

# alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

---

BUDA FERENC  
PINTÉR LAJOS  
SZILÁGYI ÁKOS  
TORNAI JÓZSEF  
VERSEI

HORVÁTH PÉTER  
KRUSOVSKY DÉNES  
LANCZKOR GÁBOR  
PRÓZÁJA

ARANY ZSUZSANNA  
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

TANULMÁNYOK  
ORAVECZ IMRE  
SZILÁGYI DOMOKOS  
WEÖRES SÁNDOR  
KÖLTÉSZETÉRŐL

AZ ALFÖLD STÚDIÓ  
ANTOLÓGIÁJÁRÓL

IN MEMORIAM  
BORBÉLY SZILÁRD



---

HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM

2014/4



 alföld

HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM — 2014. ÁPRILIS

---

- 3 SZILÁGYI ÁKOS versei: (idő multán); (most már talán); (ez egy kicsit);  
(akárhogy is); (semmiképpen)
- 6 KRUSOVSKY DÉNES: Az új vadak (novella)
- 15 TORNAI JÓZSEF versei: Három büszke pávák; Egymást megzabálják;  
Szegefű-nevető szád
- 18 HORVÁTH PÉTER: Kedves Isten (regényrészlet)
- 27 PINTÉR LAJOS verse: fényöröm fénybánat
- 30 LANCZKOR GÁBOR: Folyamisten (regényrészlet)
- 35 BUDA FERENC versei: Anagrammák

műhely

- 41 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („No Kornél barátom, úgy-e  
gyönyörű Pest?” – 3. rész)

tanulmány

- 60 SZABÓ ANITA: „Szárnyának pilleporát” (Az értelemre merőleges szemlélet  
Weöres Sándor Harmadik szimfóniájában)
- 74 POMOGÁTS BÉLA: Költői rapszódia – és a történelem (Szilágyi Domokos  
Ez a nyár című költeménye és 68 nyara)
- 80 PATAKI VIKTOR: A próza és a líra határán (Az ekphraszisz lehetőségei  
Oravecz Imre Halászember című kötetében)
- 93 L. VARGA PÉTER: A „vetített emlékezet” beszéde (Film[kép], optika és nyelv  
Vida Gergely Horror klasszikusok című kötetében)

szemle

- 109 BÉNYEI PÉTER: Gyakorlott pályakezdők (Otthonos idegenség. Az Alföld  
Stúdió antológiája)
- 115 TINKÓ MÁTÉ: Elszakad, hálót növeszt, elszakad (Láng Zsolt: Szerlemváros  
és más történetek)

- 119 MÓRÉ TÜNDE: Emberek és madarak (Király Levente: Égre írt könyv)  
123 SZALAY DÁVID: „Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság.” (Simon Márton: Polaroidok)

127 ANGYALOSI GERGELY: Borbély Szilárd 1963–2014

képek

BAHGET ISKANDER fotói

---

#### KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

GEREVICH ANDRÁS, TÓZSÉR ÁRPÁD, TURCZI ISTVÁN versei  
DRAGOMÁN GYÖRGY, GRECSÓ KRISZTIÁN, SELYEM ZSUZSA kisprózái  
ARANY ZSUZSANNA: „Kosztolányi Dezső élete”  
Tanulmányok Ady Endre, Gottfried Benn költészetéről  
Kritikák Bónus Tibor, Krasznahorkai László, Nyerges András köteteiről

---

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata  
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

---

*<http://www.alfoldfolyoirat.hu>  
[alfold@mail.debrecen.com](mailto:alfold@mail.debrecen.com)*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

---

ACZÉL GÉZA főszerkesztő  
FODOR PÉTER  
SZIRÁK PÉTER szerkesztők  
ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs  
ÁFRA JÁNOS munkatárs

# alföld

600 FORINT



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap





SZILÁGYI ÁKOS

*(idő múltán)*

*idő múltán minden jó lesz  
ki néma volt hangadó lesz  
ki senki volt – mérvadó lesz  
batalom pénz nem határoz*

*idő múltán minden jó lesz  
nem kobolt szesz – iható lesz  
iható lesz ehetlő lesz –  
te öt eszed téged ő esz*

*de az is lehet hogy mindez  
mindez már az időn túl lesz  
senkin semmi – sem rang sem dressz  
semmi nem lesz ami leplez*

*idő múltán az lesz az lesz  
Ég s Föld között rangadó lesz  
kezdőrúgást viszik véghez  
meccs végén a csattanó ez*

*idő múltán idő sem lesz  
helyén csak egy fakereszt lesz  
nem is tudni: Föld ez Ég ez  
ember tervez – Godot végez*

*idő múltán világ kész lesz  
testvér léssen minden csóresz  
nem lesz többé „mér’ az?” „mér ez?”  
kampec lesz csak és dolóresz*

*(most már talán)*

*most már talán te is úgy vagy  
ahogy én ahogy én  
fekszem csak itt fosban-bugyban  
ahogy mondták: minden úgy van  
e világ utolsó bugyra  
peremén peremén*

*innen nézvést a kilátás  
megint szép megint szép  
testbe hullást visszazárvást  
itt már nincs több gatyaváltás  
nem hallatszik a kiáltás:  
eresszél eresszél!*

*ó e cellán nincsen ajtó  
láthatod láthatod  
meredély van tudatlejtő  
kéjt elfojtó bút felejtő  
minden bűzlik de nem fejtő' –  
alulról alulról*

*én mondom ezt – hasonmásod  
ikerkép tükörkép  
ha elkészült a lakásod  
s lesz majd benne lakhatásod  
én leszek a szobormásod  
örök kép örök kép*

### *(ez egy kicsit)*

*ez egy kicsit zavaros –  
fodrozódott a Maros  
ez egy kicsit iszamos –  
szomjazott meg a Szamos  
állt meg ló és fuvaros  
mint ki átkel hamarost  
legalábbis hisz abban  
szügyig agyagiszapban*

*én így mondom te szebben –  
kinn vagyok de leszek benn  
babiloni vizekben*

### *(akárhogy is)*

*akárhogy is hát azér'  
ember ezt-azt lát azér'  
akár nem lát akár lát  
távolban egy vitorlát*



*akárhogy is ami van  
minden percben szétzuban  
szétzuban és összeáll –  
megragasztja a halál*

*akárhogy is azért szép  
ahogy minden foszlik szét  
ahogy minden arra vár –  
kivégzőhelyhez sor áll*

*(semmiképpen)*

*semmiképpen nem hiszem  
hogy te fennakadsz ezen  
de ha fennakadnál is  
úgy vennél el – adnál is*

*tudod minden véletlen  
minden élet éleiten  
leélt élet le nem élt  
nincsen válasz rá: miért?*

*játéktábla – valóság  
elengedi adósát –  
kocka pörög valaki  
sorsát idő veti ki*

*gyerekkirály az idő  
bármely sorsot kivet ő  
táblán nyekken – van remény! –  
övé minden nyeremény*

## *Az új vadak*

Úgy ropogott a hó a talpa alatt, mintha kiégett neoncsöveken járt volna. Előző nap reggel esett húsz centi, aztán, ahogy elállt és kisütött a nap délután, a felszíne rögtön megolvadt, majd vissza is fagyott, amint leszállt az éj. Ezen a január eleji kíméletlenül sötét hajnalon, melyen váratlanul felverték, minden egyes lépés nehezére esett, a mozdulatait követő finom, de éles reccsenések pedig valósággal felkarcolták a dobhártyáját. Lehet, hogy még mindig nem ébredtem fel egészen, mondta magában a fotós, miközben a kertkapu felé haladt, s kabátja zsebébe dugott kezével, a bélésen keresztül finoman megnyomogatta szűk farmerjében sajgó kemény farkát. Hiába a kialvatlanság és hiába a csípős hajnali levegő, olyan masszív merevedése volt, hogy szinte már megijedt tőle. Az interneten gyakran lehet arról olvasni, hogy férfiak nem szűnő erekciójuk miatt szorultak kórházi kezelésre, igaz, azokban az esetekben általában valamilyen potencianövelő tableta volt a hibás, most mégis arra gondolt, hogy mi lesz, ha neki sem múlik el, ha egész nap így kell majd járnia, és a sajgás előbb zsibbadássá, majd szűrő, elviselhetetlen fájdalommá torzul néhány óra alatt.

Nem emlékszik, hogy mit álmódott, álmódott-e bármit egyáltalán, amikor megcsörrent a telefonja, de arra igen, hogy mire kiért vele a fürdőszobába – pedig elég gyorsan kiugrott az ágyból, nehogy felferje a feleségét –, már elég határozottan előrefeszült az alsónadrágja. Kissé zavarba is jött, hogy ilyen állapotban kell egy komoly megbeszélést lefolytatnia, de aztán, ahogy az álmoság lassú felszívódásával a racionalitás újra terepet nyert az agyában, felfogta, hogy teljesen mindegy, a telefonon keresztül úgysem látszik, mi a helyzet vele odalent. A szobába aztán vissza se ment, miután elköszöntek tőle a vonal másik végén, a mosógép tetejére rakta a telefont, aztán a csap fölé hajolt és mosakodni kezdett. Igazából zuhanyozni szeretett volna, arra gondolt, a forró vízszugár alatt biztosan gyorsabban magához térne, de nem volt rá ideje, tudta, hamarosan a kapujukhoz érnek és nem várakoztathatja meg őket. Bár ki nem állhatta az új folyékony szappant, amit a felesége vett pár hete, a fotós alaposan megmosta vele az arcát, a nyakát és a hónalját is. Egy mostanában divatos női illat áradt szét a fürdőszobában, mézes-tejszínes levendula, vagy aloé verás kókusz, képtelen volt megállapítani, mindenesetre fintorogva törölgette az arcát. Ezen a szappanon is már vagy ötször összevesztek, pedig ésszerűbb lett volna, ha egyszerűen elmegy a boltba és vesz egy másikat magának. Fogmosás után reflexből a szájjal flakonért nyúlt, de mivel az üres volt, bosszúsan dobta vissza a helyére. Tegnap az anyósa meg a felesége együtt mentek bevásárolni, külön meg is kérte őket előtte, hogy hozzanak neki egy mentolos Listerine-t, de úgy látszik elfelejtették. A fogkefét is egy anyag, széles mozdulattal lökte vissza mérgében a bögrébe, maga is meglepődött rajta, hogy nem perdült ki belőle végül. A törölközőt a mosógépre ejtette, letolta az alsógyátját,

bepréselte a dugig tömött szennyestartóba, majd meztelenül átment a dolgozószobába.

Ennek a kis helyiségnek az ablakait hónapokkal korábban gondosan lefedte, dupla réteg méretre vágott fekete fotókartont rögzített az üvegtáblákra átlátszatlan ragasztószalaggal. Sötétkamrának szánta, de különös módon, tiszta, ragyogó napokon egy-egy fénynyaláb így is képes volt utat találni magának odabentre, és hiába erősítette meg ilyenkor az adott ponton a maszkolást, a következő napon egy másik, a rákövetkezőn megint egy másik résen át tört be a fény. De nem adta fel akkor sem, előbb-utóbb csak megtalálom az összes rést, mondogatta, én ráérek, a nap is, elleszünk. A helyiséget eredetileg gyerekszobának szánták, de ahogy telt az idő és még mindig nem érkezett meg a lakója, egyre több holmit pakoltak bele. Ide került a vasalódeszka, a szárító, egy háromfiókos öreg komód, aztán az ő régi, nagy íróasztala is, és onnantól már nem tellett sok időbe, hogy egyre gyarapodó felszerelése átvegye az uralmat a gyerekszoba ideája fölött. Végül a felesége azt is szó nélkül tűrte, amikor leragasztotta az ablakokat és összeállította az addig darabjaira szedett asztali nagytót. Miközben ő dolgozott, a nő virágmintás hálóköntösében fel-alá járkált a folyosón, és úgy figyelte, lopva, mintha nem lenne joga belépni és számon kérni, amiért így kisajátította a helyiséget. Valójában, és ezt mindketten tudták, csak nem akarta szóba hozni újra a meddőségét, a sok hasztalan kezelést és átzokogott éjszakát. Egy szerződést kötöttek abban a pillanatban, amit a fotós a szoba elfoglalásával fogalmazott meg, felesége pedig a hallgatásával írt alá.

Odabent, a komódból, amiben a ruháit tartották, elővett egy vastag, rozsdaszínnű kordnadrágot, egy kockás alsót meg egy téli zoknit, és gyorsan magára kapta őket. A kávé jár az esze, hogy vajon lesz-e elég ideje, hogy főzzön egyet gyorsan, vagy a forró itallal teli termosz nélkül kell nekivágnia ennek a ki tudja meddig nyúló koromfekete hajnalnak. Felvett egy hosszú ujjú sötétkék pólót meg egy norvég mintás kardigánt és nekiállt összeszedni a felszerelését. Vízhatlan fotóstáskája precízen belepakolt mindent, amire csak szüksége lehetett, bár nem tudta, hová és mire is készüljön, ezt nem mondták meg neki a telefonban. Mindenesetre betett két extra objektívet, egy másodvakut meg egy vakuszinkront is, biztos, ami biztos. A konyhában megkent egy szelet kenyeret vajjal meg Nutellával, és már a termoszt is előszedte a szekrényből, amikor meglátta, ahogy a kocsibeállójukra beforduló autó reflektorainak fénye végigpásztázza a kerítést. Ennyit a kávéról, morgogta, aztán elkezdte magába gyúrni a kenyeret, de nehezen boldogult vele, túl nagy volt a falat, szája két sarkában ki is préselődött némi mogyorókrém. Felvette a bakancsát és kapucnis télikabátját, aztán még egyszer belenézett a tükörbe. Finoman őszülő szakálla szőrei között a nutellás kenyér morzsái függték, idegesen dörzsölgette az arcát, majd sapkát húzott és kilépett a metsző hidegbe.

Ahogy a súlya alatt recsegeve be-beszakadó jeges havon keresztül nagy nehezen megközelítette a gőzölögve várakozó kocsit, egyre tisztábban látta, amit addig inkább csak sejtett, hogy a bent ülők őt figyelik és röhögnek. Mi a fasz van, kérdezte, amikor végre elérte az autót és résnyire nyitotta a hátsó ajtaját. Ketten ültek odabent, s ahogy bedugta fejét az ajtónyíláson, a rossz kávé, a savanyú cigarettafüst és a visszapillantóról lógó Wunderbaum szagának arrogáns keverékétől egy pillanatra egészen megtántorodott. A két alak vigyorogva fordult hátra miközben ő

a hátsó ülésre helyezte a hátizsákját, majd kissé erőlködve maga is bepréselődött a nagyvonalúan hátratolt anyósülés mögé. Csak azon röhögtünk, hogy milyen fürge és kecses mozgással araszolsz a hóban, mondta az egyik, meg azon, hogy közben milyen fancsali pofát vágsz, mintha a vágóhídra vinnénk, tette hozzá a másik. Miért, lehet, hogy tényleg oda visztek, válaszolta nekik a fotós, és egy határozott mozdulattal lerántotta a kabátja cipzárját, hiszen elképesztően meleg volt a kocsi-ban, bár ezt tudhatta volna előre, gondolta, ezek ketten mindig túltekerik a fűtést. A volánnál kuncgó negyvenes férfit Nándinak hívták, és habár ő is nyomozó volt, sokszor inkább csak valamiféle asszisztensnek tűnt, amolyan mindenesnek, aki ha kell, sofőr, ha kell, telefonügyeletes, ha pedig éppen arra van szükség, akkor kávéfelelős is egy személyben. Nándit mindenki kedvelte, és mindenki irigyelte is kicsit, mert bármilyen helyzetben otthonosnak és elégedettnek tűnt, a szülői értekezlettől a hullaazonosításig, mintha egyre ment volna neki. A másik, valamivel idősebb alak, aki egy üres Red Bullos doboz tetején épp cigarettáját nyomogatta el nagy műgonddal, Gyóni volt, a rangidős tiszt az osztályon. Kissé mogorva és hirtelen haragú ember hírében állt, de ha valaki elég időt töltött vele, be kellett látnia, hogy zsörtölődéseinek és csípős beszólásainak fele sem olyan komoly, mint amilyenek első hallásra tűnik. Érdes humora van, az kétségtelen, és egy határon túl nehéz vele barátkozni, de egyáltalán nem az a kibírhatatlan fráter, akinek, főleg az idősebb kolléganők igyekeznek valamiért beállítani. Nándit mindenki a keresztnévén szólította, Gyónit ellenben még a barátai is vezetéknevén hívták, sőt, sokan nem is tudták, hogy mi a keresztnéve, ha, ahogy előszeretettel mondogatták, van neki egyáltalán.

Az autó hátsó kerekei a jeges kocsi-beállón párszor körbepördültek, mielőtt megindult volna a jármű, de ahogy Nándi határozottabban odalépett a gázra, rögtön sikerült előrelendülniük. Még csak néhány perccel múlt el hajnali három, egyetlen ablak sem világított az utcában és a közlámpák gyér fénye is éppen csak annyira volt elég, hogy jelezze, nem szűnt meg, nem tűnt el teljesen az emberi civilizáció erről a környékről. Ahogy távolodni kezdtek, egy pillanatra még hátrafordította fejét a fotós, hogy a párás ablakon keresztül szemügyre vegye házuk homlokzatát, hálószobájuk leeresztett redőnyeit, melyek mögött ott aludt a felesége a vastag paplan alatt kibomlott hajjal, halkán szuszogva, ki tudja miféle anyagból összeszövődő álmában. Gyorsan írni akart neki egy üzenetet, csak hogy tudassa, el kellett rohannia korán, jöttek érte, de ahogy nadrágja bal zsebéhez nyúlt, rögtön kitapintotta, hogy nincs benne a mobilja, pedig azt mindig ott szokta tartani. Viszont amint kezét egy kicsit feljebb csúsztatta, azt is megérezte, hogy még mindig tart a merevedése, habár már nem feszül olyan kellemetlenül és állhatatosan a farka a sliccének, mint kicsivel korábban. Kabátja alatt lopva végigsimított a duzzanaton, lekövetve azt a finom kis görbületet, amit a felesége úgy szeretett régebben, és amin eleinte mindig olyan jókat mulatott kedves, kerekded nevetésével. Milyen érdekes, hogy ehhez a jelentéktelen kis testi hibájához annyi szép emléke kötődik, gondolta, mintha a görbület szerelmük egyik lényeges, közös alapját adta volna. Miközben, ezt kénytelen volt belátni, az utóbbi hónapokban folyton azt juttatta eszébe, hogy milyen sok idő eltelt már anélkül, hogy a nő utoljára kézbe fogta, megsimogatta volna.

Kávét, kérdezte Gyóni és egy sárga, műanyag borítású öreg termoszt nyújtott felé. Kösz, válaszolta a fotós, majd elvette és térdei közé fogta a palackot, hogy letekerje róla a pohárként is szolgáló kupakot, ami alatt parafa dugóval volt lezárva a termosz. Valóban régi darab lehetett, ilyet ma már nem gyártanak. A dugó alsó, nedves felét az orra elé emelte és mélyre szívta a belőle áradó savanyú szagot. Megannyi lehangoló műszak, lassú hajnal és álomtalan éjszaka szaga volt ez, és valamiképpen, legalábbis ő így képzelte, az évek alatt a maguk monotonitásában egyneművé váló bűntényeké és haláleseteké is. Érezted már, hogy unod a hullákat, kérdezte hirtelen, és miközben a válaszra várt, a rossz úton rázkódó kocsi mozgásához igazodva megpróbált egy félkupaknyi gőzölgő kávé kitölteni magának. Mindig is untam őket, válaszolta Gyóni egy félmosollyal, engem az élők érdekelnek. Vagyis a bűnözők, tette hozzá Nándi, és a visszapillantóba nézett vigyorogva, de mivel képtelen volt a mögötte ülő tekintetét elkapni, rövid ideig a kocsijuk nyomában összeolvadó sötétségen nyugtatta a szemét. Egyébként hová megyünk, kérdezte a fotós, és belekortyolt a kávéba, amit azonnal meg is bánt, egyfelől, mert a forró ital kissé megégette a felső ajkát, másfelől meg, mert iszonyatos íze volt Gyóni löttyének. Az elől ülők nem válaszoltak azonnal, egy pillanatra összenéztek, mintha nem tudnák eldönteni, hogy kinek kéne megszólalni, végül Nándi kezdett beszélni, némi torokköszörülés után. Nem túl messze, mondta, pár utcával feljebb, a főút túloldaláról hívtak, hogy helyszínelni kéne, de nem egészen világos, hogy mit is, illetve, hogy miért nekünk. Hogyhogy, kérdezett vissza a fotós, aki aztán egy nagy korttyal kiitta a kávé maradékát, csak hogy minél előbb túl legyen rajta. Rövid hallgatás után Gyóni vette át a szót, és miközben beszélt, előhúzott egy szál cigit a műszerfal tetején heverő dobozból. A szomszédok szóltak, hogy valami nincs rendben, de nem mertek bemenni, mondta, aztán kiért a járőr, és az jelentette, hogy mindenki meghalt. A fotós még mindig fintorgott a rossz kávétól, ráadásul most már Gyóni cigarettájának füstjét is el kellett viselnie, úgyhogy meglehetősen száraz hangon nyögte ki az újabb kérdést, hányan. Hárman, válaszolta a nyomozó, s az előbb jó mélyre leszívott slukkot egyszerre fújta ki az orrán és a száján. Közben az autó lassítani kezdett, majd meg is állt. A főút kereszteződéséhez értek, és bár az egyetlen jármű, egy jobbról közeledő kamion, még elég messze járt, simán átértek volna előtte, Nándi inkább kívárta, hogy elhaladjon, s közben halkán, szinte csak magának, annyit tett hozzá, hamarosan ügyis meglátjuk.

