében fúlt kudarcba”. Ezt a gondolatot vitte tovább monográfiájában Király István: „A szociáldemokrata párt politikája

tévesztett politika volt”. A történet egyenes folytatásának is beillik, hogy 1945 után, mint ideológiai farkasvakságban szenvedő kultúrpápa, Révai egyetlen célt tűzött maga elé: manipulálni próbálta azt az értelmiséget, amelyik változatlanul a polgári demokráciát, a radikalizmus eszméit, netán a szociáldemokráciát tartotta elérendő célnak. Sejtették viszont, mi jár majd nekik, ha világnézeti „eltévelyedésekért” Révai még Ady számára sem ad fölmentést. Végképp nem zavarta, hogy ő „balfélől” szinte hajszálra ugyanazt mondja, amit a jobboldalnak is a jobbszélén elhelyezkedő *Alkotmány*: „Mit tett a szociáldemokrácia? A nemzeti küzdelem leverésére küldött darabont miniszterrel szűrte össze a levet. [...] [A]z utcai tüntetők tábora a munkásoknak, vagy mint ők mondják: a népnek követel jogokat, még pedig politikai jogokat, általános titkos szavazati jogot. A nemzetközi szocialisták hadba mentek a nemzet ellen és folyik a verekedés az utcán, rendőri segédlet mellett. [...] Amott a jog, a törvény puska, ágyú és a rendőrség nélkül, emitt a fegyveres erő és a rendőrség, jog és törvény nélkül. Az utcán pedig a nemzeti többség mellett lelkeség, éljenzés, dikció, fáklya, nemzeti zászló és a magyar himnusz; a törvénytelen hatalom mellett pedig a szociáldemokraták, törrel, kés-sel, gyűlölettel, kövel, forradalmi vörös zászlóval. Kristóffy törvényjavaslatának célja nem az, hogy jogot juttasson a népnek, hanem az, hogy zűrzavar keletkezzék, feltámadjanak a nemzetietlen hangok s ezen viharban pusztuljon el a nemzeti állam kiépítésére való törekvés”.

12. Révainak és Királynak az sem szűrt szemet, hogy szociális érzékenységnek csak a „darabont” tábor mutatta jeleit, márpedig Ady számára ennek perdöntő fontossága lehetett. Aligha lett volna képes egy követ fújni például azzal a Rákosi Jenővel, aki mélységes felháborodás közepette kommentálta a „darabont” kormányfő sajtónyilatkozatát: „Fejérváry miniszterelnök talán fölcsapott szocialistának, vagy mint nagyapáink mondták, a parasztok fölbujtójának?” Dühöngésre pedig az adott okot, hogy Fejérváry így nyilatkozott a *Neue Freie Presse* munkatársának: „A mezőgazdasági munkabér hazánkban a Kongó-völgy színvonalán mozog”. Ady például ezért is úgy érezhette: jól döntött, amikor „darabont” lett. Kénytelen vagyok föltenni a kérdést: a fentiek fényében megáll-e még Királynak az a minősítése, miszerint „Ady világpolgári fölénnyel kezelte olykor a nemzeti önállóság egyes kérdéseit, nem érezte át eléggé a nemzeti függetlenség kérdésének egész súlyát, komolyságát”?

13. Révaihoz képest még az 1905-ben darabontellenes Apponyi Albert gróf is (emlékiratai befejező részének tanúsága szerint) felismert olyasmit, amit például ő sohasem: „Mi egy olyan alkotmányt védtünk, melynek jogélvezetéből

az ország nagy része ki volt zárva. A tömegek magatartása megmutatta a nemzeti eszme gyengeségét, ha a nemzet nem foglalja magában az egész népet. Mikor a Fejérváry-kormány beváltotta ígérését és közreadta választójogi törvényjavaslat-tervezetét, tömegek tanyáztak az Országház 76 előtt a darabont-kormány megvédésére és mukkanni sem volt tanácsos ellenük”. Apponyi volt az, aki felfogta, hogy 1905-ben mi volt az igazi kérdés: „Fönntarthat-e a demokratikus haladást akaró és hirdető hatalommal szemben sikeres küzdelmet egy antidemokratikus ellenzék?”

14. Vajon amikor Király István Adyn a „nemzeti önállóság tiszteletben tartását” kérte számon, tudomással bírt-e az úgynevezett debreceni epizodról? Más vonatkozásokban tanúsított alapossága kizárta teszi, hogy ne ütközött volna bele ebbe a világraszóló botránnyá dagadt esetben. Akkor viszont kérdés: olyasmit kellett volna-e tiszteletben tartania Adynak, amit még a korabeli, „antidarabont” lapok is heteken át mentegettek (vagyis az úgynevezett debreceni lincselést)? „Rosszul állanánk a világhírű magyar lovagiasság érényével, ha a debreczeni durva cselekedetnek a magyar nemzeti érzülethez valami köze volna – írta *Az Ujság*. – Az ellenállásban résztvevő tömegek hazafias szenvedélyessége eddig sehol sem fajzott el bestialitásba”. De ott megtörtént. 1906 januárjában, a megyék passzív ellenállása miatt, a darabontkormány új vezetőket próbált kinevezni a megyék élére, s ekkor került sor a már 1905-ben beharangozott népitéletek egyikére. „Ami Selmecen, ami Gyarmaton, ami más városokban történt, ahhoz hasonlóra készültek a debreceniek. Már az új főispán érkezése előtt falragaszok lepték el a várost, melyeken ez állt: »...házába senki be ne bocsássa, ne legyen hely, hová fejét lehajthassa. Hazaáruló, aki a jogbitorló főispánnak engedelmeskedik«. Kovács Gusztáv arra mert vállalkozni, hogy az alkotmányrabló kormány alázatos szolgáljaként suhogtassa fejünk felett a zsarnoki önkényuralom vasvesszejét! Kovácsot a debreceni legények közrefogták s ki bottal, ki fokossal, ki meg ököllel kezdte ütlegelni. Fejét csakhamar elborította a vér. A düh paroxizmusában levő emberek leköpték, megrugdosták. Lábánál ragadták meg a főispánt s hurcolták a pályaudvar előtti térségre, ahol egy halottaskocsi állott. A félholt embert három legény a halottaskocsira dobta. Vessz el, gazember, ordította a tömeg. A debreceni esemény híre elterjedt. Így kell elbánni minden hazaárulóval – hangzott föl itt is, ott is.” Király Istvánnak nyilvánvalóan kerülnie kellett, hogy egyáltalán szóba hozza azt az ügyet, amely – mint *Az Ujság* írta – „kirí a nemzeti küzdelem stílusából”. Az utókor szerint, ha kirí, ha nem, ahhoz tartozik. Az is nyilvánvaló, hogy Adynak, ha annak idején nem a darabontok közé áll, olyan kórusban kellett volna fújnia a nótát, amelyik ezt harsogja: „Tiszta bujtogatás ma a választójog kérdése, hogy akiknek jogot akarunk adni, azok most a nemzet jogtipróival szöveteznek. Ha a kormány a szociáldemokrata

bestia felélesztésével meg akarta félemlíteni a tisztességes koalíciót, hát felsült”.

15. Révai egy helyütt kifejezetten rosszallja, hogy Ady „ótestamentumi átkokat szórt arra, akiben megtestesítőjét látta a magyar ugarnak: Tisza Istvánra”. Mellesleg, 1940-ben, a moszkvai *Új Hang* hasábjain, ugyanilyen okból kapott tőle szemrehányást Szabó Ervin is, akinek „szociáldemokrata opportunizmusa oda vezetett, hogy Tisza Istvánban csak a szolgabírák országossá nőtt alakját látta, aki erőszakot követ el a demokrácián. Szabó Ervin nem látta a nemesi réteg vezetete harc bizonyos polgári funkcióit”. Vajon mi volt az, amit nem látott? Például „a debreceni lynch” néven elhíresült esetnek voltak ilyen motívumai? Az 1906. január 5-i *Népszava* okkal feltételezte: „ezt a gaztettet a jogakadémiai ifjúsággal szövetkezett koalíciós banda követte el, amelynek Tisza szerint a világért sem szabad kivenni a kezéből az ország vezetését”. Tévedés ne essék, a fenti állítás nem a szociáldemokrata lap túlzása, másutt maga Tisza István írta le, hogy „Az általános titkos szavazati jog törvénybevitelével, a haladás látszatának kedvéért kicsavarják a vezetést az intelligencia kezéből”.

16. A fentebb vázolt történetből sok mindent az tett számomra világossá, amit 1969-ben *Ady jelentősége és hatása* című okfejtésében Lukács György vetett papírra: „Nem tagadom, hogy a kommunista párt forradalmi elemei között voltak Adynak hívei: nevetségessé volna kétségbe vonni, hogy Révai egyike volt Ady legokosabb híveinek, de 1945 után a forradalmi mozgalom borzasztó gyorsan ment át egy manipulációs mozgalomba”. Ez a (menet közben mind nagyobb sebességre kapcsolt) „manipulációs mozgalom” mint terminus technicus megértette velem, hogy miképp eshetett meg: Révai (és követői) nemcsak nem tudtak, nem is akartak semmit tudni arról, ami Adyt a maga számára választott táborba vitte – és, bizony, ott is tartotta.

AZ ÖNKRITIKUS MÁRAI SÁNDOR

A megélhetést biztosító és az
önkifejező írásmód esztétikája

„egyre mélyebben érzem, milyen hiba – igen, »több mint bűn, hiba« – volt, mikor az utolsó évek kísérleteiben engedményeket tettem a valóságnak. Az irodalom feladata nem a telekkönyvi vagy bűnügyi valóság ábrázolása. A látomást felidézni, a vízió ködképét rögzíteni: ez az irodalmi valóság.”¹

A hagyatékban maradt kéziratok tanulmányozása során derült fény arra a törekvésre, amely a vészkorszakot követően egyre inkább jellemezte Márai Sándor alkotásmódszerét. Jelen tanulmány a leginkább szövegredukcióval jellemezhető stílusváltást dokumentálja az író önkritikus bejegyzéseinek összegyűjtésével. A vonatkozó naplójegyzetek kronológiája azt mutatja, hogy Márai a folyamatos alkotás közel négy évtizedében rendszeresen ismételtette önmagának a *húzás* és a *pontosítás* varázsigéit – megközelítően a negyvenes évek végétől 1984-ig, felesége állapotának kritikussá válásáig.

A művészi hangváltás évtizedekig tartó folyamatának korai időszakát a megoldáskereső jellemezte leginkább, egészen az ötvenes évek második feléig. Ezt követően a hangjátékok irányába tett műfajváltás-kísérlet a poétikai változás egy fontos állomása volt, de a rádiódramák mellett folyamatosan születtek prózai alkotások is, amelyek kiadott változatai szintén magukon viselik az objektivitásra törekvő írói szándékot.²

E kutatás nem részletezi és nem elemzi a szerző által meggyűlölt stílus esztétikai jellemzőit; egyrészt ő ezt számos esetben megtette, másrészt a Márai-hang prózai dallamát vizsgáló-leíró tanulmányában Kulcsár Szabó Ernő már beszámolt arról a jellegzetes tonalitásról, amit Márai határozottan és egyre tudatosabban el kívánt hagyni.³

Márai alkotói stílusának változása kétségkívül a háborús élményének következménye, és ezzel mintegy leképezi az európai irodalomban végbe ment tendenciát. A szerző első gondolatai arról, hogy a háború után nem

lehet majd úgy írni, mint előtte, 1943-ból származnak egy a későbbi években is olvasásra érdemesnek tartott mű kapcsán: „A »Füves könyv« első példányai várnak otthon. Kézbe veszem s úgy érzem, ez a könyv utóhangja valaminek – most már jó lenne elhallgatnom.”⁴ Ebben az emlékeire alapozott lelkiismereti választásban (írói szabadságban) Roland Barthes egy tétéle 79 ismerhető fel, miszerint „az írás a történelmi szolidaritás aktusa [...], viszony az alkotás és a társadalom között, a társadalmi rendeltetés által átalakított irodalmi nyelvezet, az emberi intenciójában megragadott forma, s mint ilyen, a Történelem nagy válságaihoz kapcsolódik.”⁵ Márai – saját bevallása szerint – élete első nagy hivatástudatbeli krízisét élte meg, a munkába vetett hit válságát.⁶ Megoldásként tudatosan törekedett arra, hogy ne írjon könnyen.⁷ Ez az önmagával szemben támasztott elvárás jelezte, hogy rálépett arra az útra, amelyen egyre kevésbé törekszik majd az olvasótábor tényleges és feltételezett igényeinek ki-
elégítésére.

1944-ben még a régi módszere szerint dolgozott a *A nővér* című regényén, de a német megszállás légköre egyre mélyebben érintette alkotói önképét, ami írói válságba sodorta: „Mintha március tizenkilencedikén eltört volna bennem valami. Nem hallom a hangom; mint mikor egy hangszer megsiketül”.⁸ A társadalmi sikert már gyanúsnak vélve készített ekkor számvetést legutóbbi öt évről, aminek konklúziója, hogy a továbbiakban az igazat szeretné írni, de teljesen más módon.⁹ Az ostromot követő társadalmi szemle során önkritikusan ítélte meg polgári életvitelének a valóságban is romos tartozékait: „S mennyi fölöslegeset írtam én írógép birtokában, azért, hogy legyen a két cselédhez való lakás és életforma! [...] Talán az egyetlen jó mind-
abban, ami történik, hogy az ember közelebb jut élete valóságához, munkájának és életének kellékektől független, meztelen értelméhez. Ha ugyan közelebb jut, mert az ember reménytelen.”¹⁰ A népszerű írósgátló való távolodásának első kézzelfogható jelei ezek a bejegyzések 1945 elején, amelyekből kiderül, hogy maga az író is tisztán látta a könyvpiacra elfoglalt státusza mulandóságát.

Az önmagával szemben támasztott növekvő igényét bizonyítja Horatius szavaira adott válasza: „»Nonum prematur in annum?« Kevés. Negyven év kellene, hogy az ember megírjon egy könyvet – kettőt, legföllebb hármat.”¹¹ Nem sok hiányzott a *Harminc ezüstpénz* kiadásáig a negyvenből, *A Garrenek műve* munkafolyamata pedig meg is haladta ezt az időt – igaz, egyik könyv esetében sem az írón múltott elsősorban a késői megjelenés; ha tehette volna, kiadta volna mindkettőt már az ötvenes években, több nyelven. A pénzkereseti kényszer később is felülírta a művészi kivitelezés tökéletesítésének végtelenül folytatható lehetőségét. 1967 után jött el az időszak, amikor nem kellett

elsőrendűen a megélhetésért írnia, és ekkor már nem is szorgalmazta olyan intenzíven e kötetek kiadását. *A Garrenek műve* átdolgozása és a *Föld, föld!*... megformálása kapcsán írt hangváltásra vonatkozó naplójegyzetek művészi-technikai megkötetési a *törlés* és a *húzás*.¹² Az eddig elvégzett kutatások