A kérdést, hogy miért költöztek ide, és miért nem maradtak inkább a belvárosban, sokszor, egyre többször tette fel magának a fotós. Most is ez járt a fejében, miközben végre átszelték a főutat, és rátértek a domboldalra felvezető enyhén lejtős aszfaltcsíkra. Ha őszinte szeretne vagy tudna egyáltalán lenni, rögtön el kéne ismernie, hogy soha nem akart kiköltözni az agglomerációba. Már magától a szótól is, hogy agglomeráció, ideges, hideg verejték verte ki. Nem emlékszik, mikor, képtelen felidézni, de lennie kellett egy pontnak, ami után elhitette magával, egy időre legalábbis, hogy mindketten ezt szeretnék. A felesége arra gondolt, hogy angoltanárként majd gyorsan elhelyezkedik valamelyik környékbeli gimnáziumban, legrosszabb esetben egy általános iskolában, ügyis nemsoká gyereket akarnak, ő meg azzal bízta magát, hogy fotóművészi karrierjének jót fog tenni némi friss levegő, meg egy kis távolság az erzsébetvárosi éjszakák sehová sem vezető rutinjá-

tól. Eleinte minden rendben is ment, a kis kertés házát, amit két belvárosi garzonlakásuk árából venni tudtak, szépen felújították. A kert kialakítását apósa vállalta, ő pedig követte az utasításait. Valódi kis parkot építettek együtt az egykori gazlepte udvar helyére, és amire egyáltalán nem számított, még a veteményessel való bajlódást is élvezte. Felesége, aki a Kisdiófa utcában egyre gyakrabban tűnt levertnek, és rosszabb napjain folyton arról panaszkodott, hogy úgy érzi magát, mintha nedves vattával tömték volna ki, az új helyen látványosan kivirult. Még az sem tudta megzavarni lebegő jókedvét, hogy valóban csak általános iskolában talált helyet magának, ráadásul nem is a legközelebbiben. Ő maga pedig mindeközben, nem talált erre pontosabb kifejezést, igaz, nagyon nem is keresett, egyszerűen jól elvolt. De éppúgy, ahogy azt a pillanatot képtelen felidézni, amikor elfogadta a kiköltözés gondolatát, azt sem tudja megállapítani pontosan, mikor kezdte megérteni, hogy tévedtek. Ha jobban figyelnek, talán még meg tudtak volna kapaszkodni, de most már megállíthatatlanul zuhannak, csak erre tud gondolni. Minden szótlanul elfogyasztott közös reggeli és minden rutinszerű esti tévénézés közben zuhannak, amikor egymásra mosolyognak, zuhannak, amikor veszekednek, zuhannak, és akkor is, amikor időnként megkívánják a másik testét, de sohasem egyszerre. Már csak az a kérdés, hogy mikor és hogyan érnek földet.

Bepakoltál mindent, kérdezte Nándi, de most nem próbált meg ránézni a viszapillantóban, ahhoz túl kanyargós és jeges volt az út. Be, mondta a fotós, majd álmos hangon azt kérdezte, messze vagyunk még? Nem annyira, válaszolta Gyóni, aki már jó ideje az út menti sötét bozótost bámulta elkalandozva, majd kissé halkabban hozzátette, szóval szedd össze magad lassan. Valami bizarr módon tulajdonképpen szerette a munkáját, legalábbis sokkal érdekesebbnek látta, mint a hétvégi fotóstanfolyamokat, amiket a közeli művházban tartott a sok menthetetlen dilettánsnak, ahogy otthon emlegette a tanítványait. Az egyetlen probléma a rendőrségi fotózással az volt, hogy hiába talált benne élvezetet, valahol a mélyén mégis arra emlékeztette folyton, hogy nem az lett belőle, aminek készült.

Miután elvégezte a fényképész iskolát, bekerült egy kisebb művészársaságba, olyanok közé, akiknek a képeit legalább annyira, ha nem jobban szerette, mint a sajátjait, akikre egyszerre volt féltékeny és büszke, és akiről életében először egészen őszintén azt tudta mondani, hogy a barátai. Volt egy sor közös kiállításuk, eleinte kisebb helyeken, romkocsmákban, foglalt házakban, később, ahogy egyre többen érdeklődtek utánuk, komolyabb kurátoroktól is kaptak meghívásokat. Az új vadak, így nevezte őket az egyik hetilapkritikus, és ez, ha nem is tűnt tökéletesen helytállóknak a csoportjuk egészére, sőt, volt benne némi él is, azért mindannyiuknak tetszett, még ha ezt nem is ismerték el könnyen. Azt tervezték, hogy kibérelnek egy elhagyott üzlethelyiséget a Király utcában és saját galériát nyitnak benne. A helyet már ki is nézték, és a pénzt sem lett volna lehetetlen összedobni, de közben néhányan leszerződtek egy-egy nagyobb galériához, mások ösztöndíjasként Berlinbe vagy Londonba költöztek egy időre, az otthonmaradók egy része meg kénytelen volt munkát vállalni. A galéria ötletéből végül nem lett semmi, ahogy a közös album megjelenése is folyton csúszott. Ekkor vetette fel neki a felesége, hogy mi lenne, ha kiköltöznének a kertvárosba. Egy ideig kitartott az a pénz, amit félíg-meddig a felesége előtt is titokban tartva a galériára tett félre a különbö-

ző alkalmi megbízásokból és honoráriumokból, de aztán, valamivel talán hamarabb, mint remélte, mégis munkát kellett keresnie. Már ez a tény is megalázó volt némileg, hiszen abban bízott, hogy mint az új vadak egyikére, egyszer csak lecsap rá valamilyen galéria, esetleg egy külföldi gyűjtő vagy iroda, és beindul a karrierje. Volt persze némi érdeklődés a munkái után, néha kijött hozzá egy-egy vásárló vagy galériás, valamelyik régi barát bízta, hogy ide-oda beprotezsálja, de rövidesen megértette, hogy nem jön el már számára a nagy áttörés. Bízni persze azért továbbra is bízott, bár már nem annyira magában, mint inkább valami csodás fordulatban. Közben azonban lelassult kissé, alig-alig kezdett új sorozatba, s ha kezdett is, legtöbbször nem fejezte be azokat. Barátai, akik olykor kibuszoztak hozzájuk a belvárosból, hazafelé úton fejcsóválva beszéltek meg, hogy ez az ingerszegény környezet mennyire kiszárította a tehetségét. Nem sokkal később felesége egyik kolléganője szól nekik, hogy a férje, aki a rendőrségnél dolgozik, azt hallotta, hogy helyszínelő fotóst keresnek részállásba.

A kocsi lassítani kezdett, majd ráfordult egy szűk, sötét utcára, aminek a legvégéről, ahogy közeledtek hozzá, egyre erősödő villogás szűrődött elő. Egy járőrautó állt az utolsó ház mellett, a kitárt kapuk mögött pedig, a tágas udvaron egy mentő, illetve egy tűzoltósági személyautó. A kocsik között néhány vacogó szomszéd nézelődött, két idősebb nő, meg egy középkorú pár nyújtogatta a ház bejárata felé a nyakát, mert a két egyenruhás rendőr nem engedte őket közelebb. Nándi közvetlenül a kapu elé parkolt le, s ebben akarva akaratlanul is benne volt annak a beismerése, hogy a mentőautónak nem kell kiutat biztosítani. Hát akkor nézzünk szét, mondta Gyóni és beledobta az utolsó csikket is a Red Bullos dobozba. A túlfűtött kocsiból kiszállva a fotós még elviselhetlenebbnek érezte a hideget, mint előtte, ujjai szinte görcsbe rándultak és szeméit könny öntötte el. Arra gondolt, talán odabent melegebb lesz, de ahogy a bejárati ajtóhoz vezető rövid lépcsőn felszaladt, észrevette, hogy a ház minden ablaka és a hátsó ajtó is sarkig nyitva áll. Egy pillanatig tétovázott, aztán mégis elindult befelé, de ekkor Gyóni, aki Nándival együtt az egyik egyenruhás rendőrrel meg egy tűzoltóval beszélgetett a lépcső alján, utána szól, hogy várja meg őket. Az ajtófélfának dőlve nézett hátra, azok ott lent valamit jegyzeteltek, mögöttük meg továbbra is szótlánul álltak a szomszédok. Mire várnak vajon, mi ez az ösztön, hogy ahol halott van, odagyűlnek, ez járt a fejében, amikor valaki megkocogtatta a vállát. Egészen összerezdült ijedtében, el is felejtette, hogy odabent is lehetnek még emberek, és hát persze, az egyik mentős volt az, tüzet kért. Nekem nincs, mondta a fotós az irhakabátot viselő alacsony, barázdált arcú férfinak, attól a fickótól kérjen, tette még hozzá és Gyónira mutatott. A mentős azonban meg se moccan, meredten nézett maga elé, majd, minden előjel nélkül hirtelen egy nagyot köpött oldalra, a hóba. Azért elbaszott egy dolog ez, szólalt meg végül az irhakabátos, mindenki mondogatja, hogy ilyen jelzőt meg olyan érzékelőt kéne beszerezni, de senki sem veszi komolyan, én sem, aztán mi lesz a vége? Mi, kérdezte a fotós élesen, mire a másik ránézett, aztán hüvelykujjával a lakás felé intett, ez, mondta, majd elindult Gyóni felé a tűzért. Még vagy öt percig kellett ott állnia az ajtófélfának dőlve, mire a két nyomozó odaért hozzá. Fogd a cuccod, mondta Nándi, először a hálósobába megyünk.

Csinosan berendezett ház volt, jó arányban helyezték el benne a modern bútorokat meg a régi tárgyakat, látszott, hogy nagy figyelmet fordítottak az itt lakók az otthonosságra, minden hely ki volt használva, mégsem tűntek zsúfoltnak a terek. A bejárati ajtótól balra egy amerikai konyhás nappali nyílt, a fotós ízlésének kicsit túl sok, de még pont elviselhető mennyiségű IKEA-elemmel. A jobb oldalon volt egy tároló, aztán egy fürdőszoba végével, majd a háló. Mindent jól meg tudott figyelni, hiszen az összes ajtó nyitva állt. Ahogy a nyomozók után belépett a szobába, első pillanatra fel sem tűnt neki semmi. Rend volt és tisztaság, egyedül a vastag paplan hevert összegyűrve a franciaágyon. Csak akkor vette észre, amikor Gyóni odalépett és óvatosan félrehúzta a takarót, egy nő feküdt alatta, felhúzott térdekkel, félrefordított fejjel. Egyik kezével a hálóingét markolta össze a mellkasán, másikkal az ágy távolabbi, üres oldala felé nyújtózkodott. Kibomlott, hosszú, szőkésbarna haja részben eltakarta az arcát, de Gyóni ezt is félresöpörte egy finom mozdulattal. A nő szeme csukva volt, de szája, mintha sikítana vagy levegőért kapkodna, szélesre tárva merevedett meg, a párnát pedig száraz hányás borította az arca körül, de még így is meglepően szép volt. Gyertek ide, kiáltott feléjük ekkor Nándi odakintről. A hálószobától jobbra egy rövid átjáró vezetett a szűk lépcsőházhoz, Nándi a feljáró tetejénél guggolt, onnan integetett le nekik. Odafent egy férfi feküdt a hasán, tartásából látni lehetett, hogy itt már vonszolta magát, különös, kifacsart pozícióban hevert, egyik, kinyújtott karjával mintha még mindig a padlószőnyegbe kapaszkodva akarta volna előrehúzni magát, míg másik keze erőltlenül befordult a mellkasa alá. Valószínűleg ez a keze a saját hányásán bicsaklott meg, azon vesztette el egyensúlyát és úgy csúszott be tehetetlenül a teste alá, mely a maga tömegével aztán kalodaként fogta vissza. Idáig bírta, mondta Nándi, és egy nagyot szívott az orrán, miközben a férfi teste fölött átlépve az alig több mint fél méterre lévő szobába lépett. A színesre festett kis helyiség padlója mindenfelé szétszórt plüssállatokkal meg lapozgatós könyvekkel volt tele. Kicsit távolabb, egy szélesen mosolygó napot ábrázoló, narancsfényű lámpa alatt egy kiságy állt. A három férfi szótlanul a fenyőfa szerkezet felé hajolt, piros és kék kockás ruhában egy másfél év körüli gyerek hevert benne mozdulatlanul. Nem tűnt halottnak, de néma volt és mellkasa sem mozgott fel-le, olyan nyugalom áradt szét az arcán, hogy a fotós egy pillanatig komolyan arra gondolt, talán elég lenne csak egy csörgőt megrázni felette, és máris kinyitná a szemét. De nyilvánvalóan nem élt már, még ha a felnőttek arcán és izmain tükröződő erőlködésnek rajta nyoma sem látszott. Csendben álltak fölötte percekig, mintha direkt ügyelnének rá, nehogy felverjék. Akkor itt kezdtek, mondta végül a fotós, majd hátrébb lépett és néhány játékot félredobálva helyet csinált a padlón felszerelésének. Jól van, mondta Gyóni, még mindig a hátán fekvő kis testet figyelve, aztán gyere visszafelé, mi addig a mentősökkel beszélünk. De, szólt még vissza Nándi az ajtóból, nem kell sokat bíbelődnöd, most nincsen rá szükség, csak csinálj egy-két képet, hogy meglegyen, és kész.

Adsz egy cigit, kérdezte a fotós Gyónit a kocsiban. Már vagy tíz perce elhagyták a helyszínt, de eddig nem szóltak egymáshoz. Persze, mondta a nyomozó, mintha ez lenne a legtermészetesebb dolog, holott tudta, hogy a fotós nem dohányzik, gyakran ugratta is emiatt, de tüzem nincs, tette hozzá, otthagytam a men-



tősnek, ki tudja mikor érnek oda a hullaszállítók. Nándi, van ilyen cucc ebben a szarban, hajolt a sofőr felé a fotós, aha, válaszolta az, és bekattintotta a szivargyújtó gombját. Ismét csendben ültek egy darabig, csak az index kattogása hallatszott néha, aztán egy élesebb pattanás jelezte, felmelegedett a gyújtó. Gyóni hátranyújtotta a cigarettát, majd maga is elővett egyet, aztán egy hirtelen ötlettől vezérelve Nándinak is odakínálta, de az rá se nézve annyit mondott csak, kösz, én kiha gyom. Jól esett a füst, és az is jó volt, hogy valamivel elfoglalhatta magát. Ahogy az első szállal végzett, rögtön kért is egy másikat, és ez így ment egész úton, a végén már szédült és enyhe hányingere is volt, de azért kért egyet a frissen felbontott csomagból is. Gondolatok bele, mondta végül, egy kurva varjú odaszáll melegedni a kéményetekre, túl sokáig marad, megszedül, beleesik, és ti mind megdöglőtök, az egész családotok, csak azért, mert az a madár épp a ti házatokat nézte ki. Ezért kell a riasztó, mondta Nándi némi hümmögés után, nekünk van otthon, megmutatom, ha gondolod. Szívesen ráordított volna a fotós, hiszen nem erről van szó, és különben is, ne legyen már ilyen higgadt most is, de nem tette, túlságosan szédült még a cigarettáktól, és vitatkozni sem maradt már ideje, az autó lassan befordult a házuk elé.

Nem búcsúzkodott, csak kiszállt a kocsiból, de amikor egy pillanatra visszanézett, az útra meredő Nándi mellett meglátta Gyónit, ahogy kissé előrehajolva őt nézi, s amint tekintetük találkozott, mintha felé is bólintott volna. Most is neheze re esett a járás, de nem annyira, mint amikor indultak. Hangos ropogással estek össze a jégszilánkok a talpa alatt, ám ezúttal valahogy megnyugtatta ez a különös, elfojtott zaj. A bejárati ajtó előtt megállt még egy pillanatra, mélyre szívta az éles, hideg levegőt és körbevezette tekintetét a szomszédos házakon. Sötét és néma volt mindegyik, akár egy szellemvárosban.

Odabent az első dolga az volt, hogy a fürdőszobában körülnézett, nem hagyta e ott a telefonját. A mosógép tetején a törölköző alatt meg is találta, de nem hívta senki, ezek szerint átaludta az egészszet, gondolta végig a fotós, és elindult a hálószobájuk felé. A mozdulatlan sötétben odalopakodott az éjjeliszekrényéhez, hogy felkapcsolja a kislámpát. Jól ismerte már ezt az utat vakon is, annyiszor tette meg, hiszen szinte soha nem egyszerre feküdtek le. Felesége ott hevert a paplan alatt összehúzódva, arcát alig látta, egyfelől a takaró, másfelől dús hullámokban szétterülő sötétbarna haja rejtette el a tekintete elől. Óvatosan közelebb hajolt, majd a paplan szélét az ujjai közé csippentve nagyon lassan lejjebb húzta, aztán, ahogy ezzel végzett, fésűszerűen szétfeszített ujjjaival az arcba hullott tincseket sepegte arébb finoman. A nő meg se rezzent, mély álomban lehetett, s ahogy így figyelte, arra se mert volna megesküdni a fotós, hogy él-e egyáltalán. Persze, tudta, hogy igen, mégis, olyan kísértetiesen rezzentelen volt a nő arca, hogy le sem bírta venni róla a szemét. Nézte és közben vetkőzni kezdett, kardigánját az ágy mellé ejtette, kordnadrágját meg véletlenül a fotel mögé, nem törődött vele, csak a feleségét figyelte. És ahogy ott állt alsónadrágban meg pólóban, egy hirtelen ötlettől vezérelve kiment az előszobába, elővette a fényképezőgépét, majd lassú, kimért léptekkel, hogy a padló ne recsenjen meg, visszalopakodott az ágyhoz. Felesége továbbra is ugyanúgy feküdt, szép volt, egészen gyönyörű, már rég nem látta ilyennek, gondolta a fotós, miközben egy fellépcsnyit hátrált és ráemelte a kamerát. El-

sütötte a gépet egyszer, kétszer, kissé oldalra hajolt és harmadszor is exponált, aztán térdre ereszkedett és úgy is készített még néhány felvételt. Egészen izgatott lett közben, mintha valamit megtalált volna végre, és igen, biztos volt benne hirtelen, hogy ez az, ez lesz az új témája. Mégsem volt felesleges az idő, amit a rendőrökkel töltött, az új fotóival visszakerülhet oda, ahová mindig is tartozott, ismét egy lesz az új vadak közül. Egy pillanatra leeresztette a kamerát és a felesége arcát nézte, most már abban is biztos volt, hogy holnap megmondja neki, visszaköltözik a belvárosba. Régen nem járta már át úgy az eufória fotózás közben, mint most, kattintott még néhányat, aztán lepillantott magára és érezte, látta, hogy ismét merevedése van. Az is átfutott az agyán, hogy ez még ugyanaz a merevedés-e, ami az elindulást olyan kényelmetlenné tette, de az nem lehet, gondolta. Mindenesetre letette a gépet az ágy mellé a földre és kiment a fürdőszobába. Behúzta maga mögött az ajtót, felkapcsolta a villanyt, és a tükörben egy pillanatra végignézett magán. Valami különös, gomolygó elégedettség töltötte el, tudta, hogy mit akar, egészen biztos volt benne, már csak az első lépést kellett megtennie. Aztán letolta térdig az alsónadrágját és lassú, türelmes mozdulatokkal önkielégíteni kezdett. A hálószobában a felesége továbbra sem mozdult, csak a szemét nyitotta ki egy idő után, de nem sírt, meredten, kialvatlanul nézett maga elé.



TORNAI JÓZSEF

## *Három büszke pávák*

*Eljönnek a halottak,  
mindegyik el,  
kit felhőkbe temettek,  
most földre kel.*

*Petőfi és Ady és  
József Attila,  
lázkép volt, amit írt  
a hármótok tolla,*

*rontások e földje  
mégis termő lesz még:  
csak rozmaring-bittel  
teleültessék!*

*Dugnám be a fülem,  
de nagy a bizonyság,  
hogy szemem májusfán  
csak piros zászlót lát.*

*Árpád hagyatéka  
lesz még új dicsőség:  
szegény áldomássá  
teszi jövődjét.*

*Csakhogy ahol élek  
s éltek millióan,  
tudjátok, hogy Magyar-  
ország nem lesz pillangósan,*

*egy piccenés alatt  
ujjongók hazája:  
három jövődőlőnk  
táplálta hiába*

*forradalma mérgét,  
maradtak a nóták,  
fényesen elúszók,  
szöttek ábrándot ránk.*

*Petőfi és Ady és  
József Attila,  
jőjjetek, jőjjetek  
mi földünkre vissza!*

*Amit álmodtatok,  
a szörnyűt, gyönyörűt,  
bármótok lelkéből  
mégis megteremtjük.*

## *Egymást megzabálják*

*Tüzelnek a szukák,  
a bakok meg lőnek,  
így aztán megvan bölcsője,  
áldozata minden esztendőnek.*

*A szukák hallgatnak,  
a hímek csöndben égnak,  
sőt párzásnak nevezték el  
a folttalan szégyent.*

*Bujálkodásnak, mi tiszta,  
szentnek, ami vér, hús,  
akár fehér ember követi el,  
akár sárga, fekete pár,  
akár sötét indus.*

*Holnapután annyi homo  
mássza be a planétát,  
egymás éhes hegyén-hátán  
egymást megzabálják.*

*A szukák is, a bakok is  
kisült öllel járnak:  
minek még az üzekeedés,  
mikor már a nép helyén nem  
lesznek csak csontvázak.*

*Még a hegyek is siratják,  
bogy sehol erdő,  
állat, bogár, szűz folyó, semmi más, csak  
lebernyegével az idő.*

## *Szefű-nevető szád*

*Zenét hallgatók. Te megjelenesz,  
látom szefű-nevető szád, mézszínű hajad,  
édes ujjaid a billentyűkön,  
mint hatvan évvel ezelőtt  
Bartók, Chopin, Liszt  
fortissimójában vagy andantéjában.*

*Megöregedtünk. Csak gúnyod jege enyhíti  
betegségem. Emlékszel a dunai költőre,  
ki szívedre forrva írta verseit?*

*Látható zene lettél,  
bármilyen távol fordult tőlem a lelked,  
szépséged ünnepében.*



## *Kedves Isten*

### HARMADIK LEVÉL

Írtam Neked, kedves Isten, hogy tél volt, amikor az aput elvitték. Itt is tél van már, pedig csak most ünnepeltük a November Hetedikét. (Akkor volt a Nagy Októberi Szocialista Forradalom a szovjeteknél.) Az Auróra cirkáló leadta a Téli Palotára a nagy ágyúlövést, és összeomlott az elnyomás. Ebből az alkalomból a nemzeti zászló mellé felhúztuk a munkásmozgalom vörös lobogóját. Az Igazgató Elvtárs elmondta az Auróra cirkáló főlemelő történetét, és megtanultuk tőle oroszul, hogy Lenin zsil, Lenin zsvijos, és Lenin búgyet zszizny. Aztán én elszavaltam a Proletár Fiú Versét.

Nagyon füttyült a szél a kapualjban, ahol sorakozni szoktunk, de túlharsogtam, mert apukám már kiskoromban megtanította nekem a hasi légzést, amikor nem a tüdőnkbe, hanem a gyomrunkba szívjuk a levegőt. (Ő még a körlégzést is tudja, hogy a szájával fújja, az orrán át meg szívja közben a levegőt, hogy folyamatosan szóljon a csurák, ami a klarinét.)

Nagyon jól ment a szavalás, de amikor odáig értem, hogy az én apám gazdagok foglya, akkor valaki felüvöltött.

– Nem igaz! A te apád egy sötétben bujkáló ellenforradalmár!

A Garami volt az.