80 során az e módszerrel való kísérletezésre a *Harminc ezüstpénz* és a *Keresztkérdés* kéziratai szolgáltak bizonyítékkal. A kéziratok dokumentálják azt az alkotási folyamatot, amelynek legjellemzőbb vonása a szöveg sűrítése, a legmegfelelőbb szó megtalálása, illetve a történet cselekményesítése: a monológok felszabdálása dialógusokká. Márai úgy érezte, hogy számára a tömörségre való törekvés a legfontosabb és legnehezebb feladat, ami csak a legtehetségesebb írók munkájában valósult meg igazán jól. A művészi módszer ilyen aprólékossága megköveteli az elemzőtől, a filológustól is a hasonló pontosságot és (élet)tapasztalati tudást. Tóth Réka a hazai genetikus szövegkiadás alapművének tekinthető könyvét is a húzás módszerének jelentőségével indította: „felülírási-átírási szándék, a lázadás, az újat kezdés-keresés kifejezése.”¹³ Megdöbbenő a hasonlóság a kutató és Márai szavai között e tárgykört illetően: „A pontos, minél pontosabb, legalább megközelítően pontos szó keresése.”¹⁴ Márai stílusváltása vonatkozásában „az áthúzás rámutat valamire, ami csak általa ragadható meg, az írás folyamatára”¹⁵ az élettapasztalat tükrében.

Márai *A nővér* befejezésekor (1945) lejegyzett, műfajváltásról szóló bejegyzése – „[n]em akarok többé »regényeket írni«”¹⁶ – egyelőre nem tartalmazott műfaji alternatívát, és az idézőjel is inkább arra vonatkozott, hogy nem kívánja ugyanabban a formában folytatni pályafutását. Az év végére már körvonalazódott némi konkrétum arra vonatkozóan, hogy miben fog eltérni az előző, kereskedelmi alapú írói pályától a jövő: „meg kell írni mindent, amit meg akarok írni, s nem törődni a személyes sorssal, sem írásaim sorsával.”¹⁷ Mint alap gondolat és kiindulópont ez a bejegyzés elsősorban a Jézus-téma kritikus feldolgozására vonatkozott. Kifejtésére pár hónappal később került sor: „soha többé nem vagyok hajlandó egyetlen sort sem írni azzal a gondolattal, hogy »sikere« lehet, vagy sem. Pontosabban: nem vagyok hajlandó azzal a gondolattal sem írni, hogy megjelenhet-e, előadják-e, kell tíz embernek, vagy ezernek. Még pontosabban: nem vagyok hajlandó írásaim tiszteltetőjéből megélni. Ha eltartanak könyveim, annál jobb, de ez az ő dolguk, egyetlen betűt sem írok többé azért, hogy árucikk legyen [...], az nem lehetséges többé, hogy »divatos írók« legyek”.¹⁸ Ezután szinte azonnal ismét kézbe vette *A nővér* kéziratát, hogy meghúzza a befejezést. „Három erős húzással – soha nem húztam még prózai könyvemből – tudok valamennyire segíteni ezen. Nem jelentékeny könyv, de nem is érdektelen: kimond valamit. De nem bírom a hangját, öklendezem tőle: ezt a dallamos Márai-hangot, amely a vége felé – két, három év előtt! – igazán kintornaszerű volt már, nyekergően

dallamos. Gyűlölöm ezt a hangot. S a műfajt, mely belőle következik... Ha lesz még valami, más lesz és másként.”¹⁹ „Csak nem folytatni életet és írást, a megismert törvény szerint! Ez van minden nyugtalanságom, kétségbeesésem alján.”²⁰ „Munkám nem elégít ki, nem hiszek többé benne.”²¹ „Sokkal igényesebb vagyok, mint a könyvek, melyeket írtam.”²² – zárta le az önostorozást azzal a gondolattal, hogy a *szellemi higiénia* jegyében a saját otthonában sem tűri majd meg addig írt könyveit. Ez utóbbi, minden bizonnyal színészi gesztus mond mégis a legtöbbet Márai művészi pályájának talán legmeghatározóbb döntéséről. A jól menő íróság helyett az új alkotásmódszertan *A prédikátor könyve* bölcsességeit megfogadva a „[s]zerénység, lemondás, fegyelem minden világi dologban. Összhang a világgal, figyelni a tüneményekre, hozzásimulni. Az emberekre is figyelni; nem tanítani őket, ebben több a hiúság, mint a haszon; csak kérdezni és hallgatni őket.”²³ Az irodalom didaktikus feladatáról mégsem tudott sem ekkor, sem később teljesen lemondani, és ez a hiábalónak látszó törekvés lökte rendszeresen depresszióba a későbbi években.

Már 1946-ban feltette a kérdést magának: „jogos-e a hallgatás, amelyben élek? Nem kötelesség-e szólni ehhez a vak, maradi, gyepesfejú, műveletlen társadalomhoz, hogy térjen észre, forduljon a jövő, egy nemesebb szocialista társadalom felé?...”²⁴ Az idézetben jellemzett társadalom az oka annak, hogy tartotta magát belső emigrációjához, és csak az anyanyelvet kívánta szolgálni, de nem volt szolidáris e nyelvet beszélő társadalommal,²⁵ talán csak annak eltűnő polgári osztályával.²⁶ A kritikus hang egy árnyalatnyit enyhült az 1946 1947 telén tett európai körút tapasztalata miatt, ami segített az írónak kontextusba helyezni a hazai viszonyokat a közel évtizede nem érzékelt külföldivel.

Az írói lét értelmét kutató közel tíz éves időszak alatt érzékelhetőek a lentmondások Márai gondolkodásában, de egy útkeresés során ez nem meglepő. Társadalmi osztályának eltűnése egyben az olvasók eltűnedezését is jelentette; tehát azért sem maradhatott a régi stílusnál, mert véleménye szerint csak az a – megfelelő műveltségi háttérrel rendelkező – réteg érthette azt, amelynek addig írt. Az irodalmi konszenzus hiányának problémája a további évtizedekben is végigkísérte – külföldön még inkább, mint Magyarországon. Ő ezt cinkosságnak nevezte; az 1914-ben egyházi indexre került Henri Bergson egy csoporton belüli egyezségként²⁷ utalt erre, mint az irónia árnyalatait közvetíteni és érthetővé tenni képes kapocsra.²⁸ Ennek hiánya, tehát a háborút követő, szovjet mintára elkezdett társadalmi átalakítás következtében Magyarországon (majd az emigráció első évtizedeiben, leginkább az amerikai társadalomban) tapasztalt hazátlanságérzés okozott

művészi identitásvesztést Máraiban, és lett következménye hangváltásának, de nem művészetfelfogását változtatta meg, hanem a magasabb esztétikai értékek felé törni vágyásban határozta meg alakulófélben lévő ars poeticáját.