Rám mutatva kiáltott:

– Mit érdemel az áruló?

Mindenki egyszerre üvöltött:

– Halált!

Zsuzsa néni bearaszolt a sorok közé, kiosztott néhány nevelői frászt, aztán oda-szólt, hogy folytassam a szavalást, de nekem nem jutott eszembe, hogy van tovább. Ott volt az Igazgató Elvtárs két lánya is, a Juli meg az Évike. Amíg szavaltam, mindkettő tüzesen nézett rám, de most úgy tettek, mintha a világon se volnék. Juli túrta az orrát, Évi elfordította a fejét, és a copfjával babrált. Zsuzsa néni sűgött, hogy estére elhozza hozzánk a jó reményt. Sajnos mégis kihagytam három versszakot, de a végére újra át tudtam élni. Mégse tapsolt senki, mert Szatmári Elvtársnő (a másik nevelőnőnk) elélem ugrott:

– Rablánc a lábon, három, négy!

És felharsant a dal, amit egy hétig tanultunk.

– *A rablánc a lábon nehéz volt,*

*De széttörte büszkén a nép,*

*Hát éljen a hős, aki értünk*

*Feláldozta hű életét,*

*Lenin!*

*A hős, ki csak népének élt.*

Ezután kettes sorokba fejlődve elvonultunk reggelizni.  
Kakaó volt és kalács, mint vasárnaponként.

(Azért tudok ilyen sokat írni, mert egyedül vagyok a betegszobán. Betegnek lenni jó, főleg a Nagyiéknál. Nagyi mindig megkérdezte, jobban vagy, Putyókám? Rizst főzött nekem és citrompótlós teát. Itt is jó a betegség, mert a betegszobán nem lehet ötöst kapni semmiért, és akkor elmarad az esti kokányolás.)

Öten ülünk egy asztalnál és az asztalfőnök pajtás. Tíz asztal van az ebédlőteremben, meg a nevelőké. Tizenhatan vagyunk negyedikesek, ebből hét asztalfőnök a kisebbeknél. A maradék kilenc a két legtávolabbi asztalnál ül, úgy, hogy öt meg négy. Én az ötben vagyok a Garamival. Velünk ül a Szöcske meg a Tojás. (Az igazi nevük Kárpát Imre és István.) Az utolsónál eszik a Szamaras és a Likker, a Sipos meg a Dömötör és két másodikos, akiknek nem tudom a nevét.

Nem szóltam a Garamihoz, és nem csak azért, mert magyar ember evés közben nem beszél, hanem mert itt ő az egyetlen barátom, mégis halált kiáltott rám az ünnepeleynél. Ő is tíz éves lesz, mint én, de csak harmadikba jár, mert évvesztes volt a születésnél. Vékony karja van és cinege lába, a hangja rekedt és mélyebb, mint az enyém. Közepes tanuló. Van egy titkos nyaklánc, vékony vasból, kereszt van rajta, Jézussal a testén. (Senkinek nem mutatta meg, csak nekem, pedig ő elsőtől fogva itt lakik már.)

Ő se szólt hozzám a reggelinél. Szöcske és Tojás súgdolóztak, aztán a Tojás beleköpött a kakaómba, hogy nesze nekem jó remény. Próbáltam kihalászni, de nem sikerült. (Mindegy, úgyse szeretem a kakaót igazán.) Egyébként lehet, hogy megérdemlem a büntetést. Nem tudtam hibátlanul szavalni, és aki nem teljesíti a rá bízott feladatot, az hibát követ el, s a hiba hatalmasabb a bűnnél. Garami szerint a Te szemedben egyébként is bűnösök vagyunk, eredendő, Te mégis megbocsátod a mi vétkeinket a Te Szent Fiad által. Nem értem jól, hogy ez mit jelent. Talán ahogy a patakok és a folyók erednek? Vagy hogy eredendő? Garami azt mondta, nem kell mindent érteni, elég ha hiszünk benne, mint, hogy a kommunizmus legyőzi a világ többi hatodát, a Szovjetek baráti vezetése alatt. (Jézus nekik is megbocsát.)

A Régi Isten sok büntetést küldött a földre, csapásai által, hogy megneveljen minket. (Pl. sóvá változtatta valakinek a feleségét.) A büntetés nevelő hatását bűnhődésnek nevezzük. Az Új Isten rájött velünk kapcsolatban, hogy megbűnhődte már e nép. A nép az munkás vagy paraszt származás. Aki nem, az *egyéb*, mint én. Nekünk még jár a büntetés, ezért eredendő. Én inkább munkás szeretnék lenni. (Vagy indián.)

Reggeli után van fél óra szabadfoglalkozás. Mindent szabad olyankor, csak a hálóba menni nem, mert takarítják. Az udvaron van körforgó hintánk, közepén kormánykerék, ami áll. Azt kell tekerni, és forog a világ. Senki nem forgózott, mert fújt a szél és csupa jég volt az egész. A Garami szólt, hogy ülünk fel rá. Elfutottam előle, de utánam somfordált. Az udvaron bokáig ér a hó. Lehajoltam hógolyóért. Követ csomagoltam bele, hogy betörje a pófáját.

– Ne izélj már, mit izélsz?  
Sajnos nem talált.  
– A Likker akarta, hogy bemondjam az apád!  
Lehajoltam új hógolyóért.  
– Bizonyítani kellett, hogy nem vagyok a barátod.  
Nagyon eltalálhattam volna, mert már egészen közel állt.  
– Isten nevére mondom!  
Nem tudtam mit felelni, mert sorakozóra kolompoltak.  
Együtt futottunk a kapu alá.

Zsuzsa néni kihirdette, hogy számháborúban játszunk el a Téli Palota ostromát. Két csapatra lettünk osztva. A Vörösöket a Likker vezette, a Fehéreket a Szamaras Tót. Én Vörös Tizenhatos lettem, a Garami Fehér valahány. Az öcsém is a Fehérek csapatába került. Neki se láttam a számát, mert nem kellett még felkötni, csak elrejteni a mackófülső alá. A Vörös Csapat megkapta a munkásmozgalom vörös zászlaját, a Szamaraséké lett a magyar lobogó. Az győz, mondta Szatmári Elvtársnő, aki megszerzi az ellenség zászlaját. Kivonultunk a ligetbe a kiskapun át.  
– Föl, föl, három-négy!

*Föl, föl, ti rabjai a földnek,  
Föl, föl, te édes proletár!  
A győzelem napjai jönnek,  
Rabságunknak vége már!*

A Fehérek a közepébe mentek, mi a falu felőli bokrok közé, hogy onnan indítsuk az elnyomók elleni elsöprő támadást. Hallottuk, hogy Zsuzsa néni három rövidet sípól. Tíz percünk volt bújásra és haditanácsra. Likker felsorakoztatott minket a bokrok közé.

– Hullámokban támadunk! Az első nyolc az első hullám. – Likker nagyon érti a harcot, mert az apja katona volt, míg meg nem ölték. Garami szerint felakasztották, és amíg lógott, levágták a micsodáját. – Szabó, te vezeted őket!

Szabó vigyázzba vágta magát, tisztelgett.

– Igenis, Kolcsak elvtárs!

Mondtam neki, hogy Kolcsak, az fehér.

– Na és, mi közöd bele?

– Csak az, hogy ha vörösök vagyunk, nem lehet a vezérünk fehér.

Szabó pislogott.

Mindenki Likkerre nézett, hogy mit szól hozzá.

– Legyél Kocsubej inkább! – mondtam neki. – Kolcsaknak áruló bandája volt, Kocsubejnek meg hősi serege.

Azt hittem, mindjárt kiutal nekem három kokányt. De csak elhúzta a száját (olyan vékonyan, lefelé), és azt mondta, biggyesztőn:

– Megtévésztés! Erről nem hallottál még, indián? – Azt mondta, hadicselből fordítsam meg a számomat, hogy kilencvenegyesnek lássák.



– Az nem hadicsel, hanem csalás.  
 – Kivágjam a szíved?  
 Mind nézték, ahogy megfordítom a számot a homlokomon.  
 – Jól van. Kocsubej leszek akkor – mondta Likker –, de te leszel a kém. – Nem akartam kém lenni, mert a kémeket megkínózzák, de nem mertem megszólalni megint. – Előre kúszol, kileseid az állásukat, és jelentesz!  
 – Az más! – mondtam. – Azt felderítőnek hívják.  
 – Indulj már!  
 – Még nem szabad, csak ha Zsuzsa néni három hosszút sípol.  
 – Azt mondtam, indulj és ne pofázz!  
 Elosontam a következő fáig, de utánam szólt.  
 – Laposkúszás!

*Indulj az útra és vissza se nézz!  
 Múltad a fájó, bús ezer év.  
 Rád ragyog végre a fény teli nap,  
 Boldogan, vígan zengd hát e dalt...*

Kúszás közben ezt énekeltem magamban. Tíz centis volt a hó. Bement a bakan-csomba és a nadrágom alá. Igyekeztem feltartani a fejem, mert nincs földimádás, égimádás, faimádás. (Földimádásnál az ember a földre szorítja a homlokát, égimádásnál meg fölfelé tartja, hogy ne lássák. Faimádásnál átölelik a fát és a számot a kéregnek szorítják.) Ilyen módon szabálytalan elkerülni a halált. Garami szerint a halál egy boldog állomás, ahonnan a mennybe, a pokolba vagy a tisztítóútzbe jutunk, hogy az Égi Bíró mit ítél. Kérdeztem tőle, hogy megy az ilyen tárgyalás, ott is vannak-e ülnökök, mint a válópernél. Azt mondta, ez káromlás, ami majdnem olyan súlyos, mint a káromkodás és a hazaárulás. Istennek nincs szüksége ülnökökre, neki angyalai vannak meg a Szent Fia, aki elevenek és holtak felett ítél.

– És megbocsát – mondtam –, mert eredendő.  
 – Lófaszt – mondta erre.

Nem tudom, honnan tudja ezeket, mert arról még nem mesélt. (Most már soha nem is fog, mert aki elárul, az többé nem lehet barát.) A számháborúban úgy van a halál, hogy akit leolvasnak, az előjön, átadja a számát, és mehet vissza az ebéd-lőbe, ahol az Igazgató Elvtárs fogja kihirdetni a háború Utolsó Ítéletét. Mindkét csapat jutalmazva lesz, mint a fociversenynél, mert nem a győzelem számít, hanem a részvét. (Győzni mégis jobb egy kicsit.)

Bekúsztam egy fagyalbokor mögé és visszafordítottam a számomat, hogy tizenkilenc legyen, nem pedig csalás. Elég közel voltam a Fehérekhez, nem mertem tovább. A liget közepén a legnagyobb vadgesztenyefa volt a Téli Palota. Annak az odvában tartottuk az összegyűjtött vadgesztenyét. A Szamaras a faodúba szúrta a zászlójuk rúdját. (A Szamaras egyébként paraszti származású, Garami szerint kulák. Kulákot csak rajzon láttam még, kövér, mert szívja a szegények vérért, mint a denevér.) A Szamarast könnyen leolvashattam volna, mert már a homlokán volt a szám, de a szemüvegem egyik lencséjére ráfagyott a hó, és egy szemmel csak a fűtő lát jól. Zsuzsa néni különben se adta még le az Auróra jelét. Ágyúszó helyett

sípolni fog. Addig béke van még. (Szerettem volna, ha éppen akkor sípol, és én hős lehetek, mint a Mária Főhadnagy az operettben, de nem hangzott fel a sípszó.)

A Szamaras egyenként szólította maga elé a csapatát. Valamit osztott nekik. Nem láttam, mit, aztán rájöttem. Vadgesztenyét! Mindegyik Fehér megtömte vele a mackónadrágja zsebét. Nem sima hógolyóval fognak védekezni, hanem keménynyel, ami betöri az ember fejét! Ezt jelteni kell a Likkernek, hogy készülhessünk rá! Hátrálni akartam, hogy visszakússzak, de a Szamaras előhúzott egy kötélteker-cset a mackófülsője alól. (Az istállóból hozta, gondolom.) Kíváncsi voltam, hogy minek nekik a kötél. Kicsit vacogtam már, mert a hó bekerült a derekam alá, de bírni kell a megpróbáltatást.) Láttam, hogy körbekerítik a kötéllel a Téli Palota körletét, fától fáig, alacsonyan, hogy alig látszott a hó miatt.

– Ha eljut idáig a rohamuk, a kötélben felbuknak a ganék!

Sikerült baj nélkül visszakúsznom a kezdőpontunkra, de nem volt ott senki, mint-ha a föld nyelte volna el a Vörösöket. Nem beszéltek meg, hogy mi legyen a jel, kakukkolás vagy kuvikolás, hát kakukkoltam is meg kuvikoltam is. Válasz nem érkezett. Megpróbáltam akkor a vadgalamb bűgását, hogy az összeszorított markomba fújom a levegőt, de nem sikerült. Nem tudtam, mit csinál egy igazi felderítő, ha elveszti a kapcsolatát. Gondoltam, beásom magam, de nagyon fáztam már akkor, egyedül. (Átázott a mackófülsőm is.)

Az se jobb, ha az ember körül egyre forróbb lesz a levegő, mint az úrhajósé, aki a Nap bolygója lett. Azt a filmet a Vörösmartyban láttam tavaly. Egy szovjet rakétában ült, búvárruhában. A rakéta letért a pályáról, mert magához vonzotta a Nap. Egyre közelebb körözött, és a kabinban percről percre nőtt a forróság. Tudta, hogy meg fog halni, de az utolsó pillanatig küldte a jelentéseket a Földre, hogy a tudósok fölhasználhassák. Ilyen egy igazi szovjet hős, békeharc idején.

Sokat törtem a fejem ezen a szón. Békében nincs harc, a harcban meg béke nincs. Az indiánoknál előbb hadiösvényre kell lépni, anélkül tilos a skalp. Zsuzsa néni azt mondta, a békeharc olyan, mint a sakk. Ott is harcolunk egymással, de nem vére megy. A békeharc másik neve hidegháború. (Pedig azt hittem, hogy azt télen vívják.)

– *Gyűjtsd a vasat és a fémét,  
ezzel is a békét véded!  
Híp. bíp, burrá!*

Valami mozgott a hóban. Először azt hittem, hogy nyúl. De nem nyúl volt, csak egy szürke füles sapka, mint az enyém. Rajta egy fehér huszonhatos szám. Felordítottam:

– Látlak, huszonhatos! Add meg magad!

– Te vagy az, Somos?

A Garami volt az.

– Meghaltál! – kiáltottam.

– Nem ér, amíg az Auróra nem ad ágyújelet! – Odakúszott hozzám. – Szívd vissza a leolvasást!

Visszaszívtam. Elmondta, hogy felderítőnek küldték. Mondtam, hogy engem is. Dideregve feküdtünk egymás mellett a hóban. Arra gondoltam, kár, hogy nem a barátom már. A csupasz ágak közt látszott az ég. Károgó varjak repültek. Azt mondta, adjam meg magam, mert fel lettem derítve. Mondtam neki, hogy én meg felderítettem a kötélüket és a vadgesztenyét. Azt mondta, nem mondhatom el senkinek, mert hadititkot tilos felderíteni. Hülyeség, mondtam, nincs ilyen szabály, és egyébként se beszéljen hozzám. Ahogy a varjak elszálltak, nagy csönd lett, mintha üres volna a Liget. Vacogott a fogam. Hallottam, hogy az övé is vacog.

Közelebb húzódtam hozzá.

– Kössünk vérszerződést!

– Minek? Én vörös vagyok, te meg fehér. Úgyis elárulnál.

– Nem én! Becsszó.

– Becsaplak szavamra.

– Na jó, esküszök, hogy soha többé! Tegyel velem próbát. Mondjál valamit, amit elárulhatnék, és meglátod, hogy nem. – Olyan volt a szeme, mint egy kutyáé. Elmondtam neki, hogy a Likkert Kocsubejnek hívják. – Na! – bandzsított. – Van nálam jelvény! – Előhúzta a mackónadrágja zsebéből. Igazi kisdobos jelvénye volt, két centis, tompa végű tűvel a hátoldalán.

– Honnan szerezted?

– A suliban találtam az udvaron.

Ez igaz lehet, gondoltam, a falusiaknál már láttam ilyet.

– Nesze! Bökd meg vele az ujjad hegyét! Neked adom aztán.

Hiába böködtem, nem lukadt ki, csak fáj.

– Add vissza, majd én!

Azt hittem, magának fogja csinálni előbb, de az én ujjamba bökte. Szerencsére össze volt szorítva a szám. Néztük, hogy buggyan a vér. Előbb csak egy csepp jött, aztán még.

– Apám! – Garami eltátotta a száját. – Ez piros!

– Miért? Mit gondoltál?

– A Likker szerint a burzsujoknak kék vére van!

– Mondtam, hogy hülyeség.

– Nehogy már mindent jobban tudjál!

– Nem mindent – mondtam. – Istent például te sokkal jobban tudod.

Abban a pillanatban három hosszú sípszó harsant a távolban.

Garami felugrott mellőlem.

– Meghaltál, tizenhatos! – Hatalmasnak látszott alulról nézve. – Leolvastalak! – Rá akart lépni a nyakamra. Elkaptam a lábát. – Hülye vagy? – Megcsavartam a bokáját. – Halottnak nem ér birkózni! – kiáltotta, de pofára esett. Ráhengeredtem a fejére. – Isten megbüntet ezért, és pokolra kerülsz, mint az apád! – Elengedtem akkor. – Most be vagy szarva, mi? – Eltűnt a fák közt, ahonnan hallatszott, hogy a két sereg üvöltve összezsap a liget közepén.

– Vörösök, roham! Második hullám! Balszárny!

Az ujjamban elállt a vér. A nyoma se látszott, mert kiszívta a helyét, ahogy a Nagy szokta a darázscsípést. A kullancsot is ki tudja szedni, pedig nem nyúl hozzá. Rászorítja a kölnisüveg tetejét, a kullancs berúgik a kölnitől, és nem kap leve-

gőt, ezért elengedi az ember bőrét. Az én nagyanyám a világon mindenhez ért. Légóparancsnok volt az ostrom alatt, neki fogadott szót az egész ház. A háború után meg batyuzni járt. Pesten nem volt ennivaló, csak vidéken, bűdös parasztnál. Ágyneműt vitt nekik meg ezüst cukortartót, azért adtak neki tojást meg szalonnát. Mindenki szereti őt, még Ilonka néni is, aki a Szövetkezetben kiadja a munkát. Másoknak csak tízet ad hímezni, de a Nagyinak néha tizenötöt vagy tizenkettőt. Főleg, ha én is vele mentem.

Nagyon szerettem lenni a Nagyiéknál. Vasárnaponként Nagyapám nekem adta a hetijegyét, hogy villamosozhassak egy órát. A Kálvin téren felültem a Negyvenhetesre vagy a Negyvenkilencesre az ablak mellé, mentem pár megállót, leszálltam a Gellért hegynél vagy a Nyugatinál, sétáltam negyed órát, hogy megismerjem a lakókörnyezetet, aztán vissza megint a villamoson. Mire hazaértem, kész volt az ebéd. Hamishúsleves vagy hamisgulyás. És néha hamismézes, amiben nincs méz, mégis jó.

Ebéd után szundítottunk egy órát. Nagyi a sezlonján, én a Nagyapám mellett, a nagyrekamén, a falvédőnél. Körök és kriszkrakszok vannak a felvédőn, mint egy útvesztő. Kinéztem rajta egy pontot, és elindultam a teteje felé, mintha én volnék Unkasz, az Utolsó Mohikán. A feléig se értem, és aludtam már. Álomban Csinagcsuk volt az apám. Mentem vele völgyvidéken és hegygerincen át.

Mikor felébredtünk, átjöttek a szomszédból a Stumpfék, vagy a harmadikról a Cuki bárónő, és kanasztáztak. Én kibiceltem, és kaptam kávéba mártott kockacukrot, hogy fogjam be a szám, és ne beszéljem ki mindenki dzsókerét. Emlékszem, apu is mindig adott nekem kávéscukrot, ha kint ültünk a Virág cukrászda teraszán. Soha nem rágtam össze a cukrot, hagytam, hogy lassan olvadjon el, és közben egyszerre legyen keserű és édes is a szám. Apu fehér ingben volt, fújta a szél a haját. Nem látszott rajta, hogy a sötétben bujkál.

Nem volt kedvem a csatához már. Gondoltam, megkeresem az öcsémet, és nekia-dom a kisdobos jelvényt. Felálltam, és levertem magamról a havat, de hiába. Mindenem átázott már. Ráadásul fújni kezdett a szél.

*– Szél, szél, szállj keletről hozzánk!  
Szél, szél, új világot hozz ránk!  
Jöjj el, te zengő hajnal,  
Fénylő, szabadság arccal...*

Ez egy operettben van, amiben a Duliduli is. A táncos komikus éneklí, mint matróz.

*– Tengerész nép oly merész,  
minden vésszel szembe néz,  
csak a parton nem szereti a vizet!  
Duli-duli-duli-duli-duli!  
De jó volna végre elindulni!  
O-ho-hó!*

Fától fáig lapulva osontam a Téli Palota felé. Már a fagyalbokor előtt megláttam, hogy a rohamozók sorra felbuknak a kötélben a Téli Palota előtt.

– Vörös huszonhét, meghaltál! Kampec dolóresz, vörös tizennégy!

Azok meg csak ültek a hóban, dörzsölték a szemüket, és nem tudták, honnan jön az áldás. Én se értettem, hol az ellenség, mert sehol nem látszott egyetlen fehér. Gesztenye koppant a fejem tetején. Felnéztem.

– Vörös tizenhatos, te is kifingtál! – Három Fehér ült fölöttem a fán, köztük az öcsém.

Feltartottam a kezem.

– Nehogy leugorj, mert kitöröd a nyakad!

Kitárta a karját, és levetette magát. Alig tudtam elugrani alóla. Pont hasra esett. Úgy feküdt a hóban, mint egy kinyúvasztott béka. Fölé hajoltam.

– Sanyi! Élsz?

Úgy pattant föl, mintha rugó volna.

– Mit bámulsz? Fingok egyet, elájulsz!

Ekkor a Kastély felől előrontott az utolsó hullám. Rohantak, mint a szél. Likker futott elől, kezében lobogott a vörös zászló. Ordítva vágatott utána Szöcske és Tojás. Átugrották a kötelet, cikázva száguldottak az odvas fa felé. Három fehér is eléjük ugrott az ágak közül. Szöcskét és Tojást felvágta ollóval, mint fociban a tizenegyesnél, de a harmadik nem tudta elkapni a Likkert, mert ugrás közben kifecamította a bokáját. Likker odarontott a Téli Palota odvához, kirántotta belőle a fehérek zászlaját.

– Győzelem! – Visszhangzott a liget. – Hurrá!!!

De akkor megszólalt egy mély, nyugodt hang.

Hetvenkilences, meghaltál.

Likker döbbenetben állt, nem értette, ki olvasta le.

A Szamaras kidugta az odúból a fejét.

– Véged van, Kocsubej! Megvédtük a Téli Palotát!

Már vagy félórája vártunk az ebédlőben, mire megérkezett az Igazgató Elvtárs, hogy megtartsa a harc értékelését. Nagyon dúltan jött. Zsuzsa néni és Szatmári Elvtársnő papírokkal szaladt a nyomába. Mindketten magyaráztak neki.

– Nem érdekel. Elég! – Lehagyta őket, középre állt. – Pajtások! Nagyot csalódtam bennetek! Nem tudom, kinek az ötlete volt, hogy csalással megváltoztassa a történelem menetét! A Téli Palota elesett! Ezt egyszer és mindenkorra vegyétek tudomásul! Pártunk és kormányunk etet benneteket és a dolgozó nép! Ó adja a ruhát, a meleget, a tudást és a fényt! És akkor ti így háláljátok meg a szeretetét? Egy hónap kimenőelvonás! És ma este senki nem kap vacsorát! Szégyelljétek magatokat mind, egytől egyig! És most takarodó!

Szatmári Elvtársnő előre lépett:

– Béklyó a porba, három-négy!

*A béklyó a porba lebullott,  
S az ember a napfénybe néz,  
A zászlót emeld fel az égig,*

*S Ő járjon előtted, míg élsz,  
Lenin!  
Ő járjon előtted míg élsz!*

Az öcsémnek semmi baja nem lett, de én az éjjel belázasodtam, hogy reggel nem tudtam kikelni az ágyból. Zsuzsa néni orvost hívott hozzám, azt mondta, mellhártyám van. Egyedül a Garami látogatott meg, kétszer is beopta hozzám a vacsoráját. Nem mondtam el neki, hogy hol őrzöm a Titkos Füzetet, pedig már nem haragszom rá igazán.

Kérlek, Kedves Isten, te se haragudj rá.

Vörös Tizenhatos, eredendő

Előszállás, 1960. november 10-én.



PINTÉR LAJOS

## *fényöröm fénybánat*

Bahget Iskander fotóihoz

1.

*gyere baza  
kicsi fiam  
ba hazajössz  
megcsókolom a  
cipőtalpadat*

*iskander iskander  
két isten egy ember*

2.

*az orgoványi télben  
térdig érő hóban  
egy öregasszony  
havat lapátol  
a tanyától  
az országútig  
ahol az utak  
összefutnak  
megfagyott  
sárkeresztig  
csizmája bekötte  
újságpapírral  
világpolitika  
helyi politika  
mind ott rothad  
a latyakban hóban*

*világpolitika  
helyi politika  
mind ott a hóban  
ott vész el a hóban  
a holnap  
minden fehér  
a hó a szívünkig  
felér*

*az öregasszony  
szeme pilláját  
belepi a dér  
az orgoványi télben  
térdig érő hóban  
egy öregasszony  
havat lapátol  
a tanyától  
az országútig*

*bátha hazajön  
bétvégére a fiam  
tisztá legyen a  
bekötőút  
bátha hazajön  
bétvégére a fiam*

*ne várjon  
nem jövök mama  
iskander iskander  
két isten egy ember*

3.

*maszkok  
vedd le arcodról  
az álcát  
vedd le arcomról  
a maszkot  
maszkabál  
maszkabál  
az egész világ  
álarcban ágál  
kiabál  
vedd le arcodról  
az álcát  
vedd le arcodról  
a maszkot  
ezt a vackot  
láttni akarom  
emberi orcád  
országom ország*

*iskander iskander  
két isten egy ember*



4.

*ha meghalok  
ne sirassatok  
ne temessetek  
tiszába vessetek  
tengerbe vessetek  
fénybe öltöztessetek  
csillagon keressetek*

*iskander iskander  
két isten egy ember*

5.

*mózes uram  
a népet vezeted  
de nincs szavad  
szavad elakad  
néma vagy  
ő beszél helyetted  
áron a szó-odú  
áron a szépszavú*

*amelyik népnek  
nincsen áronja  
az néma nép  
szólalj hát áron  
szólj beszélj*

*fényöröm fénybánat  
faleveleket  
beszél a szél  
iskander iskander  
két isten egy ember*

## *Folyamisten*

János atya gyűlölte a buszokat, úgyhogy a húszórásra nyúló út valódi tortúrának bizonyult számára. Kora este indultak a plébánia elől, és mire reggel átlépték az olasz határt, már úgy érezte magát, akár a föltámasztott Lázár, bár még csak mosolyognia sem sikerült, amikor ez az eszébe jutott.

Igyekezett valami célt adni a kényszerű virrasztásnak, imádkozni, meditálni próbált, de túl a kényelmetlenségen, amit a szomszédja közelsége jelentett, borzalmasan zavarta a légkondicionáló zümmögése, és a sterilen hűvös levegő is. Hunyt szemmel nem bírta sokáig, lámpát gyújtani az alvók miatt nem akart, így az olvasás szóba sem jöhetett, ha pedig egyszerűen csak kibambult az ablakon, olyannyira lehangolta az autópálya dupla fémkordonjának látványa, a satnya növényzet meg a szemközti eldübörgő kamionok, hogy mindez tökéletesen lehetetlenné tett bármiféle belső figyelmet vagy elmélyülést.

Velence előtt megálltak egy benzinkútnál, ott megmosakodott, vécézett, fogat mosott, és ettől valamelyest jobban lett. Következő lépésként pedig attól, hogy hosszú évek kihagyása után olaszul válthatott pár szót a pultos hölgygel a shopban. Egy csésze teát vett az utolsó római évből maradt aprópénzből.

Megállt az egyik magas asztalnál a neonfényben, és mártogatni kezdte a filtert a forró vízbe. Mint egy látomást, úgy bámulta a fémfülű üvegbögrében a széles barna pászmákat. Egészen közelről nézte, ahogy a tömörszerű gomolygáson keresztül a fenékre süllyedtek a barnacukor sötéten csillámló szemcséi. Komoran megkeverte a folyadékot, aztán a lapos tölcserű örvényt csodálta tovább, amint homályos sávokat rajzolt a bögre falánál. Tökéletesen értelmetlennek találta ezt a vizuális tökélyt, absztraktnak, Istentől valónak, aminek a számára is belátható jelentése pusztán annyi volt, hogy miután sűrű kortyokban megitta a teáját, a szemhéja könnyű lett, mintha csak megolajozták volna a gépi szerkezetet, majd lassanként egész lényében szétáradt a gyomrából induló jóérzés. Amely aztán majdnem egészen Bologna magasságáig kitartott. Úgy tűntek föl sorra egymás után a venetói, majd emigliai városok fényes nevei a sztráda lehajtóinak bélyegeként, hogy a quattrocento ideális városterveinek kiötlői valószínűleg riadtan, ám elégedetten nyugtázták volna, hogy a jövőendő már közöttük ott volt, ha mégoly egyenetlen föl-  
osztásban is.

A következő húszperces pihenőnél, amelyet pár perccel kilenc után ejtettek meg, mindenki lekászálódott a buszról, be is zárta az idősebbik sofőr, aki a fiával föl-váltva vezetett. Szelíden tűzött le a nap a nagy parkolóra és a gyorsétterem épületére. Lucskos őszt hagytak hátra Magyarországon, és míg a pineák alatt nyújtózkodott, János atya boldog volt, hogy újra Itáliában lehet.

Kora délután érték el Rómát. Miután messziről megpillantották a Szent Péter bazilika kupoláját, még csaknem egy órájukba tellett, mire a sűrű forgalomban a zarándokházhoz értek, amely a Laterán közelében volt, épp csak az aurelianus-i falakon kívül.

A pap csak akkor vonult vissza a saját egyágyas szobájába, miután a hívek mindegyike sikeresen lejelentkezett a recepción. Mint azt előzetesen megtudakolta, senki nem beszélt olaszul a csoportból. Patrícia, aki a nagynénjével jött, törte az angolt, és rajta kívül még páran, mind a középiskolás korosztályból.

A fal mellé állította bőröndjét a spártai módon fölszerelt, kőpadlós cellában, és leült az ágy szélére. Olyan fáradtság lepte meg, hogy levetkőzni sem bírt, ruhástól dőlt le a megvetetlen ágyra. Volt annyi lélekjelenléte, hogy a telefonja ébresztőjét beállítsa este hat órára, aztán magára húzta az ágy végében összehajtogatva heverő pokrócot, és mély álomba zuhant.

Mint akit fejbe vertek, úgy riadt föl az egyre hangosodó pittyegésre. Talpra állt, majd a fürdőszobába ment. Megmosta a kezét és az arcát. Előkereste a fogkefét és a fogkrémet. A bőröndből a neszszert. Legelőször is fogat mosott, aztán lezuhanyozott. Miután kimászott a zuhanyfülkéből, nézegette magát egy darabig a tükörben, majd a dereka köré csavart egy szál vizes törölközőben kiment a szobába, előszedett egyet a szalámis szendvicsek közül, leült az ágy szélére, és morcosan enni kezdett. Megitta a maradék ásványvizét. Aztán visszament a fürdőszobába, és a páracseppes tükör előtt leborotválta a ritkás fekete borostáját. Nagyon ügyelt rá, hogy minden nap frissen borotválj legyen. Nincs visszataszítóbb egy borotvás papnál, ez volt a véleménye.

Tudta jól előre, milyen állapotban lesz, és áldotta is az Urat, meg a saját eszét, hogy erre a nulladik napra semmiféle közös programot nem tervezett. A múlt vasárnapi megbeszélésen, amelyet a szentmise után tartottak a sekrestyében, a programtervezettel együtt egy fénymásolt térképet is kiosztott a zarándokoknak. Be volt rajta jelölve mind a szállásuk, mind a főbb látnivalók sétátvon belül, egy szupermarket szintűgy, a nyitva tartását is megérdeklődte János atya a szolgálatkész testvértől, amikor telefonon lefoglalta a szállást, így ezt is odaírta a lap szélére. A mobiltelefonját pedig állandóan készenlétben tartotta arra az esetre, ha valaki mégiscsak eltévedne.

Négy papi inget hozott összesen, most tisztát vett föl, és a vékonyabbik nadrágját, majd elhagyta a szobát. A folyosón és a lépcsőházban senkivel nem találkozott. Az utcán olyasféle őszi fények fogadták, amivel csak vulkanikus szőlőhegyeken és itt Rómában találkozni. Nyitva látta a lateráni bazilikát, amikor beért a fallal körülvett város területére, és bár egy kisebb, kevésbé népszerű templomnak jobban örült volna, nem akart kockáztatni, későre járt, így átvágott a minden eleganciát nélkülöző nagy téren, és bement a védőszentjéről elnevezett hatalmas épületbe.

Miután keresztet vetett, meghökölt egy pillanatra, aztán úgy indult meg előre, akár egy kutya a nyári patakmederben, át a főhajóba. Ott leült egy székre, nagyjából félúton az ókori szenátus idempelt bronzkapuja és a ragyogó apszis között. Körbenézett, alig néhányan voltak idebenn, azok is elvesztek a roppant térben. Gellei kissé előregörnyedt, és a főoltárra függesztett tekintettel egészen addig imádkozott, amíg az idős templomszolga körbejárt, és megkérte őt is, hogy hagyja

el a templomot. Így is majdnem egy órát lehetett idebenn, ami ahhoz legalábbis elegendőnek bizonyult, hogy lélekben rákészüljön a holnapi napra.

A zarándokház felé menet megevett egy szelet pizzát az egyik talponállóban, amitől jól ugyan nem lakott, de mégiscsak megnyugodott a korgó gyomra, amely véletlenül sem kívánt több margarinos szendvicset. Időközben besötétedett, így csöppet sem esett neheze azonnal nyugovóra térni, mihelyst a szobájába ért.

Álmában egy vöröses-feketés tömb közepén feküdt. Az anyaga semmiféle földi anyaghoz nem volt hasonlítható. Mintha egy téglatest formára összepréselt éjszakai viharfelhő lett volna, elkeverve vérrel és sárral, vagy mintha Mark Rothko valamelyik kései, komoly, absztraktnak bélyegzett festménye kelt volna életre, *Vörös vörösesbarnán*, vagy *Fekete vörösesbarnán*, akár ha egy lekicsinyített görög templomrom változott volna körülötte a vérrel és sárral telített kocka vázává. Amikor fölriadt, és némi tapogatózás után meghúzta a csapvízzel feltöltött ásványvizes palackot, meghígult körülötte a tömb szorítása, de mivel ezt maga sem kívánhatta, elfeküdt és betakarózott, majd gyorsan vissza is süppedt a kívánatos sűrűségig.

A vendégház bőséges reggelijét követően, amit közös imádság után fogyasztottak el, reggel kilenckor indult neki a magyar csoport a városnak. Rövid séta után lementek a metróbá, így jutottak el a Vatikán északi védfalához. A lelkiismeretes János atya persze még Magyarországról fölhívta a múzeumot, és bejelentette tíz órára az érkezésüket, így pár perc alatt hozzájutottak a jegyekhez.

– Atya, maga nem tart velünk? – fordult hozzá váratlanul Ági néni, a nyugdíjas tanítónő. Épp nekiindult volna férjével a spirális nagylépcsőnek, a pap meg úgy állt ott, mint aki vonatra szálló ismerőseit búcsúztatja.

– Tudják, annak idején nagyon sokszor voltam, és úgy hiszem, csak fájna most a viszontlátás.

– Értem – felelte egy mosolynak szánt vicsorgás kíséretében a hölgy, amiből világosan kitűnt csalódottsága, hogy nem zúdíthatja folyamatos kérdéseit a papra.

Miután Gellei kísértált a csarnokból, mély nyugalommal töltötte el, hogy megspórolt tizenkét eurót. Annak idején mindig az ingyenes napon voltak. Két és fél órában egyezett meg a csoporttal, ebből vissza volt még kettő és egynegyed. Úgy vélte, ennyi idő alatt épp csak átérne valamelyik kedvelt városnegyedébe, a Pantheon közelébe vagy a Trasteverére, és rögtön kutyagolhatna is vissza. A kiszámíthatatlan római tömegközlekedésben a legkevésbé sem bízott. Így aztán jó két órán keresztül a Vatikán szomszédságában lévő sivár negyed utcáin kóborolt, amely a fővárosba költözött piemonti hivatalnokoknak épült Itália tizenkilencedik századi egyesítése után, és nyílegyenesre rajzolt utcái között szándékoltan nincsen egy se, ahonnan rálátás nyílna a nagy kupolára.

Olyan lassan ment, amennyire csak lehetett, ami még éppen nem volt feltűnő. Háztömböket került meg, mindig az óramutató járása szerint haladva, egyik kört a másikba öltve. Az a hajlama, hogy egy adott időben végzett cselekvés megfelelő ritmusát kitapogassa, csak erősödött az utóbbi hónapokban, mintha ezen múltott volna minden, vagy legalábbis ezen is. Amikor a tökéletesen egyforma fültisztító pálcikák közül reggel csak hosszas keresgélés után sikerült kiválasztania azt, amivel végül is megvakarta a hallójáratát, már csaknem úgy érezte magát, mintha jös-

pálcák közül kellene húznia, melyeknek a végére maguk a párkák tekerték föl a rövidre vágott fonalat. Valaki másét, valakiét, aki már meghalt, és most az ő élete meg a fiúé múlna rajta, hogy méltón választ-e, vagy a következő csomagban már a kettejük fonala is ott lesz egy közös pálcika két végére sodorva.

Negyedórával a megbeszélte időpont előtt ért vissza a Vatikán roppant falai alá. Már vagy egy tucatnyian ott voltak a csoportból, és majdnem mindenki evett, szendvicset, kekszet, almát.

– Hogy tetszett? – állt meg a pap vidoran Patrícia és a nagynénje, Kati mellett, aki egy hatalmas szőlőfürtöt tartott kettejük közé. Elvált, gyermektelen asszony volt, és leginkább az unokahúgán élte ki a lecsapolatlan anyai energiáit. Mint mindig, most is erős sminket viselt, a fülében nagy, tenyéryni ezüstkarkákat, festett fekete haja pedig mereven fénylett a hajlaktól. Mintha csak Patrícia lett volna harminc évvel idősebb kiadásban.

– Elképesztő volt! – felelte rögtön Kati, és a papnak egy bacchánsnő jutott róla eszébe, amiben a szőlőfürtön túl benne foglaltatott az a fajta képzelt szenvedélyesség is, amellyel a melankolikussá öregedett szép nőt önkéntelenül is fölruházta.

– Gyönyörű volt – bólogatott nagy szemekkel a kamaszlány, miután gyorsan lenyelt két félig megrágott édes szőlőszemet.

– De maga miért nem jött be, atya? – kérdezett vissza Kati olyan alázatos tekintettel, hogy az előbbi futó gondolata folytatásaként most úgy érezhette a pap, az asszony a veséjébe lát.

– Voltam már sokszor – felelte szégyenlősen mosolyogva.

Az asszony visszamosolygott rá. Minden vasárnap ott volt a nagymiséen, emellett néha személyesen is fölkereste a papot, hogy tanácsot vagy segítséget kérjen tőle. Legutóbb a kolleganője tízéves nagyfiát kereszteltette meg vele soron kívül.

– De a tengerre azért kijön majd velünk, ugye? – kérdezett vissza egy pillanattal később.

– Szeretnék – felelte.

Szent Péter templomában nem úszta meg a szereplést. Kivételesen profán hasonlat villant föl benne, míg a nyáját vezetve föl-le járt a roppant épületben, és beszélt, egyre jobban belemelegedve adta elő mindazt, amit a folyamatosan újrarájzolt bazilikáról tudott, Péter sírjától kezdve az első román templomon és Michelangelo kupoláján, Carlo Maderno ormóttan előházán keresztül egészen Bernini dícséretéig. Igen, olyannak érezte magát, mint egy nő, aki előbb el akar bújni, aztán meg boldogan pihegve fogadja a táncát illető bókákat és az elismerő pillantásokat.

– Milyen alakú ez a tér? – kérdezte tanárosan a csoportot már a Piazza di San Pietro közepénél állva, miután háromnegyed óra alatt meglehetősen alaposággal körbejárták belül a bazilikát.

– Ellipszis – mondta valaki, komoly csalódást okozva a papnak.

– Így van, a tér ellipszis alakú, és a hosszanti oldalával fekszik föl a bazilika homlokzatához, illetve az odavezető széles lépcsősorhoz. A régi zarándokoknak azonban még nem voltak olyan nagyszerű várostérképeik, mint nekünk. Ők ösztönösen kör alakúnak érzékelték a teret, amely az optikai csalás miatt még így ko-

losszálisabbnak tűnik. Már-már úgy érezzük, hogy el vagyunk varázsolva, míg a bazilika felé tartunk, igaz-e?

Közvetlenül mellette Ági néni komoly képpel bólogatott.

– Emlékeznek Az Alice Csodaországban című mesére? Amelyben a kislány parányira zsugorodik a nyúl barlangjában, aztán meg óriásira nő? Velünk is ez történik itt! Gyalogolok, nagy lendülettel tartok előre a kupola felé, amelybe egyre szerencsétlenebbül takar bele ez a túlméretezett előház, amelyről már beszéltem, és közben az az érzésem, hogy egyszerre vagyok parányi és óriási. A lépcsősorig tartó távot sokkalta nagyobbnak érzékelem, mint amekkora valójában, ugyanakkor minden lépésemmel mintha két lépésnek megfelelő utat tennék meg, mert a szemem és az elmém automatikusan körnek értelmezi az ellipszist.

A csoport szanaszét szóródva járkált és fényképezett a téren, majd újra összeverődtek, és a széles sugárúton, amely nyílegyenesen tart az Angyalvárnak, megindultak János atya nyomában, aki az út közepe táján megállt és visszafordult a kupola felé. Egy intéssel maga köré rendezte a nyáját, hogy mindannyian jól értsék a szavát.

– Ez a sugárút az 1930-as évekig nem létezett. Kisebb, középkori eredetű háztömbök álltak itt, ahol most az autók járnak. A Szent Péter teret kigondoló Bernini koncepciójának fontos eleme volt, hogy a zarándok egy síkátor sarkáról ütközzön bele a tér és a bazilika tömegének látványába, és ne legyen nagyobb nyitott terület az általa megrajzolt ellipszisen innen.

Egy kis szünetet tartott. Töprengett, elmondja-e, hogy a sugárút neve Via della Conciliazione, a Megegyezés útja, amely alatt a Szentszék és Mussolini fasiszta államának kölcsönös elismerését kell érteni, ennek alkalmából barmoltak bele Bernini remekművébe, amelynek grandiozitása a maga szabta finom keretek között működik csak, és semmi köze a perspektivikus panoráma üresfejű nagyzolálásához, ami az új paloták közönséges építészetével együtt a leginkább a náci Speer berlini terveihez vagy a washingtoni Mall pusztába szalajtott, bumfordi áleleganciájához hasonlít. Nem mondta el, félt, hogy indulatos lenne, és félreértenék.

BUDA FERENC

## *Anagrammák*

Fontos – vagy legalábbis annak látszó – teendőket olykor felelőtlen könnyelműséggel félretelva időről időre el-elbíbelődöm a nyelv, anyanyelvem építőelemeivel. Hogy miért is? Magyarázat gyanánt (ha egyáltalán tartozom magyarázattal bárkinek magamon kívül), no meg persze sovány mentségül dicső elődökre hivatkozhatom. Egyebek közt Arany Jánosra: bizony, ő sem átallott idősebb korában effélékkel elszöszmötölni. Vagy József Attilára, aki egyik legsúlyosabb, legkomorabb versét zárta le ezzel a mélyről felszakadó fohással: „játszani is engedd”.

Közeledvén az inkább baljós, mintsem bájos második gyermekkor gyepűvonalához, a honmentés meg a világmegváltás meghitt szüneteiben magam is faképnél hagyom néha azt a bizonyos sziklatömböt s a kőszilánkos kapaszkodótól kissé odébb eső zugolyban lekuporodva eljátszadózom a kezem ügyébe kerülő ezernyi féle-fajta kavicsokkal. Ilyenkor még a hajszálaimként tovaröppenő időt is alig-alig veszem észre, hisz a változatos lehetőségek kínálata úgyszólván kifogyhatatlan.