82 Bár tervei voltak a következő öt évre,²⁹ a kivitelezés mindinkább akadozott. Ez elsősorban a magyarországi irodalmi élet átrendeződésével magyarázható, ami nem adott módot számára megtalálni az új hangját. 1948 nyarának vége búcsúzással telt: „Fülledt, felhős, gőzös hőség. A »Művészet és szerelem« befejező oldalait olvasom. Mit akartam ezzel a könyvvel? Most különösen idegen minden sor, amit írtam. Aki elmegy, nem lehet azonos azzal, amit itthon hagyott.”³⁰

Az életformaváltás egyben stílusváltást is jelentett számára; nemzetközi ambíciói is voltak, a világhoz kívánt szólni, amit véleménye szerint nem tehetett meg ugyanazon a hangon, mint amit a hazai olvasóközönség felé használt.³¹ A pénzkereseti kényszer mégis folyamatosan felülírta a művészi kivitelezés tökéletesítésének végtelenül folytatható lehetőségét. Lassan döbönt rá arra, hogy keresletet alig talál a háború sújtotta Európa romjain túlélő próbáló nemzetközi kiadók között, akik a megélhetésre összpontosítva a középszerű ponyvát részesítették előnyben.³² A külföldi terjesztésre használhatónak vélt kötetei a *Füves könyv*, az *Ég és föld* és *A négy évszak*, illetve az *Egy polgár vallomásai* voltak. Ezek átdolgozásával le kívánta zárni a múltat úgy, hogy megtisztítja őket a felesleges elemektől.³³ A dél-olasz kirándulásokat mindennap beárnyékoló létbizonytalanság egyáltalán nem kedvezett az ihlettség elérésében, az 1949-es év inkább tekinthető az útkeresés olyan állomásának, amikor írói tehetségét a mind közül legterjedelmesebb naplókötetben bontakoztatta ki, képet adva a háború után éledező Nápolyról egy alapvetően magányos, meglehetősen kilátástalan léthelyzetben, a külföld által keresett „szakmák” ismeretének hiánya miatt a hazatoloncolás reális lehetőségével a feje felett. A Posillipo környéke természetesen sok ajándékot adott a háborús pusztítás után, és életének szép időszakaként könyvelte el később ezt a pár évet. 1949-től mégis e sorokkal búcsúzott: „Nem elég bírni. Nem elég ellenállni. Nem elég alkotni. Nem elég – mindörökre – elbúcsúzni minden hiú szereptől, rögeszmétől. (Már csak a magyar nyelv a rögeszmém; minden mást, a »magyarságot«, »európaiságot« gyanakvással és közönnyel nézem.) Nem elég leszokni mindenről, ami az életben többlet volt, s a legszükségesebbel érni be. Ez mind természetes. Ezen túl kell megmaradni alkotó, különböző, a maga útján járó, feltűnés nélkül ellenálló embernek.”³⁴ Még az 1950-es év sem hozta meg számára az elmélyült alkotás lehetőségét, viszont a világirodalom kontextusában értelmezett írói helyzetét egyre világosabban kezdte látni: „Ha most dolgozni kezdek, nem szabad többé hátrahátrézni, nem szabad arra gondolni, hogy »folytatok« egy életművet. Ez az »életmű«, ha ugyan az volt, összetört, porrá omlott, megsemmisült.”³⁵

„Lassan kezdem megérteni, milyen félreértés volt eddig számomra az irodalom.”³⁶ „Nagy hiba volt – nem csak az én hibám –, hogy »író« voltam, abban az értelemben, ahogy a korunkbeli ipar újrafogalmazta ezt a tüneményt.”³⁷ 1950-ben kezdett neki a *San Gennaro vére* című nápolyi történet írásának: „Ezt a könyvet már nem írom senkinek. Magamnak írom, tehát van e vállalkozásban valami az örületből. S aztán – ugyanígy, magamnak – két »poszthumusz« kis könyvet szeretnék megírni: A »Jób könyvé«-t és a »Nevem Jézus«-t. [...] Nem rossz, így írni, a semmibe. Nem veszélytelen, nem is könnyű, de nem rossz. Talán az volt a nagy hiba, hogy első pillanattól, amikor írni kezdettem, nem így csináltam. / *A gutgehende Schriftstellerei*nek tehát vége. Ötvenegy éves vagyok. Nincs semmim. Most írni akarok.”³⁸

Az írói módszerre tett meghatározása is finomodott a *Béke Ithakában* (1952) befejezésének évében, ami egyúttal előrevetíti a történelmi témájú regényei autobiografikus jellegét: „Minden erővel közelebb menni magamhoz. Minden sorban, amit leírok, önmagamat keresni. Ez a feladat.”³⁹ „Most valami nagyon izgalmas, érdekes, fájdalmas, szorongó, titokzatos és érthetetlen foglalkozás vár még reám, életem hátralevő idejében: írni fogok. Valahogy úgy, ahogy soha nem írtam, de közben örökké tudtam; így kellene írni.”⁴⁰ A következő néhány év a prózai művek vonatkozásában egyrészt a *Harminc ezüstpénz* első komolyabb átdolgozásával, másrészt már Amerikában a *San Gennaro vére* német nyelvű kiadásának (1957) befejezésével telt. 1956 tavaszán tért vissza a levetkőzni kívánt írókép kritikájához, amikor ítéletet mondott a Magyarországon írott művei minőségéről: „Két könyvet írtam, melyek – talán – érdemesek arra, hogy későbbi időben magyar olvasó lapozza: a »Szindbád hazamegy« és a »Füves könyv« című könyveket. Mind a kettőt »én« írtam: tehát nem Márai úr, a tehetséges író, hanem én, személyesen.”⁴¹ E kettővel egyidőben értékelődik fel Márai számára a *Garrenek műve* regényciklus is,⁴² hogy a számos – terjedelmes kutatói munkát igénylő – átírás, fordítás után élete fő művének tartsa.

1957 és 1958 fordulója ugyancsak határvonalnak tekinthető, amelyhez közeledve készültek az egyes regényekből drámai átdolgozások (Márai szavával párbeszédes próza, „párdeszédes elbeszélés, amely meg tud szólalni színpadon is, rádióban is. Ez a műfaj – valami az elbeszélő prózai dialógus és a drámai cselekmény között”⁴³). Márai műfajt és egyben hangot váltott azzal, hogy az olyan regényekből, mint *A gyertyák csonkig égnek*,⁴⁴ *A nővér* és a *San Gennaro vére*, tetemes húzással hangjátékokat készített. „Volt egy hangszerem vagy valami hasonló... De ezek a vad emberek széttörték. A földre dobták, ráléptek, darabokra taposták. Ezek a vadak, itt és Európában. / Meg kell kísérlnem, egy darab fából és két húrból – mint a négerek – új hangszer csinálni,

két húron pöngetni el, egy ujjal, amit még mondani akarok. Ez a »párbeszéd«, ez a két húr” – így bizakodott az új műfaj lehetőségeiben.⁴⁵ 1958 januárjában úgy gondolta, hogy a rádiódramával be tud törni az amerikai és a nemzetközi könyvpiacra: „Azt hiszem, ez a rádiópárbeszéd a közeljövő műfaja.”⁴⁶

84 A megélhetés és az érvényesülés mellett a szépirodalmi művek írásának igénye is munkált benne: „Kezdem tudni, hogy csak a fióknak lehet igazán írni” – jegyezte fel ez év tavaszán.⁴⁷ Mit jelentett ez a fióknak írás? „Kosztolányi írta: »Írni annyi, mint törölni.« Évek óta ezt csinálom. Az írói munka utolsó és izgalmas feladata ez a »törölni«, kibontani az életmű hevenyészett nyersanyagából a Művet.”⁴⁸ Tehát két elkülöníthető módon alkalmazta a hűzás technikáját. A kereskedelmi forgalmazásra készült regényátdolgozások esetében, illetve az olyan fontosnak tartott és hagyatékba szánt műveknél, mint a *Harminc ezüstpéNZ*, vagy *A Garrenek műve*.

Az életműre visszamenőleg hatni próbáló, választékosságra törekvése a hatvanas években sem hagyott alább. Szerette volna „megírni, még egyszer, másképp, az egészet”.⁴⁹ „Az életet nem siettem el, de a munkámat majd mindig elstettem” – írta 1960 áprilisában.⁵⁰ Egy évvel később a negyvenes évek végén már kész kritikáját ismételve adott hangot e cél gyakorlati megvalósításának módjáról, az elvetendőket kiegészítve az új írói módszer fogásaival: „Elővettem a régi köteteket, olvastam, s az érzésem olvasás közben: ez voltam »én«. De leküzdhetetlen ellenszenvet érzek a gondolatra, hogy még egyszer »én« legyek [...] Az önmutogatás, a stílus sajátossága, a személyes kiállítás, a fintor és a kacsintás – ez volt az »írás«, ahogy »engem« elképzelt az olvasó, és ahogy én elképzelttem magam. [...] Akarok még írni, de láthatatlanul – egyetlen »leírók« szóval, stílusbeli, modorbéli sajátossággal nem árulni el, hogy »én« írom azt, amit éppen írok. Tehát: dramatizált prózát, ahol a Szó mint Cselekedet jelentkezik – az író teljesen láthatatlan. Ez lehet öregség, szemérmesség – az öregség rejtőző. Lehet »fejlődés«. Lehet karak-
terválság. Bizonyos, hogy így van, és meglepő.”⁵¹

Egy 1962 nyarából származó bejegyzés ismét munkában mutatja Márait, aki regényírás közben próbálta elkerülni a Márai-hang beszivárgását a készülő szövegbe. Úgy vélte, hogy a párbeszédes részek adnak leginkább lehetőséget a régi irány elkerülésére.⁵² Ezek a párbeszédok mindig tükrözik Márai saját gondolatait, egyszer úgy, hogy érezhető, melyik szereplő oldalán állt (lásd *Erősítő*), máskor pedig a válaszkeresése sejlik ki a dialógusból (lásd *Harminc ezüstpéNZ*). Utóbbi áthallás oka valószínűleg az, hogy az eredeti monológot (például Máté és Júdás beszélgetése esetében) próbálta meg egy-egy közbeiktatott jelképes kérdéssel felszabdalni. A személytelen párbeszéd – ahogy ő nevezte –, vagyis az írói jelenlét elkerülése egyes hangjátékok esetében sikerült is. A *Keresztkérdés* ilyen objektív hatást kelt. A szerző megpróbált egy egész regénytörténetet rövid párbeszédes műfajba tömöríteni. Csak

a legfontosabb szavak megtalálásával kihagyásos, sűrített módszert kellett alkalmaznia, hogy megragadja a modern ember létének bonyolultságát.⁵³ Az életmű ismeretében kutatói szemmel nehéz megállapítani az objektivitás irodalmi formáit, a részletes szövegelemzés mégis azt látszik bizonyítani,⁵⁴ hogy Márainak a hangjátékban sikerült elhagynia erősen didaktikus stílusát és a csak rövid, argószerű megszólalásokra alkalmat adó párbeszédekben a dallamosságot is. A „[n]yafka, hidalgós, álromantikus, komikusan dandys írások[ra]” jellemző, a közönségigényt kielégítő „márais” hangot.⁵⁵ A hatvanas évek közepén lett elege e kényszerű és talán saját maga által is érezhetően kudarcba fulladt próbálkozásból – mert a valóság *monoton tragédiáit* az író már nem tudja *túlkiabálni*. Önmaga megtagadását látszik mutatni az olyan bejegyzés, amelyben a regényforma adta kifejtés lehetőségét kívánta vissza – úgy érezte, a dráma nem ad lehetőséget arra, hogy kifejtse azt, amit igazán mondani szeretne. Tény, hogy kevésbé érzékelhető az íróra jellemző didaktikusság a hangjátékban, sőt „igen nagy követelményeket támaszt az olvasóval szemben”,⁵⁶ és széleskörű (tudományos) ismereteket igényel a mű felfejtése.⁵⁷

1965 telén, megírva a *Keresztkérdést*, visszatért a regénymű-fajhoz. Ennek leglátványosabb bizonyítéka a *San Gennaro vére* magyar nyelvű, saját kiadása (1965), ami két fejezettel bővebb a német nyelvű szövegváltozatnál. Ekkor már következetesen alkalmazta a húzás módszerét a prózában is: „»Írni«, mi az?... Nem lehet elég keveset írni. És nem elég sokat húzni abból, amit írunk. A dilettáns rögeszméje: írni, írni! Az író kényszercelekedete: húzni, húzni.”⁵⁸ „Ez nagyon nehéz, látni a lényegeset az anyagban.”⁵⁹ E munkafilozófia mentén telt az 1966-os év is: „A »sűrítés« [...] a legnehezebb a mesterségben: nem »húzni«, törölni, nem is »kivonatolni«, hanem »sűríteni«. Írni nem »nehéz«... [...] De a végén úgy kell dolgozni, mint ahogy a szobrász dolgozik, amikor a márványból lefaragja a »legszükségesebbet«, hogy megmaradjon a szobor. És a teljes sűrítés: a vers.”⁶⁰ Az *Ítélet Canudosban*, a *Rómában történt valami* és az *Erősítő* jelentették a következő évtized e szellemen végzett munkájának eredményét. Mindhárom mű írását többéves felkészülés előzte meg. A brazil történet tisztázásakor szólt Márai ismét arról, hogy miben változott alkotói technikája az elmúlt húsz évben. Ez nem is az új módszer tekintetében érdemel figyelmet, sokkal inkább a régi vonatkozásában, ami szintén hozzájárul Tóth Csilla esztétikai szempontú értéktételeének alátámasztásához.⁶¹ „A kézirat végére pontot tettem: most aztán tisztába kell írni az egészet, mert a kézirat olyan, mint a hevenyészett agyagszobor, az első vázlat, amelyet aztán simítóval kell tökéletessé mintázni. »Azelőtt« ez is másként volt: ritkán javítottam a kéziratot, leírtam, ahogy jött, és nem törődtem többé vele. Olyan is volt; elszietett, elnagyolt a legtöbb regény, színdarab.”⁶²

Munkamódszerét leginkább a szobrász technikájához hasonlította, aki vízi-onálja az anyagba a művet, – „a nagy titok, minden remekmű titka a Húzás, ahogy a művész meglátja és könyörtelenül elhajtja a felesleget” – írta ismét 1973-ban egy firenzei kiállításon.⁶³ Még ez év végén került újra szóba

86 a máraiság, ami a szerző szerint – már nem az eddig tapasztalt elítélendő módon – a gyors képzettársítást és a meghökkentő kimondásának bátorságát jelentette: képes volt a köznapiban ábrázolni a varázslatosat és a groteszket. Nehéz egyetérteni az író bejegyzésével, mely szerint mindez már inkább idegen volt számára. Elképzelhető, hogy annyira természetessé vált mindennapjaiban a naplóírás, hogy nem érzékelt e stílus továbbélését a napi penzum lejegyzése során – egészen 1989-ig?