Kedvelt játékszereim egyike az anagramma. E műfaj – amiképp az a nevéből is kitetszik – nem a mi zaklatott jelenkorunk találmánya: ismerték már a régi görögök is. (Akárcsak – mint tudjuk – a bőrt...) Lényege az, hogy az adott szó betűiből újabb értelmes szót illetve szavakat kell szerkeszteni. A szabály legfeljebb az i-í, u-ú és ü-ű felcserélhetőségét engedi meg. Többletjeljesítményként vehető számba, ha a kiinduló szó fejleményeiből – annyira, amennyire – értelmes mondat, netán valami versféle gabalyodik elő. A lehetőségek és megszorítások szeszélyes, ám némi türelemmel nyomon követhető útvesztőiben esetenként hol gyér, hol meg gazdagon burjánzó tenyészetre bukkanhatunk: szavak és szókapcsolatok szokatlanul groteszk, nagy ritkán fennkölt, néha frivol sőt trágár, nem egyszer abszurd, vagy pedig egyenesen szürreális változataira és megnyilvánulásaira.

Hiba volna szó nélkül hagynom: az anagramma – óhellén neve ellenére – hazafiságunk és/vagy honleányságunk szerves tartozéka, s mint ilyen, hovatovább az elidegeníthetetlen hungarikumok közé sorolható. (Nem úgy, mint például – sajnos – a tokaji bor...) Az alapszó betűiből összerakott újabb szavakat más nyelvre híven átültetni ugyanis teljes képtelenség: a dolog – azaz a játék – lényege veszne oda a fordítással. Aki tehát világhírnévre vágyik, az ne ezzel próbálkozzék. (Ha nem ha eléggé szemfüles, inkább valami nemzetközileg is felkapott téma megregényesítésével; konkrét példával azonban nem szolgálok – naná, majd bolond leszek!) Itt aztán extra Hungariam valóban non est vita. Ugyanez persze – mutatis mutandis – a más nyelvű: orosz, angol, grúz, német, örmény, albán stb. – anagrammák és anagrammaírók esetében is érvényes. (Kínait nem említek: a képirás sok mindenre jó, ám épp erre a játékos műveletre aligha lenne alkalmas.)

Szívből örvendenek, ha mások is – főként fiatalok – kedvet kapnának az anagrammázáshoz. A szellemük s észjárásuk mozgékony, eleven állapotát bizonyára hathatósabban karbantartaná, mintsem az okostelefon elrévült, gépies nyomogatása. Én is valami effélére – mármint karbantartásra – használom.

A magyar anagramma huszadik századi nagy mestere egyébként Szécsi Margit költő volt. A magaméit az ő emlékének ajánlom. (Szépséges verseit pedig természetesen a jelenkor és a jövő olvasóinak.) Akkor hát lássuk:

#### ANAGRAMMÁK

*Magnak: ráma,  
magamnak – ár.  
(Magam? Na, kár...)*

#### AKASZTÓFAVIRÁG

*A virágfakasztó  
óra. Fák. Tavaszig  
az farkas vágóit,  
ág ravasz fakóit,  
a vak rigó faszát  
fázó is vakargat.*

#### ALKOTMÁNYBÍRÓSÁG

*Tógás rom, kába nyíl.  
Bánya-lik, tó-morgás.*

#### ÁRAMTALANÍTÁS

*Sára, itt a málna!  
(Nálam itta Sára.)  
Sára int: maláta.  
Ára: mint saláta.  
Inasa már látta:  
ártalmasítaná!  
Sára ma tiltaná.  
Talán a társaim  
siratná ama tál...*

#### BANKAUTOMATA

*A buta atomnak  
ma a tanok: tabu.  
Batu ma katona!*

#### BÉKESZERZŐDÉS

*Éked: zseb-örzés,  
de kész eb-örzés.  
Bőr-edzés? Ez kés!*

#### BÖLCSŐDE

*Ő bölcs, de  
becsődöl.*

#### CELLAMAGÁNY

*Lánc? Egy alma.  
Maca: lány len...  
C! Elagyalnám!  
Laca meg – lány?!*

#### CSERESZABATOS

*Sorba cseszte a  
csorba, s az este  
se borz, se csata.*

#### CSÓDELJÁRÁS

*Csárdás-jel? Ő?  
Ej, csőr-áldás!  
Cár jó, de láss:  
ás-e? Dőlj, rács!*

#### DEVIZAHITEL

*Tied az! Elhív!  
Teve ha diliz,  
edzi, lehívat.*



*(Hevítéd, Liza?)  
El, te vízi bad!  
Hited alvize  
hadi vizelet.*

#### EGY ÓRÜLT NAPLÓJA

*Lőlap, ürnóta-jegy,  
lapgyűrő nótajel,  
jó nőre gyűlt alap.  
Ó, lepj! Ó tűr: a langy.  
Repült! Jó angyal ő?  
Ülj le! Nő pót-agyar...*

#### ELŐVÁLASZTÁS

*A szállás-tevő?  
Vessző találá.  
Állása-vesztő?  
Ő a vátesz – s áll.  
S lát: láva esőz.  
Á, szellős a táv,  
s előz a váltás.*

#### EU-TÁRGYALÁS

*Te! Agy-árulás?  
Túra-legyártás!  
Árul-e ágyast?  
Út-e a lány sár?  
Ál-társa, ugye,  
rest ágyú alá?*

#### FELEKEZETI VITA

*Fizet-e levet, aki  
elvette? Ki fia ez?!  
Fiai elvezettek...  
Ez itt eleve – fika...*

#### GILISZTAJÁRAT

*Liga-rajzás? Itt?  
Tíz raj taligás  
taszít, alig jár.  
Szatír, agítálj!*

#### GYORSÉTTEREM

*Rostért egyem  
e gyrost? Értem.  
Gyér sor – ettem...  
(Tom serért megy.)*

#### HATÁRÁTKELŐ

*Hátrált-e a kő?  
E rák? Ő láthat..  
Abá: rálöttek!*

#### HELYSZÍNI SZEMLE

*Lesz helyem sízni?  
Lesz helyem – hízni!*

#### HITELINTÉZET

*Hit, elit-nézet  
izen: itt élhet!  
Élet! Hit! Zenit!  
Hitte: elintéz...  
Tíz teli tehén  
híteti: zenélt...*

#### INTENZÍV OSZTÁLY

*Tíz távoli szenny-  
vízen iszonyt lát,  
tízen – álvizonyt.*

ISKOLA

*Akol is...?*

JÁRÁSI HIVATAL

*A hálás virítja:  
Á, Laji is várhat!  
A javítás? Álbír.*

KAPITULÁCIÓ

*Kató piculái  
aputól? Á, ciki...*

KÉMELHÁRÍTÁS

*Ábíts rá: elmék,  
hálás mérték,  
hímek – és rálát!*

2013

*Tor, zeneház... Mit érek?  
E romház ikre nézett-e  
már ott? – Int: kezét érez...  
Mi ez? Zenetár bétkor?  
Hét meráni torz keze  
ezt hoz rá! Nem értitek?  
Tét: e kor – rá ne hímezz!  
Nem tér-e ki e torz ház  
terbetek mérni? Oázz!  
Hétkor, emir, ne teázz!*

KLINIKA

*Ni: likak  
kakilni?*

*Aki link,  
kilakni!*

LÉGIRIADÓ

*Léda rigói  
a délig író  
Dórié? Alig.  
Ladó igéri  
régi ólaid.*

MEGELŐZŐ CSAPÁS

*Ősapám csele: gőz,  
csepegő álma – ősz.*

NÁDI FARKAS

*Kan is fárad...*

NAPAMASSZONY

*Nyoma? Na, passz.  
Nap nyomassza...*

NEHEZTELÉS

*Tehén szele  
lesz e héten.  
Ében telsz-e?  
Ebetsz élen.*

NÉPÁRADAT

*Én?! Ad a Párt!  
Né: pár adat:  
Tarpa: dáné,  
apán a térd,  
tan-parádé.*

#### NÉZETELTÉRÉS

*Zenés élettér.  
Ez lét? Sértené.  
Értesz-e télen?  
Én-é?! Te térsz el!  
Létezne értés?*

#### NYERÉSZKEDÉS

*Serény, de kész  
szerénykedés...*

#### OROSZLÁNKETREC

*Eresz, kolonc-tár.  
Retek? Orosznál? C!  
Szertekorcolná!  
Csánkol torz ere,  
eret orz locskán,  
ráereszt – koncol.*

#### ÖTFOKÚ ZENE

*No: fű-e közte...?*

#### PARLAMENTI DEMOKRÁCIA

*Mai pár, de Anti markecol.  
Na de komám, arcait perli!  
Mert kire dacolna, apám?  
Peti ma már idekarcolna!*

#### POSTAHIVATAL

*Vas-bit, palota.  
Talpas! Ti hova?  
Vasat lop, ibat  
Pista hat lova.*

#### REPÜLŐ HOLLANDI

*Hol alpin erdő ül,  
ledőlni hűl a por.  
Hold? Pali örülne...  
Hol prüd e lila nő?*

#### SALÁTAÖNTET

*ölte Natasát?  
Tea! – S Ön látta?*

#### SZABADKIKÖTŐ

*Szakít a bökőd?  
Kő bök, Tisza ad...  
Ősköd-bakizta  
díszkő – bakatök.*

#### TÜRELEMJÁTÉK

*Ülj! Teát mérek.  
(Kér, ül – átejtem...)  
Máj: élet tükre –  
ették-e? (Ülj már!)  
Üke, lám, tejért  
éjeket ült már.  
Te lüke táj-rém,  
kérem, te ülj át!  
Átért – emeljük!  
Jé, elüttem? Kár.*

#### UTAZÁSI IRODA

*Ázsiai toda úr  
az odú írásait  
odaíratá, Suzi.*

#### ÜZLETFILOZÓFIA

*Eliot, izzó fa-fül,  
ló üz, Olaf fizeti.  
Tűzfaló fi e Zoli,  
Iza fotóz, füleli.  
Ifi ül, lefotózza.  
Lali fűzi: „Ez fotó?  
Ó ízű fali folt ez!”*

#### VÁLSÁGKEZELES

*Áll, s kevés e gáz.  
Ág száll, eke vés.  
Lássál: végzek-e?  
Szélek levágása –  
vegzál, elás a kés.  
Eszek végállása.  
Álság. Vezeklés.*

#### ZAVARÓREPÜLÉS

*A való ürre lépsz?  
Szűrre – ép lóval?!*

#### ZSEBSZERZŐDÉS

*Részed bő szesz?  
Ször ez – s beszéd...*

#### ZSOLDOS KATONA

*Škoda? – Solton az  
szaladt. No, okos:  
aktod „szalonos”,  
tankod olaszos,  
asztalodon sok  
sonka – odatolsz?*



# műhely

---

ARANY ZSUZSANNA

## *Kosztolányi Dezső élete*

„NO KORNÉL BARÁTOM, ÚGY-E GYÖNYÖRŰ PEST?”

### 3. RÉSZ

Az egyes félévek tárgyfelvételeinél nem említettük Négyesy László szemináriuma-  
it. A rendszerint péntek délutánonként, 17 és 19 óra között megtartott<sup>123</sup> gyakorla-  
tokról külön is érdemes szót ejtenünk, annak Kosztolányi pályájában betöltött  
alapvető jelentősége miatt. Kosztolányi Dezső ugyanis minden egyes beiratkozott  
félévben fölvette a „Magyar stílgyakorlatok” című kurzust, és néhány alkalommal  
dicséretben is részesült az órai szereplésekért. Az 1903/1904-es tanév első félévé-  
nél a következőt olvashatjuk leckekönyvében: „Dicséretesen dolgozott, igen szor-  
galmas”. A tavaszi szemeszterben pedig már az alábbi bejegyzés szerepel a Né-  
gyesy-féle óránál: „Kitünő szorgalommal és eredménnyel”. Az 1905/1906-os tanév  
őszén szintén megdicsérte Négyesy Kosztolányit: „Kitünően dolgozott, igen szor-  
galmas”.<sup>124</sup> Mindez egyezik Kosztolányi Dezsőné fentebb idézett állításával, misze-  
rint Kosztolányi indexe szintiszta jeles és dicséretes eredményeket tartalmaz, ám  
erre még a Négyesy-órák esetében is mindössze háromszor volt példa. A „Magyar  
stílusgyakorlatok” – 1905 őszén csak „Stílgyakorlatok” – címen meghirdetett kurzus  
nem pusztán egyetemi stúdium volt, hanem az akkor induló tehetségek egyik leg-  
népszerűbb fórumává nőtte ki magát. Négyesy László irodalomtörténeti tevé-  
kenységén túl esztéta, stilisztá is volt, valamint a Magyar Tudományos Akadémia  
levelező (1896), rendes (1918), majd tiszteleti (1931) tagja. A Kisfaludy Társaság-  
nak szintén rendes tagja volt, valamint a Magyar Irodalomtörténeti Társaság ale-  
nöke, később elnöke. 1916-ban a Szent István Akadémia rendes tagjává is megvá-  
lasztották, ahol Négyesy vezette a Nyelv- és Széptudományi Osztályt. Részt vesz  
továbbá a Petőfi Társaság, az Országos Középiskolai Tanáregyesület, valamint a  
Magyar Pedagógiai Társaság munkájában is. Kosztolányiék idejében a Budapesti  
Királyi Magyar Tudományegyetem habilitált magántanáraként tevékenykedett – fő-  
állásban a Budapesti Középiskolai Tanárképző Intézet gyakorlógimnáziumának  
vezető tanára volt –, 1911-től 1932-ig azonban a magyar irodalomtörténet, utána  
pedig az esztétika szak tanszékvezető tanára lesz. Gyulai Pál, Toldy Ferenc és Katona  
Lajos örökségének folytatójaként lépett föl. Korábban Szolnokon, az ottani állami  
főgimnáziumban tanított, ahol fölfigyelt rá Beöthy Zsolt, aki később Trefort Ágos-  
ton miniszter és Berzeviczy Albert államtitkár figyelmébe ajánlotta. Beöthy 1923-as  
halálát követően vette át Négyesy az esztétika tanszékét. 1920–1922-ben már poli-  
tikai szerepet is vállalt: a Keresztény Nemzeti Egyesülés Pártja színeiben szülővá-

rosa, Szentés nemzetgyűlési képviselőjeként, valamint a közoktatásügyi és a zár-  
számadás-vizsgáló bizottság elnökeként. Mint irodalmár főként Zrínyi Miklós, Rá-  
day Pál, Amade László, Faludi Ferenc, Gvadányi József, Versegly Ferenc, Kazinczy  
Ferenc, Fazekas Mihály, Kölcsey Ferenc és Arany János művészetével foglalkozott,  
valamint a tragikum megjelenésével az újkori költészetben. Számos, *A Pallas nagy  
lexikonában* megjelent irodalmi és esztétikai tárgyú szócikk szerzője is ő volt. A  
szépirodalmi műveket főként Gyulai és Beöthy gondolatait szem előtt tartva ele-  
mezte, azonban fejlődéstörténeti, történelmi és lélektani szempontokat is érvénye-  
sített. Nem pusztán értelmező munkássága ismert, hanem szöveggondozó tevé-  
kenysége is, valamint verstani kutatásait szintén érdemes említenünk. Beöthy  
Zsolttal és Császár Elemérral közösen rendezték sajtó alá a Kisfaludy Társaság  
Nemzeti Könyvtárának kötetét. Négyesy publikációi főként a *Magyar Nyelvőrben*  
és az *Egyetemes Philologiai Közöny* oldalain jelentek meg, illetve 1896 és 1899 kö-  
zött a *Magyar Pedagógia* című szakfolyóirat szerkesztője is volt. Tankönyveket, se-  
gédleteket szintén írt, gimnáziumok és reáliskolák számára. *Magyar verstan* című  
középfiskolai segédkönyvéért az MTA Sámuel-díját is megkapta, 1930-ban pedig  
Corvin-koszorúval jutalmazták munkásságát.

Kosztolányi a következőképpen festi le a pedagógus Négyesy alakját és órái-  
nak szellemiségét: „Négyesy László köztünk van ebben a zsongó köpűben. Ő nyu-  
godt és fölényes. Az, aki fölolvass vagy előad, mellette a dobogón foglal helyet.  
Minden vélemény szabad, akár egy eszményi parlamentben. Jobbra és balra pár-  
tatlanul osztogatja az igazságot. A magyar irodalom a fontos. Miután a viták elül-  
nek, kezébe veszi a kéziratot és pár tárgyas megjegyzést tesz. Sohase hallunk tőle  
szólamokat. Amit mond, kézzelfogható, világos, előkelő, mint írásai. [...] Hányszor  
megesik, hogy mikor a diákvendéglőbe sietünk, hirtelen belénk karol s hosszan  
elbeszélget velünk a leereszkedés vagy kitüntetés árnyéka nélkül. Igazi tanár, a  
szó nemes értelmében, igazi nevelő, példaadó.”<sup>125</sup> Nemcsak tanítványai, hanem  
Négyesy maga is próbálkozott versírással. Egerben, középfiskolás korában tagja  
volt az ottani Önképző Egyesületnek, ahol szavalásaival és költeményeivel is be-  
mutatkozott. Talán ezeknek az éveknek a tapasztalatai is befolyásolhatták a „Ma-  
gyar stílusgyakorlatok” című szeminárium vezetésében.

A Négyesy László által vezetett szemináriumokon ismerkedik meg Kosztolányi  
későbbi pályatársaival, köztük számos olyan alkotóval, akik jelentős képviselői,  
nem egy ízben alakítói lesznek a 20. század első évtizedeit jellemző kulturális élet-  
nek. Az egyetemi fórum azonban nem pusztán a később meghatározóvá váló kul-  
turális szereplőkkel volt telítve, hanem sok olyan diák is megjelent az órákon,  
akiknek ambíciójuk nagyobb volt tudásuknál. Devecseri Gábor a következőképp  
ír erről a társaságról: „A fiatalember [Kosztolányi], akit hetykesége szembeállított  
tanárával, és Pestre sodort, itt egyszerre szembetalálta magát egy hadseregnyi  
hetyke legénnyel, aki sokkal kevesebb joggal volt az, mint ő. A Négyesy-szeminá-  
rium fontoskodóit, izgágáit, a balgaság minden színében pompázó szokványalako-  
kat Kosztolányi nem tekinthette másnak, mint amik voltak: egy nem is túlságosan  
nagy méretű bábszínház rángatottjainak. Nyüzsgő világuk érdekelte, elfoglalta és  
mulattatta; de természetes, hogy olyan társakra vágyott, akikkel a zsbongó színjá-  
ték fölött összenézhetett, akiket önmagával egyenrangúnak érezhetett.”<sup>126</sup> Deve-

cseri beszámolója nyilvánvalóan nincs híján a szubjektivitásnak, annyit azonban bizonyosra vehetünk, hogy sok szerencsevadász is megfordulhatott a Négyesy László nevével fémjelzett egyetemi fórumon, és próbálhatta eladni „tudását”. Kosztolányi szintén fölidézi a szemináriumok hangulatát és azt a sokféle világlátású diákot, aki ott megfordult. Négyesy 1933. január 7-én halt meg, és egykori tanítványa az *Új Idők* hasábjain írt nekrológot róla. Régi egyetemista társaira a következőképpen emlékezik vissza e szövegében Kosztolányi: „Ezekon az irodalmi tornákon seregszemlére vonult föl az akkori ifjúság, teljes számban, és teljes fegyverzetben. Senkise hiányzott. Az előadóterem, a második emelet sarkában, zsúfolásig megtelt s a lépcsőzetesen emelkedő padokban érdekes fejek tünedeztek fel. [...] Sok fiatalember volt itt, viselkedésében és taglejtésében zaklatott és izgatott, sok külön is [...] Kürtőkalapos világfiak jönnek ide, elefántcsontfogantyús sétabottal, széplelkek »merészen öltözködő« leányok társaságában, tolsztojánusok, kik Krisztus-szakállat, hátrafésült, nagy haját viselnek és bőrsarujukból meztelen lábuk kandikál ki, piros-nyakkendő szocialisták, akiknek a *Marseillaise* még forradalmi dal, szelíd növényevők és teozófusok, akik esténként az Akadémia-kávéházban *Schmidt* [!] Jenőt hallgatják, komor és titokzatos materialisták, akik angol pipát szívnak s Herbert *Spencer* nevét úgy ejtik ki a kongó, homályos folyosókon, mint valami világfölforgató jelszót.”<sup>127</sup> Az *Apostol* című tárcanovellában szintén föleleveníti emlékeit Kosztolányi. Írásában kitér a mindenkori fiatalság örök lázadó – és „világmegváltó” – magatartására is: „lenéztük és megvetettük a multat, melyet az öregeknek engedtünk át, a gyógyíthatatlan betegségünkkel együtt és arról ábrándoztunk, hogy az életet egyszerűben megváltoztatjuk, mi, gyermekek”.<sup>128</sup>

Talán azért lehetett ennyire színes fóruma az akkori egyetemi életnek a „Magyar stílusgyakorlatok” szeminárium, mert a vezetőtanár annak ellenére, hogy ő maga is állást foglalt, mégis nyitott tudott maradni minden „világnézet” képviselőjének a véleményére. Ahogyan egy másik tanítványa, Bréver Lajos ír róla: „Nagy szeretettel vezette ezeket a szárnypróbálgatásokat és csaknem minden alkalommal ő maga is állást foglalt a felolvasás[st], illetőleg a bírálatot követő polémiában.”<sup>129</sup> A különböző felfogású diákságról és a nem egyszer a korban provokatívnek számító megnyilvánulásoktól sem visszariadó fiatalokról említést tesz Hankiss János is, a professzor 70. születésnapjára kiadott emlékkönyvben. Hankiss kiemeli, hogy Négyesy mindig „ura maradt a helyzetnek”, és finoman, udvariasan rendezte el a vitákat. Ahogyan írja: „Mindig volt egy-két elismerő szava az érték számára, de a feltűnési viszketeget nem szenvedhette. Bíráló szavai rendszerint nem jelentettek merev állásfoglalást: ő a vitázók fölött maradt a normák s az igazság kéklő magasságában, de azt sohase mulasztotta el, hogy le ne szállítsa kellő értékükre a megdöbentő és elkápráztató kijelentéseket, a zöld merészségeket. Nem volt militáns, s ámbátor mindenki tudta, hogy meggyőződéses keresztény s a magyar hagyományok folytonosságának rajongója, sohase követte el azt a hibát, hogy más véleményű diákjaival perbe szálljon.”<sup>130</sup>

Szintén Négyesy „ars poeticájáról” vallanak azok a szavak, amelyeket tanszékfoglaló előadásának<sup>131</sup> bevezetőjében elmondott: „Szeretettel és becsüléssel üdvözlöm a magam részéről Önöket, azzal a szeretettel és becsüléssel, amellyel a haza ifjúságának, a jövő nemzedéknek mindannyian tartozunk. Óhajtom, hogy a szere-

tet kapcsa erősödjek meg köztünk, kérem Önöket, legyenek velem szemben mindenkor bizalommal, s akkor remélem, hogyha bizalommal és szeretettel érintkezünk egymással, munkánk áldásos lesz.<sup>132</sup> Az irodalomról alkotott fölfogásának része volt a nemzeti jelleg hangsúlyozása: „nemzetalkotó és nemzetfenntartó” erőként határozta meg a magyar irodalom mibenlétét. Konzervativizmusát mutatja Ady Endre költészete elleni föllépése is. A költő, író, műfordító Mohácsi Jenő<sup>133</sup> olyan esetről is beszámol, ami a „Stílusgyakorlatok” órán történt: „Meg kellene egyszer írni a Négyesy-féle stílusgyakorlatok történetét. Stílusgyakorlatok örve alatt a legérdekesebb irodalmi élet folyt, a vezető tanárnak nem mindig gyönyörűségére. Megszóltak ott fordításban, néha igen kitünően, az átkos modern idegen költők. Ez még hagyján. De szinte botrányba fulladt az a szereplésem, amikor fölolvastam Ady Endrének *A vár fehérré asszonya* című versét. Négyesy Lászlót, a finom magyar urat, ez a vers egészen kihozta sodrából. Ez azonban már valamivel később, valamikor 1906 táján történt.”<sup>134</sup>

Érdemes e ponton azonban az 1920-as és az 1930-as évek fordulójára is előretekinteni. Négyesy 1927-ben adja ki *Irodalmi valutarontás. Reális és túlcsapongó Ady-kultusz* című kötetét, mely Hegedüs Lóránttal, az első Teleki-kormány és a Bethlen-kormány pénzügyminiszterével folytatott levélváltását tartalmazza. Hegedüs a budapesti tudományegyetem jogi karán tartott egy előadást a világháború pénzügyi hatásáról, melyet a *Pesti Hírlap* 1926. október 10-én leközölt. Előadásában Adyra hivatkozott,<sup>135</sup> amire Négyesy levélben reagált. Később Hegedüs többször idézte a levelet, Négyesy pedig – a tisztázás végett – megjelentette azt a kis kötetét, amelyben a vita dokumentumai találhatók. A levelekben szó esik Ady helyéről az irodalomban, ideológiai és esztétikai kérdésekről, valamint hazai klasszikusaink külföldi fogadtatásáról. Négyesy többek között a következőket jegyzi meg Ady költészetének fölértékelésével kapcsolatban: „Hát nem tudok ti máshonnan szedni babért Adynak, csak más költők homlokáról? És nem riadtok vissza a legnyilvánvalóbb történetmáshítástól sem? Mit nyertek vele? Ady egykori szövetségeseinek a tetszését? [...] Ha Ady-kultuszt akartok csinálni: csináljatok reális Ady-kultuszt. Mutassátok ki Adynak igazi esztétikai értékeit; ezzel hasznos és szükséges dolgot végezték, Adynak is jobb szolgálatot teszték, mint alaptalan nagymondásokkal és hihetetlen tódításokkal. Azt a derék magyar ifjúságot pedig ne tévesszék meg, hanem tiszteljék!”<sup>136</sup>

Négyesynek a Hegedüs Lóránttal való nézeteltérése azonban később sem jut nyugvópontra. A *Nyugat* 1931. márciusi számában ezúttal Móricz Zsigmond vádolja meg Négyesyt és az egyetemi tanárokat azzal, hogy az ifjúságot „sötétségben és fel nem világosítottságban” tartják, és nem kívánják velük megismertetni a tudomány modern eredményeit. A szöveg előzménye Négyesynek egy konzervatív szellemiségű napilapban, a *Budapesti Hírlapban* – melyet Csajthay Ferenc főszerkesztett, és Herczeg Ferenc volt a főmunkatárs – közölt vezércikke volt, *Nemzeti jelleg és irodalom* címmel. Írásában Négyesy megtámadta Hegedüs Lórántnak – aki többek között a *Nyugat* egyik mecénása is volt – a Cobden-szövetségben tartott előadását, az „Ady-kérdésről, meg a nemzeti jellegnek az irodalomban fölösleges voltáról”.<sup>137</sup> Négyesy elítéli, erkölcsileg károsnak tartván, az Ady szerelmi lírájáról mondottakat, valamint az érzékiség dicsőítését az irodalomban.<sup>138</sup> Állítja, hogy az



etikai relativizmus kora leáldozott, így követői kérdésesen tekinthetik magukat modernnek. Az erkölcsi és esztétikai problémákon túl azonban (irodalom)politikai témát is fölvet: a nemzeti és nemzetközi irodalom kérdéskörét. „Mind a kettőre szükség van: a nemzeti sajátosságra is, a közös haladásban részvételre is, magában amaz megposhad, mint az álló víz, az idegen kultúrába való teljes beleolvadás pedig megszünteti a nemzeti létet” – írja, majd Széchenyit és Eötvös Józsefet idézi.<sup>139</sup> És ahogyan Móricz minderre reagál: „Ez a támadás felujítja bennem a húsz év előtti cikkek emlékéit, mikor Négyesy László, már akkor is mint rugalmasságát veszített, nem éppen ifjú ember, egy egész írógenerációt ostromozott, mint szerény katonája egy irtóhadjáratnak, amit az akkori Akadémia és Kisfaludy-Társaság indított. [...] A megcsonkított Magyarország ténye csak arra való nekik, hogy még jobban megnyírják az önképzőkörök gondolatszabadságát; hogy a cserkészekkel hazafias műdalokat énekeltesse; hogy egy vértelen irredentizmust teremtesse; hogy a népkönyvtárak katalógusát cenzurázzák, hogy a naptárak és a hivatalos kiadványok szellemét kézben tartsák, és olyan Corviniákat termeljenek, amit a Hivatalos kíván.”<sup>140</sup> Móricz szövegére válaszolt maga Négyesy is, utalván arra, hogy korábban éppen mint az Akadémia Vojnits-bizottságának előadója, indítványozta, hogy a *Sári bíró* kapjon jutalmat. Ezenkívül említi, hogy Móricz „voltakép nem is »nyugatos író, mert sokkal falusiasabb temperamentum, kultúrája sem jellemzetesen nyugati», valamint – az európai hatalmaknál az Osztrák–Magyar Monarchia földarabolásáért lobbizó – Edvard Beneš cseh külügyminiszter politikájához hasonlítja az *Nyugatban* megjelent cikk érvelését.<sup>141</sup> Utóbbi párhuzamra talán az adott okot, hogy Móricz éppen „Szlovenszko” (Szlovákia) példáját hozta föl, mint ahol a fiatalok – akik Trianon után már „idegen” iskolákban tanultak – „európaibb magyarságot” képviselnek, mint a Négyesyék egyetemén szocializálódott öregek. Milotay István jobboldali publicista szintén reagált Móricz cikkére a *Magyarság* című, általa vezetett napilap hasábjain, nyílt levél formájában;<sup>142</sup> Pekár Gyula pedig a Petőfi Társaság LV. nagygyűlésén tartott elnöki megnyitójában ítélte őt el véleményéért.<sup>143</sup> A vita összetettebb problémákat tükröz, és többen részt vettek benne, köztük József Attila is.<sup>144</sup>

Életrajzunk szempontjából azonban a legfontosabb talán annak a nyilatkozatnak az idézése, amely a *Budapesti Hírlap* 1931. március 22-i számában, *Négyesy Lászlóról a tanítványai* címmel jelent meg. Ebből ugyanis kiderül, hogy a szemnáriumok hallgatói évtizedekkel később sem feledkeztek meg mesterükről, valamint Négyesy irodalomfelfogását sokan közülük inkább támogatták, mintsem elítélték volna. Sajnos, a több száz aláíró neve nem szerepel a lapban – mindössze az akció kezdeményezőinek aláírása<sup>145</sup> –, a szerkesztői bevezetőből azonban arra következtetünk, hogy rengetegen kiálltak Négyesy mellett: „Négyesy László sok-száz volt és jelenlegi tanítványa szólal meg az alább következő, a »Budapesti Hírlap«-hoz intézett levélben. Az aláírók nevének tömegét nem tudjuk közölni, csak a lelkes és szép megnyilatkozás alatt azt a néhány nevet hagytuk meg, amelyeknek viselői az akció megindítói voltak.”<sup>146</sup> A nyilatkozatban pedig a következők olvashatók: „Móricz Zsigmond, úgy látszik, megvan győződve a maga igazáról. Szeretnők őt néhány dologról felvilágosítani és üres vádjaira felelni. Tesszük ezt azon a jogon, hogy egyedül mi: a tanítványok vagyunk illetékesek ítéletet mondani Né-

gyesy László tanári működéséről. Sokkal inkább, mint Móricz Zsigmond, aki kényelmes karosszékből, csöndes pipaszóval ítélkezik elevenekről és holtakról. Alulírottak, akik éveken át hallgatói voltunk Négyesy Lászlónak, hitet tehetünk a mellett, hogy ő az Egyetem katedrájáról nemcsak a tudomány régi igazságait, hanem új eredményeit is mindig igaz megértéssel és méltánylással hirdeti. Teszi pedig ezt 38 év óta s eddig egyedül Móricz Zsigmondnak jutott eszébe vaskalapossággal vádolni mindezért, noha ő maga sohasem volt Négyesy László tanítványa. [...] Négyesy László az a tanár, aki ma az Egyetemen a legközvetlenebb és a legmelegebb összeköttetésben van hallgatóival. Régi és mostani tanítványai közül nem mehet hozzá senki sem, aki ne kapna tőle szeretettel és tudománnyal telt tanácsot, nincs senki, akit ne támogatott volna, ha kéréssel fordult hozzá. [...] Kötelességünk, hogy szeretetünkéről, ragaszkodásunkról és tiszteletünkéről itt is biztosítsuk azt a tanárt, akit Móricz Zsigmond igaztalanul és méltatlanul megbántott s aki megérdemli, hogy minden lépését és minden megnyilatkozását igaz tisztelet kísérje.<sup>147</sup> Az aláírók állítják, hogy Móricz sohasem volt Négyesy tanítványa. Föltehetően tágabb értelemben szerepel e helyütt a „tanítvány” kifejezés, hiszen Négyesy szemináriumain Móricz is részt vett: fontos ismeretségeket kötött, többek között Kosztolányival is itt találkozott.

Mivel a *Budapesti Hírlap*ban megjelent nyilatkozatot aláírók nevét nem ismerjük, így néhány kortárs visszaemlékezésből tudjuk csak, kik látogatták Négyesy óráit. A több féléven keresztül meghirdetett kurzus résztvevői között említhetjük – Kosztolányin kívül – többek között Adorján Andort, Antal Sándort, Babits Mihályt, Bánóczi Lászlót, Benedek Marcellt, Bresztovszky Ernőt, Bréver Lajost, Bródy Mihályt, Czöbel Ernőt, Csáth Gézát, Endródi Bélát, Fejér Lipótot, Gábor Andort, Galamb Sándort, Gedő Simont, Gyökössy Endrét, György Oszkárt, Hoffmann Edithet, Hóman Bálintot, Juhász Gyulát, Kulcsár Gyulát, Kuncz Aladárt, Laczkó Gézát, Lányi Viktort, Lehel Istvánt, Madai Gyulát, Mohácsi Jenőt, Móricz Zsigmondot, Oláh Gábort, Pogány Józsefet, Reichard Piroskát, Rédey Máriát, Rédey Tivadart, Ritóók Emmát, Sas Andort, Szepessy Lászlót, Tóth Árpádot, Vágó Bélát és Zalai Bélát.<sup>148</sup> 1904 őszén például már majdnem 400 beiratkozott hallgatója volt a szemináriumoknak. A résztvevők között nemcsak bölcsészek akadtak, hanem mérnökök, jogászok, orvostanhallgatók is, valamint már egyetemi tanulmányaikat befejezett fiatalok.<sup>149</sup> Bengi László irodalom és matematika 20. század eleji magyar kapcsolattrendszere elemző előadásanyagában szintén kiemeli a Négyesy-szemináriumokat. Olyan fórumként említi, ahol nem pusztán a különböző társadalmi csoportokból jövő, ám elsősorban humán értelmiségi pályára készülők találkoztak, hanem természettudósok is bekapcsolódtak a diskurzusba. „Különösen a rövidebb ideig Kolozsvárott, majd Budapesten tanító, leginkább talán a Fourier-analízis terén elért eredményeiről ismert Fejér Lipót látszik nemcsak az irodalom, de az írók felé is elkötelezett érdeklődéssel fordulni. Pesti egyetemi éve alatt látogatta Négyesy stílusgyakorlatait, később pedig – levelezésük alapján tudható – baráti kapcsolat fűzte Adyhoz is” – olvasható az előadás írott változatában.<sup>150</sup> Juhász Gyula néhány résztvevő szerepléséről is szót ejt abban az írásában, amelyet Négyesy akadémikussá választása alkalmából jelentetett meg, 1918-ban: „Gábor Andor is műfordításokkal kezdte írói pályáját a Négyesy órákon [...] Egy padban ült Bródy

Mihállyal, akinek akkor szép versei jöttek a Budapesti Naplóban. *Mobácsi* Jenő volt az első bátor, aki lerántotta a lányok bálványát, *Farkas* Imrét és fölmagasztalta a holnap hegedősét, az éppen akkor föltűnt *Ady* Endrét. *Oláh* Gábor hosszú epikus művekkel szerepelt a programon, *Adorján* Andor novellával kezdte, *Bresztovszky* Ernő versekkel.<sup>151</sup> A Négyesy-szemináriumokat látogató diákok klikkesedni kezdenek: itt alakul meg például a Bokréta-kör; Sas Andor, Czóbel Ernő és Pogány József szociológiai csoportot alkotnak; Babits Mihály, Juhász Gyula, Zalai Béla és Kosztolányi Dezső pedig szintén külön baráti kört képviselnek.

Kosztolányi Dezső első szereplését követően találta meg azokat a társakat, akikkel sikerült közelebbi barátságot is kötnie. Kosztolányi Dezsőné az alábbi történetet írja le a bemutatkozással kapcsolatban: „Az 1903–1904-es egyetemi félévben Négyesy első szemináriumi óráján egy – már több szemeszteres – egyetemi hallgató *Kiss* József költészetéről tart nemzeti szempontból bíráló beszámolót. Egy – vidéki, csak néhány napja felkerült – »golya« felugrik és pattogó hangon, raccsolva ezt mondja: »Érzésem szerint a költőn ne legyen nemzeti ruha, semmiféle ruha se legyen a költőn...« A magas, vállas fiatalember arcéle, élesen kirajzolódik a tanterem őszi homályában. Óra után többen odamennek hozzá, bemutatkoznak neki. Ő is megmondja a nevét: *Kosztolányi Dezső*. Nem pajtáskodó. Zárkozott. Kiválasztja a magáhozvaló embereket. *Babics* Mihállyal (akkor még így írta a nevét), *Juhász* Gyulával és a mindhármuk által bámult, nagyszabásúnak ígérkező, keserű bölcselővel, *Zalai* Bélával barátkozik.<sup>152</sup> Kosztolányi Dezsőné teátrálisabb hangvételű beszámolójának hitelét igazolni nem tudjuk – más kortárs emlékezést pedig nem ismerünk, amely konkrétan az első szereplés részleteit megörökítette volna –, így csak feltételezhető, hogy valóban ezen a módon történt a bemutatkozás. Amikor Kosztolányi megkezdte tanulmányait, Babits már harmadéves, Juhász Gyula pedig másodéves egyetemi hallgató volt. Kosztolányi azonban méltó szellemi partnerévé válik a két idősebb diáktársnak, hiszen „rengeteget olvas, és nyelvismeret tekintetében előbbre van barátainál. Ekkor már tud németül, s elboldogul az angol, francia és az olasz nyelvben.”<sup>153</sup>

Kosztolányi Dezsőnek talán egyik legjelentősebb irodalmi kapcsolata a Babits Mihállyal való barátság. Egyetemista korukban még igen szoros a viszonyuk, ami gyakori levélváltásaikból is egyértelműen kiderül. A későbbi évtizedek során többször is eltávolodnak majd egymástól, életrajzunknak ebben az alfejezetében azonban még csak megismerkedésük és első eszmecsereik bemutatására szorítkozunk. „Benedek Marcell emlékezete szerint ő és Kosztolányi elsőéves filozopterek, amikor egymás mellé kerülnek Négyesy László stílusgyakorlatain, s mindig izgalommal várják az akkor harmadéves Babitsot, akit félig-meddig már vezérükként tisztelnek.”<sup>154</sup> Kosztolányi Dezső többek között a Négyesy Lászlóról írt nekrológban eleveníti föl első találkozását nagy kortársával, Babitscsal. Mint az elbeszéléséből kiderül, a „szekszárdi fiatalember” verseit Kosztolányinak kellett megbírálnia. Nézeteinek kifejtése azonban vihart kavart, és összetűzésbe keveredik Vágó Bélával, a majdani magyar Tanácsköztársaság egyik vezetőjével. „Egy ilyen gyakorlaton egy égőszemű, bamaarcú, szekszárdi fiatalember olvassa fel verseit – köztük a Spinosáról [!] szóló szonettjét is – s fűszeres, új rímeit, ideges anapestusait éppoly egyénien énekl, mint manapság: Babits Mihály. Ezeket a verseket a másik héten

én bírálom. Akkor parázs vita támad. Fönn a »hegypárt«-on egy lobogóhajú, fekete ifjú egyszerre föl pattan s rendkívül indulatosan kijelenti, hogy a költészet célja csupán a haladás, a társadalmi jólét előmozdítása s a közéleti bűnök, visszaélések ostromozása lehet, mire én odavetem, hogy a múzsza mégse szobalány, seprője sincs neki. A terem megzajdul. Tapsolnak és füttyülnek. Ez az indulatos ifjú Vágó Béla, a későbbi népbiztos, akit a kommunizmus idején pillantok meg az utcán, bőrvében kézigránátokkal” – részletezi az epizódot Kosztolányi.<sup>155</sup> Ugyanezt a történetet korábban is leírta már: a *Nyugat* 1916. június 1-ji számában, Babits *Recitativ* című verseskötetének megjelenése apropóján.<sup>156</sup> Vágó Béla azonban nemcsak a Tanácsköztársaság idején vállalt aktív politikai szerepet, hanem már egyetemista korában is részt vett tüntetéseken. Kosztolányi Dezső édesapjának egyik levele ezzel kapcsolatos utalásokat is tartalmaz. „Igen örülünk, hogy minden tüntetéstől távol állottatok. Elvárjuk, hogy ez okos magatok tartása ezentúl sem fog megváltozni. Ha rajtam állana, én minden politizálást és tüntetést az egyetemen a legszigorúbb büntetés terhével eltiltanék, mert az egyetem nem parlament, hanem iskola. Szinte érthetetlen dolog, hogy most is néhány stréber-vezető miatt szünetel a tanítás s nem lehetetlen, hogy valamennyien elvesztitek az egész félévet Melha Armand és Vágó Béla jóvoltából” – írja id. Kosztolányi Árpád 1905. november 15-én.<sup>157</sup> Érdemes még kitérnünk arra, hogy a Tanácsköztársaságnak egy másik vezető személyisége is járt Négyesy stílusgyakorlataira, így ismerte Kosztolányi Dezsőt is. A főntebbi névsorban szerepel Pogány József neve, aki már diákévei alatt – föltehetően 1906-ban – belépett az 1890 decemberében megalakult Magyarországi Szociáldemokrata Pártba. Magyar és német szakon szerzett tanári oklevelet, majd fordításokból, illetve újságírásból élt. 1912-től a *Népszava* belső munkatársa lett, valamint bel- és külpolitikai tanulmányokat publikált több folyóiratban.<sup>158</sup> Harcolt az első világháborúban, majd 1918 novemberétől a Katonatanács kormánybiztosa lett, illetve 1919 januárjától a Katonatanács Végrehajtó Bizottságának elnöke. A Tanácsköztársaság idején először hadügyi, majd külügyi népbiztos, később a Vörös Hadsereg II., azt követően pedig V. hadtestének parancsnoka. A proletárdiktatúra bukása után Bécsbe emigrált. Politikai pályáját nem utolsó sorban azért fontos hangsúlyoznunk, mert Kosztolányi későbbi megítélésére is hatással lesz az a tény, hogy a Tanácsköztársaság idején közös fényképfelvétel készült róluk.<sup>159</sup>

Kosztolányinak Babits verseiről szóló, főntebb említett bírálata fönmaradt kéziratban is, az Országos Széchenyi Könyvtár gyűjteményében.<sup>160</sup> Kosztolányi Babitsnak *A tudomány szava*,<sup>161</sup> *A lírikus epilógja*, *Napszálltakor*, valamint – amint arra a főntebbi idézet is utal – *A Spinoza szobor előtt* című verseit értékeli, „kiváló kvalitásokkal rendelkező” műveknek nevezve azokat.<sup>162</sup> „A Négyesy-szemináriumban Babits *A Spinoza-szobor előtt* című versén kívül valószínűleg Baudelaire-fordítást is bemutat: a *Reggeli szürkületet*, amely a *Párizsi képek* ciklus utolsó verse.”<sup>163</sup> A műfordításokról azonban nincs túl jó véleménynel az a Kosztolányi, aki már a szabadkai gimnázium önképzőköreben is éles bírálatot fogalmazott meg magyarra átültetett versekről, valamint addigra már saját elképzeléssel is rendelkezett a műfordítás mibenlétéről. Kéziratban maradt bírálatában így szól Babits munkáiról: „Kell e ezek után beszélnem műfordításairól? Ama l:nyelvi:l jelességek, melyek Babics úr eredeti verseit <nyel> kítüntetik, műfordításaiban egyáltalában hiányza-

nak. Szintelenek és közepszerűek mind. Byron »*All is vanity*«-jét több helyen félre értette s az eredeti bámulatos formatökélye mögött messzire elmarad. Byron pedig nem csak nagy lyrikus, de (talán épen ezért) a világ legtökéletesebb formájában író költője. [...] Poe Edgar *The conquestor worm*-jának szépsége majdnem teljesen elveszik ez összeütött, és rosszul csengő iambusokban. [...] A Sully Prudhomme <darabokban> l:darabok fordításában: l nincs könnyedség és lágyság; talán legjobb Musset *A Pepa* c. költeményének fordítása, hol az utolsó sor (Peut être à moi, peut être à rien) teljesen összhangban áll a szakkal s kitűnően emeli ki az eredeti szomorú élcélődését.<sup>164</sup> Babits később a következőképpen emlékezik vissza az egyetemi évekre és a stílusgyakorlat órákra: „Ez 1903-ban lehetett, amikor fakó téli délutánokon összejöttünk Négyesy professzor »egyetemi önképzőkörében«, ahol jó néhányan voltunk együtt, kik bújtuk a vastag könyveket, és verseket írtunk. [...] Mikor én előmerészkedtem az első verseimmel és fölolvastam a stílusgyakorlatokon, fölolvásásaimat harsogó kacaj kísérte, mert énekelve mondtam a sorokat, és a vers egészen szokatlan és merőben új volt. Négyesy professzor lesújtó kritikát mondott, és az egész egyetemen csak Juhász Gyula és Kosztolányi Dezső voltak azok, akik védelmükbe mertek venni, bizonygatni próbálták a vers kitűnőségét, sőt – emlékszem jól – az óra után Juhász Négyesy után szaladt, bement vele szobájába és ott is próbálta ellenkező véleményre bírni a nagy tudású professzort. Hosszú idő után jött ki csak a szobából Juhász Gyula, ahol végre Négyesy így búcsúzott el tőle: »Ha Ön és Kosztolányi azt mondják, hogy jó az a Babits-vers, akkor minden bizonnyal lehet valami benne – én nem tudom.«<sup>165</sup>