A hetvenes évek végére mintha meg is változott volna a véleménye arról, hogy el kell rejtenie saját stílusát annak érdekében, hogy csak a cselekményen legyen a hangsúly. Az orosz munkatáborokról szóló emlékirat-irodalomról a következő ítéletet fogalmazta meg: „Szolzszenyicintől le és fel nem ismerek Gulag-könyvet, amelynek »stílusa« lenne [...] Már csak kevesen vannak, akik tollat vesznek a kezükbe, és tudják, hogy a »stílus« eleven energia, amely a szavak médiumán át továbbít érzékiesen, lüktető érveléssel egy személyiséget. A többi csak ír, mert lehet.”⁶⁴

A háborúban szerzett személyes tapasztalata és az életveszélyes kiszolgáltatottság felejthetetlen érzése Máraiban kifejlesztett egy mélyebb történelmi tudatosságot, ami által képes volt az egyetemes (tömeg)kultúra hibáit az amerikai kontinens lakosainak többségéhez képest külső szemlélőként bírálni. A Márai-szakirodalom mindmáig számos ellentétes véleményt tükröző sokszínűségét gyarapítva azon az állásponton vagyok, hogy az író kései művei – például az *Erősítő* – sokkal kidolgozottabbak, legalábbis kontextuális-kulturális értelemben és a világirodalmi beágyazottságukat tekintve, mint a háború előtti írásai. A tömegek kultúrájának egyre határozottabb elvetése jól szemléltethető Márainak Picasso életművéről, de általában véve az absztrakt festészetről alkotott kritikus álláspontja mentén.⁶⁵ Márai giccsnek tartotta, és feltehetően Goethe véleménye⁶⁶ nyomán ítélte el a kései Picasso állandó megújulási kényszertől hajtott művészetfelfogásának termékeit.⁶⁷ Ezzel áttelesen a politikai hatalom ellen is felszólalt, egyezően Clement Greenberg állásfoglalásával, mely szerint a „giccs propagálása egyszerűen egy olcsó módja annak, hogy a totalitárius rendszer elfogadtassa magát alattvalóival.”⁶⁸ Márai szemében a kapitalista nyugatot is totalitárius államberendezkedés jellemezte, akárcsak a keleti blokkot. A szerző Jézus-képének vizsgálatai azt az eredményt hozták,⁶⁹ hogy kései, érzékenyítő írásai a nyugati államok jólétet biztosító, így láthatatlannak vélt gazdasági-birodalmi törekvéseit hangsúlyozva hívják fel a figyelmet a társadalom magaskultúráért felelős, értékre-remtő szintjein végbement erőteljes színvonalcsökkenésre.⁷⁰

A műfajokhoz való viszonyának saját, szélsőséges kijelentéseivel jellemezhető változása alapján Márait nem érdemes azonosítani egy-egy véleményével – minden esetben körültekintően meg kell vizsgálni, hogy egy adott témakörben temporálisan milyen mértékben módosult szemléletbeli állásfoglalása. Általában érvényes a naplókra, hogy nem kell komolyan venni az írónak azokat a kijelentéseit, amelyek szerint befejezett egy műfajt, leszámolt a regénnyel vagy a drámával, verssel – ez mind csak időleges, és még magas kora ellenére sem volt érvényes, 1979-ben sem, amikor a Judit-ciklust befejezve a polgári civilizáció huszadik századi hanyatlásának megírását véglegesen lezártnak tekintette.⁷¹ Ezt követően még megjelent *A Garrenek műve* és a *Harminc ezüstpénz* is, sőt egy krimi is elkezdett 1983-ban.⁷² Az évtizedekig csiszolgotott két regény bizonyítja leginkább Márainak azt a vágyát és törekvését, hogy magas esztétikai értékű művet hagyjon hátra. Ezek az erkölcsi állásfoglalást tartalmazó, antiintellektualizmus ellen felszólaló, irodalmi és nyelvészeti ismereteket igénylő írások bizonyítják Márai hangváltását.

E tanulmány leginkább az író személyiségének változásához igazítani kívánt stílusmódosulást követte nyomon. Az önkép módosításának egy állomása volt személyiségének elidegenítési kísérlete a műtől. Hangsúlyos ebben a tekintetben a tárgyilagosságra és közönyre törekvése, ami csak ambíció maradt, személyiségét nem volt képes a műről leválasztani, a tartalom pedig minden esetben túl van az elkészült alkotás tárgyán, az ő szavaival *kimond valamit*; figyelemfelhívó, az író élettapasztalatai mentén a történelmi tanulságok levonására készletet.

¹ MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1943–1944*, szerk. MÉSZÁROS Tibor, Bp., Helikon, 2006, 293.

A tanulmány többségében Márai Sándor *A teljes napló* sorozatcímen kiadott naplókézirataira hivatkozik és számos olyan lábjegyzettel rendelkezik, amelyekben *A teljes naplók* kötetéből származó szöveghelyek egy adott témára vonatkozóan kronológiai sorrendben összegyűjtve szerepelnek. Az átláthatóság érdekében a továbbiakban *A teljes naplókra* a kötetcímeiket és a kötetcikkekben szereplő időintervallumokat elhagyva a TN rövidítés használatos. Ezt dőlt formátumú, az adott évre vonatkozó időmegjelölés, tehát a kiadások időintervallumot-jelölő címei helyett a konkrét évszám, azt pedig a normál formátumú oldalszám követi, mindhárom tag vesszővel elválasztva.

² TN, 1962, 276.

³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A próza hangja. Kérdések a „Márai-dallam” körül: A nem szemantikai elemek hatásformái Márai prózáirásában = „maradj izzó parázs”: Tanulmányok Márai Sándor életművéről*, szerk. KOSZTOLÁNCZY Tibor, REICHERT Gábor, SZÁVAI János, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2020 (MIT-konferenciák, 7), 29–49.

⁴ TN, 1943, 32.; Lásd még TN, 1943, 27–28, 51, 97.; TN, 1944, 245, 253, 293.; TN, 1945, 71, 119, 173.

⁵ ROLAND BARTHES, *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, ford. BABARCSY Eszter, KOVÁCS Sándor, MIHANCsik Zsófia, ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 1996, 11–12.

⁶ TN, 1943, 51.

⁷ TN, 1943, 97.

⁸ TN, 1944, 245.; Lásd még TN, 1945, 345.

⁹ TN, 1944, 253.

¹⁰ TN, 1945, 71.

¹¹ TN, 1945, 117–118.

¹² Lásd (a Márai által nagyra tartott) Goethe időskori írásmódszeréről szóló gondolatait: **88** „Gyakorlott öreg rókának kell lenni ahhoz – tette hozzá nevetve –, hogy értsen az ember a törléshez.” Johann Peter ECKERMANN, *Beszélgetések Goethével*, ford. GYÖRFFY Miklós, [Bp.], Magyar Helikon, 1973, 472.

¹³ TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2012, 9.

¹⁴ Uo.; Vö. MÁRAI Sándor, *Erősítő*, Bp., Helikon, 2008, 209.

¹⁵ TÓTH Réka, *i. m.*, 10.

¹⁶ TN, 1945, 173.

¹⁷ TN, 1945, 353.

¹⁸ TN, 1946, 27. Lásd még TN, 1949, 260.; „Beleszülettem egy korrupt és halódó civilizációba, amely a Szellemet árucikknek tekintette.” TN, 1949, 240–241.

¹⁹ TN, 1946, 70.

²⁰ TN, 1946, 79.; Lásd még TN, 1946, 125.

²¹ TN, 1946, 106.

²² TN, 1946, 189.

²³ TN, 1946, 240.

²⁴ TN, 1946, 252.

²⁵ TN, 1946, 255.

²⁶ TN, 1946, 264.; TN, 1947, 71.

²⁷ Henri BERGSON, *A nevetés*, ford. SZÁVAI Nándor, Bp., Gondolat, 1986, 38.

²⁸ TN, 1947, 33, 50.; TN, 1951, 428.; TN, 1954, 90 91.

²⁹ TN, 1947, 118.

³⁰ TN, 1948, 247.

³¹ TN, 1949, 109.

³² TN, 1949, 283. Lásd még „Bezárva nyelvünkbe, süketen, bénán elmerülünk ebben a bestselleráradásban, amit keletről a politikai, nyugatról az üzleti irodalomgyártó áraszt a világra.” TN, 1949, 87.; TN, 1953, 198.

³³ TN, 1949, 244, 356.; TN, 1950, 71.

³⁴ TN, 1949, 379.

³⁵ TN, 1950, 100.

³⁶ TN, 1950, 168.

³⁷ TN, 1950, 164.

³⁸ TN, 1951, 362.

³⁹ TN, 1952, 33.

⁴⁰ TN, 1952, 179.

⁴¹ TN, 1956, 358.

⁴² TN, 1956, 364, 369, 378.

⁴³ TN, 1958, 115 116.

⁴⁴ „Húsz év alatt minden és mindenki megszűnt, amiről és akiről ez a könyv beszél. Az az »én« is megszűnt, aki ezt a könyvet írta.” TN, 1958, 214.

⁴⁵ TN, 1957, 73 74.

⁴⁶ TN, 1958, 116.

⁴⁷ TN, 1958, 154.

⁴⁸ TN, 1958, 154 155.

⁴⁹ TN, 1960, 289.

⁵⁰ TN, 1960, 289.

⁵¹ TN, 1961, 88 89.

⁵² TN, 1962, 276.

⁵³ Vö. Milan KUNDERA, *A regény művészete*, ford. Réz Pál, Bp., Európa, 2008, 79.

- ⁵⁴ FODOR József Péter, *Márai Sándor Jézus-képének irodalmi és társadalomfilozófiai háttere*, Doktori (PhD) értekezés, Bp., Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2022, 163–195.
- ⁵⁵ TN, 1964, 63.
- ⁵⁶ ECKERMANN, *i. m.*, 225.
- ⁵⁷ TN, 1964, 34.
- ⁵⁸ TN, 1965, 279.
- ⁵⁹ TN, 1965, 284.; Lásd még TN, 1965, 200.; Vö. TN, 1973, 379.
- ⁶⁰ TN, 1966, 301.
- ⁶¹ TÓTH Csilla, *Küzdelem a polgári identitásért: Identitás és narratív technika Márai Sándor pályáján, 1930–1935: Kontextuális-kulturális narratológiai közelítés*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2019, 12.
- ⁶² TN, 1969, 282.
- ⁶³ TN, 1973, 427.
- ⁶⁴ TN, 1979, 135.
- ⁶⁵ TN, 1949, 15, 27, 119.; TN, 1950, 182, 186 187.; TN, 1958, 227 228.; TN, 1959, 34, 173, 198.; TN, 1961, 109, 113, 156, 182–183.; TN, 1964, 76, 84 85.; TN, 1965, 264.; TN, 1966, 313, 335, 390.; TN, 1967, 19, 90.; TN, 1968, 208.; TN, 1969, 303.; TN, 1973, 392, 394 395.; TN, 1973, 424–425.; TN, 1983, 104.
- ⁶⁶ „Ama fiatal tehetség, amely arra pályázik, hogy hasson és elismerjék, s nem elég nagy ahhoz, hogy a maga útját járja, kénytelen alkalmazkodni a napi ízléshez”. ECKERMANN, *i. m.*, 457.
- ⁶⁷ Vö. Greenberg véleményét a festőről. CLEMENT GREENBERG, *Picasso 75 évesen*, ford. SEREGI Tamás = C. G., *Művészet és kultúra*, Bp., Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013, 55.
- ⁶⁸ CLEMENT GREENBERG, *Avantgárd és gicc*s, ford. JÓZSA Péter, FALVAY Mihály = C. G., *Művészet és kultúra*, *i. m.*, 25.
- ⁶⁹ Vö. FODOR, *i. m.*
- ⁷⁰ Vö. CLEMENT GREENBERG, *Kultúránk állapota*, ford. BÁLINT Anna = C. G., *Művészet és kultúra*, *i. m.*, 30.
- ⁷¹ TN, 1979, 116
- ⁷² TN, 1983, 103 104.





A JELLÉ VÁLÁS MÉLTÓSÁGA.

Kovács Melinda JEL című kiállítása

*„Csak jelek vagyunk, még meg se fejtve,
Fájni se fáj, s majd elfelejtve
Nyelvünk a messzi idegenbe vész.”
(Hölderlin, Mátyás Stefánia fordítása)*

KOVÁCS MELINDA KÉPEI tele vannak meglepetéssel, leginkább a finom kidolgozás és a váratlan kép(zelet)társítás eszközeinek megtervezett kontrasztja adja a meglepetés ütősszerű erejét, időnként már-már „alpárian”, tehát ízig-vérig szürreálisan, álomszerű módon láttatva az ismert bibliai szimbólumokat, jellé akarnak válni, azonosak akarnak lenni önmagukkal, mint jelzettel, de persze mégsem lehetnek azok, mert éppen ez a lényege a jellé válás méltóságának, ezért több e szimbólumok megjelenítése pusztá ábrázolásnál, és talán ezért is olyan látomászerű a művek megvalósulása, egy mesészerű, felnőtt álomvilágba csöppenünk, abban járunk-kelünk a képeket nézve, amihez sötét tónusú színei majdnem mindig asszisztálnak, és közös álmod(oz)ásra csábítanak.

Léteznek az élettől idegenebb valóságok,
amit a kidolgozás pontossága sem rejthet el,
például, hogy a tihanyi apátság hajnali,
Balatonra néző teraszának lépcsőjén
egy fekete párduc ül,

messziről macskának látszik,
de szemfoga véres,

miközben a templomban a Trio Mediaeval
gregoriánokat énekel cédéről, te pedig
el akarod hitetni a nézővel, hogy csak
kitaláltad az egészet,

vágyaidat természetesen, hogy egy másik, ettől alapvetően eltérő, őszintébb, angyali valóságban is lehetne élni.

92

A REJTÉLY ATTÓL REJTÉLYES, hogy el van rejtve előlünk, meg kell tehát találni a szándékosan eltüntetett egyértelműséget, mivel nem lehet mindig direktben közölni a tudást, átadni a látomást a valóságról, hanem elő kell készíteni, fel kell puhítani hozzá a lelket, hogy képes legyen befogadni és elfogadni az igazságot, bármi is, vagy bárki is legyen az, mert legbelül mindenki érzi, hogy mi az igazság, de nem mindig akarja tudni, Kovács Melinda képei pedig lehántják rólunk a külső burkot, szembesülnünk kell belső valóságunkkal, válságunkkal, legfontosabb dolgainkkal, kérdéseinkkel, hitünkkel és kételyeinkkel, különben semmit sem értünk meg a fotóiból, pusztán szép, esztétikus képeknek fogjuk tartani őket, amik még a nappalink falán is jól mutatnának, pedig ennél azért jóval többről van szó, a Teremtésről magáról, a mikrokozmosz emberiről, vagyis a művészetről és az isteni ihletről, a valóság feltalálásáról, ami mély rokonságot mutat a megtalált faágak korpuszszerűségével vagy a véres tövisszörű madárfészekkel való hasonlatosságával, vagy a szív, a bárány, a hal, a kenyér nagy és kis betűs értelmezéseivel, akár elvont és konkrét értelemben is.

A műteremben elhelyezett makettek elé különböző méretű és vastagságú üres kereteket próbálgatsz a fűtött szobában,

nézel át rajtuk, hogy melyik kivágástól lesz majd egészen valóságos a kép,

persze bármelyikből, tudod jól, hiszen nem ezen *múlik pontosan*, bár a téma szokatlansága elbizonytalanít kissé,

háttérbe szoríthatja adott kereteink látszólag kiszámítható biztonságát.