Kosztolányi Dezső másik szoros barátjának, az akkor magyar–latin szakos egyetemista Juhász Gyulának – aki eredetileg papnak készült, piarista novícius volt Vácott – bemutatkozásáról 1914-ben a következőket írta: „Juhász Gyula az új irodalom tavaszi forrongásában, került felszínre, majdnem mint gyerekemberrel találkoztam vele, az egyetem padjaiban, az erjedés, az indulás, a bálványdöntés korában. Egy ideges és groteszk emberke, aki néhányunkkal együtt a szélsőbaloldalon ágál a modern irodalom jogáért.”<sup>166</sup> Juhász is szeretettel emlékezik vissza a közös barátságra. Ahogyan későbbi, személyes hangvételi följegyzéseiben összefoglalja életének ezt a színes epizódját: „Meghatottan emlékezem arra a barátságra, amely Babitssal [!] és Kosztolányival összekötött. A költészet mindenben uralkodó szeretetében találkoztunk. Egymásnak olvastuk föl verseinket, szinte egymás jelenlétében írtunk, a leveleinkben egymást intettük, buzdítottuk, az élet és irodalom, a valóság és ábránd, hogy Kemény Zsigmond szavait használjam, szinte egymásba mosódott e korban, az élménynek is irodalmi színezete volt! A legfontosabbnak a verset tartottuk, mert a jó vers legtömörebb, legzártabb, legegyszerűbb és legidőállóbb kifejezése az élet lényegének, de különösen esztétikai ösztönből és meggon-dolásból vallottuk ezt, mert a vers mégis csak legművészebb irodalmi forma, ősi és örök.”<sup>167</sup> Az első találkozásokról pedig a következőket jegyezte föl Juhász az utókor számára: „Kosztolányi Dezső egy őszi délutánon mutatkozott be nekem, a titkárnak és jelentette, hogy Baudelaire fordításokat akar fölolvasni. *Babits* Mihály szintén fordításokkal kezdte, de ő Baudelaire mellé Goethét is fölvette.”<sup>168</sup> Juhász egyébként Négyesy egyik kedvence, hat szemeszteren át a szeminárium titkára is volt.<sup>169</sup> Az ő versei jelentek meg leghamarabb a körből,<sup>170</sup> és ő segíti barátait a *Sze-*

ged és Vidékében is publikálni. „Magam is két új rovatot vezettem a *Szeged és Vidékében*, amelynek hasábjain először jelent meg nyomtatásban, versek és prózák alatt Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Csáth Géza és a modern magyar irodalom más jeleseinek neve” – vallja maga Juhász, Balassa Ármin szegedi újságíróról, a *Szeged és Vidéke* című lap alapító-főszerkesztőjéről szóló szövegében.<sup>171</sup> Az egyetemi barátok sok időt töltöttek együtt, a szünidőben pedig rendszeresen leveleztek. Juhásznak tekintélye volt társai előtt, mint arra Oláh Gábor is rámutat. A „Négyesy-órákon ő volt a vezérszónok, a félelmetes bíráló, a sokat tudó, jól értesült ember. Debreceni horizontú, még akkor sík-lelkemmel idegenkedve bámultam ezt a hegy-völgyes intellektust; tömérdék név, könyvcím-adathalmazát sokaltam, hiszen mind a ketten hűsz és néhány évesek voltunk. De mert valami kedves hűség volt benne: megszerettem. [...] Nagy tekintélye volt az egyetemi hallgatók közt: nem költőnek, hanem gazdag felszerelésű tudósnek láttuk. Nekem is imponált, mert a külföldi irodalmi szenzációkat ő hozta be hozzánk.”<sup>172</sup>

Zalai Béla szintén Kosztolányiék egyetemi köréhez tartozott. Debrecenből került föl a budapesti tudományegyetemre. Matematika, fizika és filozófia szakos tanulmányokat végzett, és az ismeretelmélet egy új rendszerének kidolgozása foglalkoztatta. „A rendszerezést az ember első »kultúrtényének« tartja, akinek először »filozófusnak« kell lennie ebben az értelemben ahhoz, hogy egyáltalán ember lehessen, s a reális világegység megalkotása után primitív cselekedeteit végrehajthassa.”<sup>173</sup> Zalai következtetése alapján a valóság a gondolattal jön létre, ebből következően pedig nem egyetlen valóság és nem egyetlen rendszer létezik. Szimbólumelmélete is ismert, valamint a nyelvet „mint az egyik alapszimbolizáció komplex őseredeti elméleti tevékenységét”<sup>174</sup> határozta meg. Állította, hogy azáltal, hogy elgondoljuk, konstruáljuk és értelmezzük a körülöttünk lévő világot, egyúttal a magunk számára meg is teremtyük azt, valamint mi adunk ezáltal jelentést a dolgoknak és az összefüggéseknek.

Zalai 1900 és 1906 között Kolozsvár, Párizs és Budapest egyetemlein tanult. Kolozsváron Böhm Károlynál hallgatta a filozófiát, akinek a rendszere szintén befolyásolhatta gondolkodásának irányát. Ledoktorált, majd egy budapesti polgári iskolában és a felső kereskedelmi iskolában oktatott. Barátai között volt – Babits, Juhász és Kosztolányin kívül – Lukács György, Hauser Arnold, Szilasi Vilmos, Tolnay Károly és Mannheim Károly is. Zalai korán meghalt: az első világháború idején tífuszban hunyt el, omszki hadifogolyként. Ahogyan Juhász Gyula fölidézi alakját: „Hozzáértők szerint ő volt a magyar filozófiai irodalom legnagyobb reménysége. Még most is hallom harsány, életörömtől áradó kacagását, amint párisi és egyéb éhezéseit és nyomorát említette. Igen finom irodalmi ízlése volt, Babits, Kosztolányi, Oláh Gábor sokat adtak a véleményére, ő volt az ideális olvasó, akihez a költő elsősorban szól. Sokszor nem is mondott semmit, de egy arcjátéka, vagy taglejtése többet elárult minden véleménynél.”<sup>175</sup>

A Négyesy-szemináriumokat látogató Endrődi Béla szintén kapcsolatba került Kosztolányival, ám közel sem volt olyan szoros ez a barátság, mint Babitscsal, Juhászsal, Zalaival. Azt, hogy Kosztolányi Dezső kedvelte, egy levele igazolja: „Endrődyt, a kedves fiút tisztetem. Versét, – ezt is mondjátok meg neki – amelyet egyébként ismerek, nagy tetszéssel olvastam a P[esti]. N[apló].-ben [!].”<sup>176</sup> Maga End-

ródi pedig így emlékezik vissza kettejük viszonyára: „Kosztolányi velem szemben rém zavarban volt mindig [...]. Mikor felhozta hozzám [Juhász] Gyula, bevittém édesapámhoz és bemutattam neki. Lázban égett, mikor kijött.”<sup>177</sup> Endrődi Sándor fiáról a következőket jegyezte föl Kellér Andor: „Délben az előzvegüült Jókai vagy az áhítattal hallgatott Mikszáth ebédelt náluk, este a Négyesy-, majd a Riedl-órák izgalmas anyagát vitatta meg végtelen utcai csatangolásokon diáktársaival, Babitscsal, Juhással és Kosztolányival. Két farkasszemet néző nemzedék ölekezett össze békésen emlékezetében.”<sup>178</sup> Endrődi Béla még egyetemista volt, amikor megalapította a *Virágfakadás* című kétheti lapot, mely 1904 és 1905 között jelent meg. A szépirodalmi folyóiratnak felelős szerkesztője Endrődi volt, tulajdonosa pedig Barcza József, akinek nyomdájában állították elő a lapot. Egyik munkatársa Juhász Gyula volt. Kosztolányinak összesen öt verse látott napvilágot a *Virágfakadás*ban, 1905 márciusa és szeptembere között.<sup>179</sup> Költeményeinek mindegyikét – kisebb-nagyobb módosításokkal, de – közölte később 1907-es, *Négy fal között* című verseskötetében. Juhász Gyula egyik leveléből kiderül, hogy főként ő segítette Kosztolányi költeményeinek megjelenését a lapban: „A Virágfakadás ügye? <A bal lator> !:A bal lator:| közlését megígérte Endrődi úr még november elején, de mondom, kifogásolta az »összeköpött zsidót.«<sup>180</sup> Azóta a közlés szunnyad. Én ugyan most küldök neki a maga dolgaiból »finomabbakat« – mert ez az ifjú modernnek jel-szava, ha megengedi a »Lascite [!] ogni speranza!« stb. De mindenesetre maga küldjön mentül több ujat részint a Virágfakadásnak, részint a Sz[eged]. [és] V[idéké].-nek.”<sup>181</sup> Kosztolányi válaszában akkor kigúnyolta a lapot – „limonádés, »sirály-vijjongású«, »fehér ruha«-allűrös”<sup>182</sup> –, verse azonban az áprilisi számban megjelenhetett.<sup>183</sup> Az alapító-szerkesztő Endrődi Béla később – 1915-től – a *Társaság* című képes riportlap szerkesztője lett, majd a *Nemzeti Újság* munkatársaként, illetve segédszerkesztőjeként tevékenykedett. 1948-ban a Petőfi Társaság tagjává választották. Az újságírói munkákon túl tanulmányokat, verseket, valamint könnyedebb stílusú regényeket – köztük ifjúsági és gyerekkönyveket – is írt. Am ahogyan Kellér Andor állította: „elnyelte őt az újságírás és a szerkesztés robotja.”<sup>184</sup> Az Otthon Körben ellenben, az egyetemi éveket követően, gyakran megfordult, és – Kosztolányihoz hasonlóan – Endrődi is a később elhíresült kártyapartik egyik résztvevője lett.

A legendás Négyesy-szemináriumok a korszak hű tükreivé váltak. Leképezték, mi érdekelte az akkori fiatalságot, milyen szellemi élményekre voltak fogékonyak. Ahogyan maga Kosztolányi ír erről az intellektuális pezsgésről a *Nyugat* folyóiratban, bő egy évtizeddel később, 1917-ben: „Nagy nevek röpködtek a levegőben, különösen Nietzsche, Verlaine, Ibsen és Wilde neve, a magyarok közül pedig Csokonai Vitéz Mihályt és az elfelejtett, nem méltányolt, fiatalon elhalt Komjáthy Jenőt emlegették. Nem is kellett sokat olvasni, a léghörreltélve volt velük, elég volt rátekinteni a könyvkereskedések kirakataiban álló könyvekre; hogy közvetlenül kisérgározzon az eszméjük villamossága, a művészetük varázsa. Egy új nemzedék érkezett meg, mely más irányba óhajtott terelni az életet.”<sup>185</sup> A Négyesy-szemináriumokon fölmerült témakörökről írván Kiss Ferenc irodalomtörténész említi még Stirner, Marx, Baudelaire és Vajda János nevét. Forrása Kosztolányinak Négyesy Lászlóról írt nekrológja, ahol szó esik arról is, hogy „milyen könyvet rejtegetnek

zsebükben” a résztvevők.<sup>186</sup> „Marxista és újkatolikus elvek ütköznek össze, műfordítások és eredeti versek, tanulmányok szerepelnek a műsoron” – sorolja Kiss Ferenc is tanulmányában.<sup>187</sup> A marxista tanok fiatal követőinek jelenlétéről Kosztolányi bővebben tudósít említett cikkében. A 20. század elején a társadalmi problémákról értekező egyetemistákat a következőképpen mutatja be az utókornak: „Estefelé az egyetem gázzal világított, homályos aulájában különös alakok tüntek fel, fiatalemberek, kiket eddig nem ismert a magyar élet, éhes diákok, rongyosan és sápadtan, orthodox marxisták, kik kívülről tudták a »Kapital«-t, haladó szocialisták, kik az emberiség jövőjéről beszéltek, tolsztojánusok, kis angolpipával az agyaruikon, kik szakállt növesztettek és télen-nyáron mezíten lábfejjel jártak, szandálban, esztétikusok és tudósok, kiknek az európai tudomány volt az eszményük és gőgös költők, kik egyetlen írásukat se nyomtatták le, minthogy a nálunk divatozó irodalmat és írókat mélységesen megvetették.”<sup>188</sup> Hasonló élményeket idézett föl három évvel korábban – 1914-ben – a *Világ* című szabadkőműves lap hasábjain is. „Egy gesztus metafizikai mámorba ringatott bennünket, rongyosan, éhesen, pénztelenül csatálgolva a pesti utcákon szocialistákkal, szandálos és angolpipás anarchistákkal, teozófusokkal, vagy egyedül kucorogva a fénytelen hónapos szobákban, a Sándor-utcában, a Mária-utcában, az Üllői-uton a gyötrelmes és édes önmagunk keresésében is biztosan haladtunk előre” – írja.<sup>189</sup> Ibsen tárgyalásával kapcsolatban azt is tudjuk, hogy Oláh Gábornak köszönhetően vált témává a Négyesy-szemináriumokon. Oláh lefordította a *Rosmersholm* című darabot, amit Juhász Gyula és Zalai Béla mutatott be a diákságnak, előadást tartva egyúttal a norvég drámaíróról is.<sup>190</sup>

Az irodalmi és a filozófiai inspirációkon túl érdemes a komolyzenei érdeklődésről is szólnunk. Kosztolányi *Apostol* című tárcanovellája a következőkről ad hírt: „Wagner volt a zeneszerzőnk s lakótársunknak egy szegényes diákszoba ötödik emeletére a Sigfried-motivumot füttyültük, ezzel jelezve jöttünket.”<sup>191</sup> Később több ízben is szerepel Richard Wagner neve Kosztolányi írásaiban. A *Világ* 1911. május 5-i számában például – Wagner Münchenben megjelent, kétkötetes önéletrajzáról szólván – a következőket fogalmazza meg: „Wagner író volt, előkelő stílművész. Ezt már tudtuk az operaszövegek verseiből. Az ő könyve nagyon kevés új dolgot mond. Minden hangulatát kiélte egy másik elembe. Kicsit sivár is látni zengő életét, így, papíron, nyomdafestéktől bepiszkitva. Eszembe jut róla Beethoven. A naplója, a levele, amit az öccséhez irt, az ő görcsös és erőszakos ákom-bákomja, amely tele van stilushibával és zeneietlen zökkenővel. Wagner könyve sikosabb, érdekesebb, de nem jelentősebb. Vegyék meg, olvassák el s talán épp így fognak gondolkozni. De, aki meg akarja ismerni őt, az váltson egy jegyet az Operába. Ott két ütemben több önéletrajz és önvallomás van, mint itt két kötetben.”<sup>192</sup> A *szerb* című korai novellájában pedig – Beethoven mellett – szintén utal Wagner művészetére.<sup>193</sup>

„Szabadkáról Pestre kerülve Kosztolányi olyan intellektuális közegbe került, amelyben a »naumburgi bölcs« teorémái, aforisztikus tézisei a levegőben voltak. Maga Kosztolányi is megírta utóbb s más források is igazolják, hogy a pesti egyetem bölcsészakara, kivált a Négyesy professzor vezette stílusgyakorlatok résztvevőinek köre ekkor Nietzsche igézetében élt.”<sup>194</sup> Kosztolányiék leveleiben és publicisztikai szövegeiben egyre gyakrabban bukkan föl a német bölcselő neve.



Kosztolányi föltehetően egy, 1905. december 31-én megjelent névtelen cikkében – mely Komjáthy Jenőről szól – írta le először Nietzsche nevét nyomtatásban.<sup>195</sup> Nemcsak az egyetemi fórumokon találkozhatott Kosztolányi Nietzsche tanaival, hanem a 20. század eleji közgondolkodás egészére is erős hatást gyakoroltak a német filozófus könyvei. Ahogyan Lengyel András összefoglalja: „a Nietzsche-re való erős, már-már a filozófiai folklórba is áthajló rezonancia egy új intellektuális nemzedék korélménye volt, s a divat és az egyedi ráismerés élménye egyként közrejátszott a német bölcselet akkori magyarországi recepciójában.”<sup>196</sup> Nietzsche tanításait még a sajtóban is gyakran idézték, sőt „1910 körül Nietzsche neve már a legfelszínesebb csevegésekben is sűrűn szerepel”.<sup>197</sup> *A Hét* című folyóirat egyik tárcanovellájában például egy kalapboltban vásárló hölgyek dialógusában is szerepet kap a Nietzsche-re való hivatkozás.<sup>198</sup> Kosztolányi szintén szól a kultuszról egyik cikkében: „Állapítsuk meg, hogy Nietzsche népszerű Budapest és már nemcsak a Lipótvárosban, hanem a Ferencz- sőt a Józsefvárosban is.”<sup>199</sup> Babits szintén nem ment el szó nélkül a divattá válás jelensége mellett: „A Nietzsche-utánzás sem igen imponál mióta Nietzsche gondolatai is divatickek lettek.”<sup>200</sup>

Amikor Kosztolányi egyetemistaként Budapestre került, már mérséklődött a Nietzsche iránti rajongás, és a kritikus hangnem is megjelent a német filozófus elgondolásait elemző reflexiókban. Az induló fiatalokra azonban még jelentős hatást gyakorolt e bölcselet. Többek között azzal a Komjáthy Jenővel rokonították, akit Kosztolányi nemzedéke elődjének tekintett. Nietzsche népszerűségét tovább fokozta, hogy „a konzervatív kritika általában fenntartással vagy éppen ellenszenvvel fogadta. Schmitt Jenő könyvei szintén sokat tettek annak érdekében, hogy a Nietzsche által hirdetett erkölcs vadságát és kegyetlenségét enyhítsék.”<sup>201</sup> Lengyel Béla arra is utal, hogy az *Élet* című (katolikus) folyóirat – ahol egy ideig Kosztolányi is dolgozott – szintén elősegítette a Nietzsche-kultusz terjedését.<sup>202</sup> Az ő Nietzsche-képük Ibsennel társította a német filozófus tanait, és a „természetes emberséghez” való visszatérést hirdették. A norvég drámaíró gondolatvilágán túl még a tolsztojánizmussal is szívesen állították párhuzamba Nietzsche „pogány” filozófiáját, mint ahogy azt többek között Juhász Gyula tette. Ahogyan Kiss Ferenc ír erről, rávilágítva, hogy Tolsztoj tanai egyúttal a kereszténység újfajta értelmezését is jelentették Kosztolányiék – köztük főleg Juhász – számára: „Tolsztoj sem csak önmagát, hanem Krisztust és a szeretetet is jelenti. Juhász [...] vonzódik a kereszténységhez. Nemcsak neveltetése, de korán elhatalmasodó szenvedései és sajátos küldetés-tudata folytán is. Jézus a megkínzott, megfeszített mártír-ember az ő szemében. Szelíd, szomorú testvércsillag a ragyogó Zarathusztra mellett.”<sup>203</sup> A legfőbb divattá azonban – *Az Antikrisztus* (Der Antichrist) című művéről is közismert – Nietzsche-ről, valamint a bölcseletéhez kapcsolódó gondolatokról való *vitakozás* vált a fiatal egyetemisták körében. Már akkor is rajongva emlegették nevét, mikor még nem ismerték alaposan a munkásságát. Ahogyan Kosztolányi visszaemlékezik barátaival közösen tartott irodalmi összejöveteleikre: „Nietzsche-ért rajongtunk mindnyájan és – igazat szólva – akkor még egyikünk se olvasta. Verset, prózát, hosszú, nyolc-tízoldalas leveleket irkáltunk egymásnak, amelyekkel most is tele van a levelesládám. Babits Mihály ekkor írta tündöklő verseit, amelyek öt év múltán jelentek meg a *Nyugat* első számaiban. Este petróleumlámpánál a ferenc-

városi szobákban irodalmi séance-okat rendeztünk, tizórai kapuzáratig. Juhász Gyula volt ezeknek a séance-oknak a lelke.”<sup>204</sup>

A német filozófus munkáit nem utolsó sorban Henri Lichtenberger értelmezésin keresztül ismerték Kosztolányiék. Nietzsche első ízben csak 1907-ben jelent meg magyarul – annak ellenére, hogy már jóval korábban olvasták –, Vályi Bódog fordításában. Ennek előszavául Lichtenberger egy tanulmányát választották, melylyel kapcsolatban a következőt jegyzi meg Vályi: „Bevezetésül a Nietzsche-irodalom egyik legkiválóbb képviselőjének, a francia Henri Lichtenbergernek azt az essay-jét választottuk, mely a francia Nietzsche-szemelvények Alcan-féle kiadásában 1899-ben jelent meg először.”<sup>205</sup> Lichtenberger tanulmányából kiderül, hogy meglehetősen kritikával illette a német filozófus műveit, és költőként többre tartotta, mint bölcselőként.<sup>206</sup> Juhász Gyula szintén megállapítja, hogy nemzedékére inkább azok a filozófusok hatottak, akik jó írók, költők is voltak egyszerre: „Még a filozófusok közül is azok hatottak leginkább, akik elsősorban jó írók voltak, mint Schopenhauer, aki a legformásabban fejezte ki gondolatait, vagy éppen költő is volt, mint Nietzsche. E boldogtalan szellemnek különösen sok hódolója akadt, tragikus sorsa, mély és erős életérzése, művészi szelleme, amely a német nyelv egyik legnagyobb mesterévé és néhány csodálatosan tiszta szépségű vers költőjévé avatta, döntően hatottak az akkori ifjúságra.”<sup>207</sup> Azt, hogy Kosztolányiék olvasták Lichtenberget, levelezésük is bizonyítja. 1904. november 17-én például így ír Babits Kosztolányinak: „A Lichtenberget még nem küldöm, a jövő héten okvetlen.”<sup>208</sup> Nem egyformán lelkesedtek Nietzsche tanaiért: Babits tárgyilagosabban állt hozzá, Kosztolányi azonban rajongott, ám rajongása nem volt mentes a kritikai állásfoglalástól, Juhász Gyula pedig szinte „megmámorosodott” Nietzsche stílusától. Nem véletlen, hogy Kosztolányi egy 1905. augusztus 31-én kelt levélben „Zarathustra Gyulának” nevezi Juhászt. „Nevethet egész bátran, de igaz, a mit írok; nevezheti ez írást a nyílt levelező lapok, vagy <a> vizsgálat előtti filozopter-melancholiának is, mégse szégyenlem, hogy megírtam önnek, Zarathustra Gyula” – írja.<sup>209</sup> Ahhoz, hogy Juhász elgondolásait bemutassuk, nem pusztán leveleit szükséges idéznünk, hanem nyomtatásban megjelent szövegeibe is érdemes beleolvasnunk. Juhász többek között a következőket írja – *Az Új Század* hasábjain – 1905 novemberében, a német filozófussal kapcsolatban: „A jövő fejlődés bizonyára elősegíti az emberideál lehető kialakulását, azért az ideálért, aki tolsztoji szeretettel öleli magához az Embert és nietzschei öntudattal akarja az Életet. Mert bármily tudománytalanok alapjukban Nietzsche és Tolsztoj tanai, kétségen kívül áll, hogy ezek fejezik ki legművészebben, tehát legeggyetemesebben a társadalom két éltető erejét.”<sup>210</sup>