A FÉNYKÉP LÉNYEGÉNEK legpontosabb megfogalmazását természetesen egy költőnél, Bari Károlynál találtam meg, aki Török László cigányfotói kapcsán „A mozdulatlanság örökbefogadása”-nak nevezte azokat, majd egyik versében

így fogalmazott: „...amíg a *létige* ezüst húrjaival / vesződtek a fekete ujjak, elcsatangolt hitem / lábnymaira rátaláltam, kisarjadt / ajkamon egy elfelejtett eskü: őszinte leszek...”, valójában mindaddig nem igazán értettem, miért is *Létige* a címe Kovács Melinda fotósorozatának, de a vers segített valamivel közelebb jutni a képekhez is, hogy értelemmel nem lehet 93 felfogni Melinda képeit, ahol a folyó „ezüst húrjaival” szárazodó viharos égbolt úszó fénnyé válik, feloldódik a komor mennyország, biztosan tudjuk-e, hogy jelenleg mit látunk, és hogy hol, és miről is készült pontosan a munkától „fekete ujjak”-kal készített fotó, ehhez először meg kell találnunk a láthatatlan „lábnyomot”, amit persze Melinda jól elrejtett, pontosan úgy, ahogy a kép közepébe beúszik egy szikla(makett), és jól láthatóan tükröződik a vízben, vagyis: *miképpen fent, ugyanúgy lent is*, de koránt sem olyan mélységesen, ahogy a fölso tükröképe alapján várnánk, sőt, ha jobban megnézzük, talán nem is tükrökép, mintha egy másik szikla lenne, amely kiegészíti a felső világban lévőt, így olvadva szinte már tökéletes egységbe, vagyis a képnyelvet szavakra lefordítva: Kovács Melinda újra megtalálta „elcsatangolt hit”-ét, és elhatározta, hogy „őszinte lesz”, megint, és talán erről (is) szólnak ezek az embertelenül szép ovális tájképmeditációk, kettős centrumú ellipszisek.

Zsiráfokat láttál a vonatablakból,
nőstényeknek gondoltad őket valamiért,
talán a mintázatuk vagy az alakjuk miatt,
ahogy futottak befelé az erdőbe,

de a fenyőfák fölött még kilátszott a fejük,
korábban csak álmodban találkoztál
ilyen látomással, a konkrét helyet lefotóztad
a szemekkel, hogy emlékezzél rá,

mennyi minden megtörténhet a Balaton-
felvidék lankás dombjai között félálomban,
talán ezért is szeretsz utazni, nézelődni
vagy csak hallgatni a műterem csendjét.

AZ EZÜSTBÁRÁNY SZEMÉBŐL vérkönnyek szivárognak – hagyjuk most azt, engedjük el, hogy az csak piros festék, nem, nem az –, ez jól látszik majd egy másik képkompozíción, ahol véres töviskoszorú látható, vagy egy lassan bugyborgó, vérző szív, Jézus szíve, vagy Máriaé, vagy a miénk olykor, sérülékenyebb pillanatainkban, felkavaróan és örökkévalóan aktuális ez a banalitással

kokettáló szakrális ábrázolása Krisztusnak, a jézusi szenvedő embernek, akitől Weöres Sándor így írt: „Szerintem csak egyetlen ember létezik, és ez Jézus. A többi ember annyiban van vagy annyiban nincs, amennyire Jézussal azonos vagy nem azonos... emberek – ez az én számomra nem létezik”, válaszolta valamikor a hatvanas években Cs. Szabó Lászlónak, majd kiegészítette saját magát: „Jézus létezik, és bárkiben létezik, ami benne vagy belőle Jézussal azonos.”

Az idő tudja a dolgát, és tényleg teszi is,
mert mindenki elesik végül, még Jézus is,

az emberi egóban mélykék sötétség lakik,
ezért inkább fájdalommal gyógyítod magad,

a reggel úgyis átmossa szemed színét hamar,
borostád is kékül, belül már ősz vagy.

A JÉZUSI ALKOTÓELEMET KUTATJA, keresi és teremti újjá Kovács Melinda is szimbólumkísérleteiben, hiába, hogy élettelen világokat mutat, épít fel mikrokörnyezetként talált és tálalt tárgyaihoz, akkor is emberi viszonyainkról szólnak ezek az egyedi készítésű, olykor színezett fotók, esetleg installációk, a jézusi aspektus eltűnőben van belőlünk, emberi méltóságunk pedig időnként mélyen a létfelszín alá szorul vissza, Melinda képei viszont fel akarnak ébresztetni minket, ráébresztetni minket, a bőrünk alá akarnak behatolni kíméletlen őszinteségükkel, mindezt úgy, hogy egy tökéletesen valótlan (másként)világot épít fel maga köré, és abba legtöbbször egy tökéletesen oda nem illő dolgot helyez el, de úgy, hogy az pontosan oda valónak tűnjön onnantól kezdve, és ezáltal összeálljon egy másik, másfajta valóság, ami talán csak belül, a láthatatlanban működik.

Igazi akadályt csak az ajtó jelent,
ahogy egy-egy emeleten megáll a lift,
kinyílik-e az ajtó vagy nem,
be akar-e szállni Isten,

vagy megunta,
vagy feladta, vagy
csak szórakozik,

igazi akadályt csak az ajtó jelent,
abban a pillanatban, mielőtt kinyílna,
mi vagy ki lehet mögötte, és hányadik
emeleten is vagyunk,

95

igazi akadályt csak az ajtó jelent,
ahogy becsukódik, nem tudni,
van-e még emelet, vagy már indul is
visszafelé a számolás.

NEM TEHETÜNK SEMMIT a képek hatása ellen, büntudatot ébresztenek, felzaklatnak és hosszan kísérnek minket a szívkamránkban, és otthon, az éjszakai csendben működésbe lépnek, szétáramlanak bennünk e rejtett szimbólumok, talán azt sugallják, hogy olykor maradjunk már egy kicsit csendben, csak nézzük, fogadjuk be a látványt, ne kapkodjunk, ne rohanjunk idő előtt tovább egy másik képhez, álljunk csak hosszan egyetlen kép előtt, nyissunk be, engedjük magunkat egészen elveszni, eltévedni, és persze azért emlékezzünk Marsilio Ficinóra, erre a 16. századi újplatonista teológusra, aki (viccesen?) azt állította, a művész *deus in terris*, vagyis: „a lélek a művészetben Isten vetélytársa”.

Mi történt kétezer évvel ezelőtt a Koponyák hegyén,
kérdézed, pedig ott voltál, te voltál a szél,

és simogattad fájdalomtól görcsbeszorult testét,
és vártál vele, hogy megváltsa halálát, az estét,

ami végül leszállt, ő meg fel,
kinek születése maga volt a JEL,

elfelejtetted, hogy ott voltál,
kétezer éve, pedig

te voltál a szél.



Folyóiratunk a
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM és az EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA
anyagi támogatásával jelenik meg.
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT. és alternatív terjesztők

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő)
PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, zene online rovat)
REICHERT GÁBOR (főszerkesztő-helyettes, kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)
SZÉNÁSI ZOLTÁN (próza rovat: szenazol@gmail.com)

Lapterv

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

HEGEDŰS GYÖNGYI, KAKUK TAMÁS, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR,
SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

PAPP MÁTÉ (felelős szerkesztő), SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BARI KÁROLY, BUJI FERENC, DUKAY BARNABÁS, GERLÓCZY GÁBOR,
KELÉNYI BÉLA, KRULIK ZOLTÁN, MUZSNAY ÁKOS, TOLNAI OTTÓ, URI ASAF

Korábbi főszerkesztők: PAYER ISTVÁN, MONOSTORI IMRE

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT
JÓZSEF ATTILA MEGYEI ÉS VÁROSI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer

Alapítva ezerkilencszázhatvan kilencben

Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4

E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu

Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.

ISSN 0133-5332

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.

Készült a BD Sollers nyomdájában Tatán.