Ahogy arra már fentebb utaltunk, a Nietzsche-kultusz erősödésével párhuzamosan megjelenik a fokozatos elutasítás is. A kritikai távolságtartás – a rajongást követően – a Babits–Juhász–Kosztolányi-féle levelezésben szintén észrevehető. 1906 áprilisában még Kosztolányi kölcsönkéri Babitstól Nietzsche főművét, az *Also sprach Zarathustra*-t, hogy újraolvassa. A kötet ekkor még nem jelent meg magyarul, így föltételezzük, hogy németül olvashatta mind Babits, mind Kosztolányi.<sup>211</sup> „[Kosztolányinak] érzéke s ítéleti biztonsága van nyelvi-terminológiai kérdésekben [...] (Tudta például, hogy az Übermensch szó Goethe leleménye, s Nietzsche »csak« elhíresítette, a *Jenseits von Gut und Böse* magyar fordításához kísérőtanulmányt író

Lichtenbergerről tudta, hogy »Nietzsche nagy interpretátora«-ként tartották számon, stb.) [...] Alapos okkal föltételezhető az is, hogy a sokat és intenzíven olvasó, nagy könyvtárat gyűjtő s németül jól tudó Kosztolányi az évek során végigolvasta az akkor hozzáférhető Nietzsche-életművet. Azokat a könyveket is tehát, amelyekre cím szerint nem utalt.<sup>212</sup> 1907-ben lát napvilágot Fényes Samu Zarathustra-fordítása,<sup>213</sup> melyről Kosztolányi kritikát közöl *A Hét* című folyóiratban. Elmarasztalja a fordítót, azonban üdvözlí, hogy már magyarul is olvasható Nietzsche nagyszabású munkája: „különös rokonszenvvel nézzük Fényes Samu merész törekvését. Mert *Zarathustrát* lefordítani mindenkoron merészség, sőt vakmerőség. [...] Ezt a bibliát, ezt a modern életmegnyilatkozást Nietzsche maga is arra szánta, hogy mindenki kívülről tanulja meg. Vajon ki mer hozzányúlni? Ki adja vissza a vakmerő nyelvezetet, mely »szikláról sziklára ugrik«? [...] Nyelve, bár sok helyütt érc és tűz van benne, egyáltalán nem Nietzsche nyelve. [...] Mi nem hányjuk a fordító szemére enyhe germanizmusait, hanem azt, hogy inkább nyelvész, mint művész. Nem tudja elkövetni a nyelvalkotó zseni nagyszerű hibáit. Miért »emberebb ember« például az Übermensch? [...] Nietzscht nem szabad megfésűlni. Újszerű nyelve pedig nem tűri, hogy a Károlyi-biblia rozsdás szavait csempésszük bele hangulatkeltőnek. [...] Az első *Zarathustra*-fordítást örömmel fogadjuk, de reméljük, hogy nem ez az utolsó.<sup>214</sup> 1908-ban jelenik meg Wildner Ödön fordítása,<sup>215</sup> melyről például Ignotus is ír a *Nyugat* folyóiratban.<sup>216</sup> Egy 1906 áprilisi keltezésű levél azt is elárulja, hogy maga Babits szintén dolgozott a *Zarathustra* fordításán. El is küldött Kosztolányinak néhány részletet, más kéziratával együtt – „Spinóza szobor” –, és később megjelentette őket a *Szeged és Vidékében*.<sup>217</sup>

(folytatjuk)

## JEGYZETEK

123. „Az 1903–1904 tanév egyetemi almanachja szerint az órát péntekenként délután 5-től 7-ig tartták a VIII. számú tanteremben.” – Levelezés 1., 58.

124. Kosztolányi Dezső egyetemi indexe, MTA Könyvtár Kézirattára, Ms 4620/65.

125. Kosztolányi Dezső: Négyesy László, *Új Idők*, 1933. jan. 22., 114.

126. Devecseri Gábor: Lágymányosi istenek, Budapest: Szépirodalmi, 1975, 202.

127. Kosztolányi Dezső: Négyesy László, *Új Idők*, 1933. jan. 22., 113–114.

128. Kosztolányi Dezső: Apostol. Novella, *A Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1934. máj. 20., 5.

129. Bréver Lajos: Négyesy László (1861–1933.). Bölcsészettudományi értekezés, Budapest: Hoffmann és Társa Könyvnyomdája, 1937, 14.

130. Hankiss János: Négyesy László, az egyetemi tanár, in *Emlékkönyv Négyesy László hetvenedik születésnapja alkalmából*, szerk. Pintér Jenő, Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1931, 94.

131. Négyesy László előadásának témája a magyar epika története volt.

132. Az előadás szövegét idézi: Bréver, 1937, i. m., 14. Forrása: Négyesy László: A magyar epika története. – egyetemi ny. r. tanár előadásai után jegyezte és kiadta Barsy István bölcsészettanhallgató. Budapest, 1911–12. I. félév. H. n. [Budapest], ny. n. [Preszler Mihály], é. n. [1911].

133. Mohácsi a Kisfaludy-Társaság tagja volt (1935), a magyar PEN Club titkára, majd alelnöke, valamint a Juda Halévy Társaság titkára. A budapesti egyetemen kívül tanult a Sorbonne-on is, valamint jogtudományi oklevelet szerzett. 1908-tól a *Pester Lloyd* munkatársaként dolgozott, de több lapban is jelentek meg német és magyar nyelvű írásai. Operák és dalművek szövegét is írta, valamint sokat fordított. *Hamu* című darabját 1908-ban mutatta be a Thália Társaság. 1944. július 8-án deportálták, s hivatalos életrajza szerint még aznap meg is halt a lezárt vagonban. Lásd még: Új Magyar Életrajzi Lexikon, IV. köt., főszerk. Markó László, Budapest: Magyar Könyvklub, 2002, 794–795.

134. Mohácsi Jenő: Utazásom Adyhoz, *Nyugat*, 1937. ápr., 283.

135. „A pénzen kívül még egy érték van: a *vér*, az emberek szaporodása, fogyása, születés, halál, kivándorlás. Ha előadásaimról jegyzetet készítenek, mottóul írják oda Petőfi után legnagyobb magyar költőnknek sorait, Ady Endréét, aki mélyen belenyult a magyar faj törvényszerűségének vizsgálatába: *»Meghal minden és elmúlik minden, / A dics, a rang, a dal, a bér, / De él az arany és a vér. / Nemzetek halnak és újra kikelnek / Szent a bátor ki mint magam / Vallja mindig: vér és arany.«*” – [Szerző nélkül]: Hegedűs Loránt a katedrán. A Marslakó négy alapvető tétele a világháború pénzügyi hatásáról, *Pesti Hírlap*, 1926. okt. 10., 4.

Később – 1940-ben – könyvet is ír Hegedűs Ady Endre és Tisza István viszonyáról: Hegedűs Loránt: *Ady és Tisza*, Budapest: Nyugat, 1940.

136. Négyesy László: Irodalmi valutarontás. Reális és túlcsapongó Ady-kultusz. Levélváltás Hegedűs Loránttal, Budapest: Négyesy László közzététele / Franklin Társulat Nyomdája, 1927, 12, 14.

137. Négyesy László: Nemzeti jelleg és irodalom, *Budapesti Hírlap*, 1931. febr. 22., 1–2.

138. „A szerelemnek tisztán érzéki felfogása vagy a primitívség, vagy a raffinált romlottság jele. A Hegedűstől hirdetett tan szabadlevelet ad az érzékiségnek az irodalomban, pedig az irodalom átlaga máris mélyre süllyedt. Egész százalom látni szegény íróink vergődését, hogyan teygenek regényeik hőségévé züllött nőket, akik sokszor igazán nem érdekesek. [...] Ha Hegedűs tanítása elterjed, tovább fertőződik regényirodalmunk és líránk, és maholnap nem tudunk a fejlődő lányok kezébe könyvet adni, roppant kárára érzelmi szükségletüknek és művelődésüknek.” – Négyesy, 1931, i. m., 1.

139. Négyesy, 1931, i. m., 1.

Érvelése során külföldi szerzőket és művészeket is említ, valamint a zene területéről is hoz példákat: „Primitív-e Wagner Richárd azért, mert költészetének tárgyaiban és zenéjében ősnémet? És Bach Sebestyén, minden időknek egyik legnagyobb zenei lángelméje [...] az akkor uralkodó olasz iránytól el mert térni [...] A magyar népzene motívumait az újkori zene egyik hőse, Liszt Ferenc nagyra értékelte. Mai zeneszerzőink, Kodály és Bartók nem rugják ki lábuk alól azt az alapot, hanem még rendszeresebben értékesítik. Ezzel nem csorbul se modernségük, se eredetiségük.” – Négyesy, 1931, i. m., 2.

140. Móríc Zsigmond: Az irodalom és a „faji jelleg”, *Nyugat*, 1931. márc. 1., 285.

141. „Ismerjük ezt a hangot. Nyugatos hang, prágai. Benes [!] úr szokott így beszélni. De hogy kerül ilyen cikk egy magyar folyóirat élére? [...] Beállt a Nyugat a Benes úr félhivatalosának? [...] Hiszen ez a mi bajunk, ez a lomha szabadelvűség. Próbálná meg Móríc Zsigmond cseh földön a cseh közszellemnek ilyen fricskákat adni: majd meglátná, milyen az ottani emberségesebb világ! [...] Ő csak bohém akart lenni, aki nem ismer felelősségérzést. Ez az egyetlen mentsége.” – Négyesy László: Szellemi életünk torzképe. Válasz Móríc Zsigmondnak, *Budapesti Hírlap*, 1931. márc. 8., [9–]10.

142. „Kedves Barátom, ezt talán még Benes [!] se merte így kimondani, ilyen európai fölnnyel, mint Te, pedig őbenne éppen elegendő szorult abból a kulturából, amely Neked annyira imponál. [...] Te imádod ezt a magasabb európai cseh kulturvilágot s megfedekezél róla, hogy mikor politikai baklövésedre számon akarják kérni Tőled, mindig az író, a művész köpönyege alá menekülsz. [...] Én el is hiszem, hogy nem vagy politikus, cikked a legmeggyőzőbb bizonyíték emellett. [...] Te, kedves Barátom, Beneseket és az európaiasságot választod. De ha ez így van, miért nem mégy oda, miért nem válsz végleg és egészen európaivá? Miért szenvedsz itt, köztünk, ha onnan egy szebb és szabadabb élet int feléd?” – Milotay István: Az emberség és az okosság. Levél Móríc Zsigmondhoz, *Magyarság*, 1931. márc. 15., [1–]2.

143. „A minap már akadt egy magyar író, aki *ugyszólván beállt az egyik utódállam magyarellenes propagandistájának*. [...] Persze, ilyet csak olyan ember írhat, aki tizenkét évvel ezelőtt már alaposan letette a vizsgát nemzethűségéből, akik 1919-ben dunántuli köruton járt Kun Béla népbiztosával.” – [Szerző nélkül]: Pekár Gyula ünnepi beszéde, *Pesti Hírlap*, 1931. márc. 17., 3[–]4.

144. József Attila: Ahogyan azt a nagy Móríc elképzeli, *A Toll*, 1931. márc. 31., 76–80. A vitáról bővebben lásd még: Tasi József: Az irodalom és a „faji jelleg”. Vita egy *Nyugat*-cikk körül, *Új Forrás*, 1998/8, 66–77.

145. A lapban közölt sorrendben: Macskássy Valéria, Kiss Gizella, Tóth Lajos, Szilvássy Károly, Bodrossy Nóra, Szőke Sándorné, Mészáros Elemér.

146. [Szerző nélkül]: Négyesy Lászlóról a tanítványai, *Budapesti Hírlap*, 1931. márc. 22., 17.

147. [Szerző nélkül], 1931, i. m., 17.

148. A több százból mindössze néhány nevet szerepeltető névsor egyik – bár nem megbízható – forrása: Tolnai Gábor: Arisztokratizmus és szecesszió, *Nyugat*, 1937/máj., 332–338. [333.] További forrás: Juhász Gyula: Négyesy órák, in – –: *Örökség. Válogatott prózai írások I.*, Budapest: Szépirodalmi, 1958, 91. Hírlapi közlése: Juhász Gyula: Négyesy [!] órák, *Szeged és Vidéke*, 1918. máj. 4., 3. [A továbbiakban: Juhász, 1918, i. m.] Ezenkívül még alfejezetünk későbbiekben hivatkozott visszaemlékezéseit is alapul vettük a rövidebb névsor összeállításánál.

149. „A Négyesy-szemináriumnak már majdnem négyszáz beiratkozott tagja van, s a péntek (később csütörtök) esti összejöveteleket már nemcsak bölcsészhallgatók, hanem mérnökök, jogászok, medicusok és nem egyetemisták is látogatják.” – Róna Judit: Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája 1883–1908, Budapest: Balassi Kiadó, 2011, 228.

150. Bengi László: A modernségkutatás margójára – természettudósok és írók közt. Előadás; elhangzott: a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (AILC – ICLA) Magyar Tagozatának, „Komparatistika a 21. században – kihívások és perspektívák” címmel rendezett konferenciáján, 2013. december 3-án. A még kéziratban lévő előadásanyag vonatkozó részletét Bengi László bocsátotta rendelkezésemre, melyért ezúton is köszönetet mondok.

151. Juhász, 1918, i. m., 3.

152. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 115.

153. Kiss Ferenc: A beérkezés küszöbén. Babits, Juhász és Kosztolányi barátsága, Budapest: MTA Irodalomtörténeti Intézete, 1962, 15. [Irodalomtörténeti Füzetek 37.]

154. Róna, 2011, i. m., 202.

155. Kosztolányi Dezső: Négyesy László, *Új Idők*, 1933. jan. 22., 114.

156. Kosztolányi Dezső: Babits Mihály, *Nyugat*, 1916. jún. 1., 644–645.

157. Ld. Kosztolányi Árpád levele Kosztolányi Dezsőnek, [Szabadka, 1905. nov. 15.], in *Levelezés 1.*, 428.

A vonatkozó jegyzet a történelmi háttérrel is tájékoztat: „Melha Armand orvostanhallgató, Vágó Béla bölcsészhallgató volt. 1905. szeptember és november között nacionalista és szocialista tüntetések is voltak a fővárosban, melyeken egyetemi hallgatói csoportok is részt vettek. Az első tüntetések békések voltak, később a demonstrálók rendszeresen összezsaptak egymással. A verekedések miatt egy időre az egyetemet bezárták, az előadások is szüneteltek. A lapokban »hazafias polgárság«-nak és »nemzeti mozgalom«-nak nevezett tüntetők az alkotmány védelmében vonultak az utcára, a szocialisták általános választójogot követeltek. [...] A nemzeti érdekekért tüntetők az új parlamenti többség [...] bécsi udvarral szembeni követeléseit képviselték, az általános titkos szavazati jogról szóló javaslatot az ellenzékbe szorult Szabadelvű Párt sürgette a parlamentben. A hazafias egyetemisták az Egyetemi Körhöz és a Menza Akadémiához kötődtek, vezéregyéniségük Melha Armand volt, a szocialista hallgatók főszónoka pedig Vágó Béla. A két csoport egymással is összetűzésbe keveredett. Ezután mindkettőjüket kizárták az egyetemről, a tanácsülési jegyzőkönyvek szerint véglegesen. De Melhát az 1906–1907-es tanévben visszavették, befejezte az egyetemet és orvos lett [...] a politikában később is részt vett [...]. Vágó Béla nem folytatta az egyetemet, a *Népszava* munkatársa lett és a szociáldemokrata párt politikusa, szakszervezeti vezető. Megalakulásakor belépett a kommunista pártba, a tanácsköztársaság idején népbiztos, majd a Vörös Hadsereg I. hadtestének parancsnoka. Emigrált, Bécsben, majd Berlinben élt, 1933-tól pedig a Szovjetunióban, ahol 1939-ben letartóztatták és kivégezték.” – *Levelezés 1.*, 430.

158. Elsősorban az *Auróra*, a *Huszadik Század*, a *Renaissance*, a *Szabad Gondolat* és a *Szocializmus* hasábjain jelentek meg írásai.

159. Bővebben lásd az életrajz negyedik fejezetének „*Pardon, Kosztolányi!*” című alfejezetét.

160. Kosztolányi Dezső: Babits Mihályról. Töredék. Bíráló a Négyesy-szeminárium időszakából, Babits-hagyaték, OSzK Kézirattára, Analekta, Fond. III/2106. [A továbbiakban: Kosztolányi–Babits, OSzK.] Közli még: *Levelezés 1.*, 141–142.

161. „A tudományhoz írt darabjában a szűk forma fűzője valósággal repedezik a gondolat s a hév buja <telje alatt> !:teljéttől.:! Szereti, imádjá, bálványozza a tudományt s dadogva szól az érzelem fuldokló végtelenségében. Oly igaz és egyszerű: ezért becsülöm e költeményt mindenek felett.” – Kosztolányi–Babits, OSzK.

162. A bírálatra és annak tartalmára kitér Róna Judit is, Babits Mihály életrajzi állomásait összegző kronológiájában. Lásd: Róna, 2011, i. m., 175, 200.

163. Róna, 2011, i. m., 202.

164. Kosztolányi–Babits, OSzK.

165. Vér György: Juhász Gyula bűne az én fellépésem – mondja Babits Mihály, *Szeged*, 1923. máj. 18. Idézi még: Róna, 2011, i. m., 202.

166. Kosztolányi Dezső: Juhász Gyula, *Világ*, 1914. márc. 7., 9.

167. Juhász Gyula kiadatlan jegyzeteiből, közléteszi Kilényi Irma, *Nyugat*, 1937/máj., 324.

168. Juhász, 1918, i. m., 3.

169. Saját szerepéről így vall Juhász: „Van a budapesti magyar királyi tudományegyetem bölcsészeti fakultásán egy állandó irodalmi szeminárium, amelynek hivatalos neve: Magyar stílygyakorlatok. Vezető tanára Négyesy [!] László. Ennek az irodalmi szemináriumnak én nyolc szemeszteren át voltam buzgó és tevékeny hallgatója, vagy hat szemeszteren át pedig titkárja is. [...] én állítottam össze hétről-

hétre a fölolvadások sorrendjét. Fölolvasni pedig lehetett ott mindent, verset és prózát, szonettet és Hamlet tanulmányt, naturalista novellát és teozófiai értekezést, Baudelaire fordítást és kritikát Farkas Imréről, esszay Péterfy Jenőről és bírálatot Hajnal Márton összehasonlító irodalomtörténeti tanulmányáról.” – Juhász, 1918, i. m., 3.

170. Juhász Gyulának 1899. május 21-én jelentek meg első versei a *Szegedi Napló*ban.

171. Juhász Gyula: Bramin, in – –: *Örökség. Válogatott prózai írások I.*, Budapest: Szépirodalmi, 1958, 351.

172. Oláh Gábor – Juhász Gyuláról, *Irodalomtudományi Közlemények*, 1954/2, 222–223.

173. Veres Ildikó: Az a priori értelmezésének problémái Zalai Béla és Brandenstein Béla rendszer-konceptiójában, 2010, Repository of the Academy's Library, www.real.mtak.hu/3452/ Utolsó letöltés dátuma: 2014. jan. 13.

174. Veres, 2010, i. m.

175. Juhász, 1937, i. m., 325.

176. Kosztolányi Dezső levele [ifj.] Brenner Józsefnek és ifj. Kosztolányi Árpádnak, [Szabadka, 1906. márc. 14 és 17 között], in *Levelezés 1.*, 474.

177. Endrődi Béla levele Kilényi Irmához, Kilényi-gyűjtemény. [„A Kilényi Irmáról elnevezett Juhász Gyula-gyűjtemény a Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetében.”] Idézi: Grezsa Ferenc: Juhász Gyula egyetemi évei. 1902–1906, Budapest: Akadémiai, 1964, 34. [Irodalomtörténeti füzetek.] A szöveg helyre a Kosztolányi Dezső korai levelezését közreadó kritikai kiadás egyik jegyzete hívta föl a figyelmem, lásd: *Levelezés 1.*, 319.

178. Kellér Andor: A titkos lakó, Budapest: Magvető, 1962, 81–82.

179. Kosztolányi Dezső: Nyár, *Virágfakadás*, 1905. márc. 15., 88.; A bal latorhoz, 1905. ápr. 15., 114.; A hajnali csillaghoz, 1905. aug. 1., 238.; [A néma őszi tájra nézek], 1905. szept. 15., 277.; [Ma újra felsír a szívemben], 1905. szept. 15., 277.

180. „Egyik te voltál, – és a nagyobb, dicsőbb / Ő volt csupán, a vérbelepített zsidó, / Ki néma fejével dőlt le büszkén / És, akihez te sosem könyörgél.” – Kosztolányi Dezső: A bal latorhoz, *Virágfakadás*, 1905. ápr. 15., 114.

181. Juhász Gyula levele Kosztolányi Dezsőnek, [Szeged, 1904. dec. 31.], in *Levelezés 1.*, 316–317.

182. Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, Szabadka, 1905. jan. 2., in *Levelezés 1.*, 326.

183. 1905. április 15-én jelent meg a vers. Más szövegváltozatban a „véres, összeköpött” jelzők szerepelnek az utolsó versszak második sorában, a *Virágfakadás* hasábjain pedig a „vérbelepített” jelző. Kosztolányi tehát engedett Endrődi kívánságának a *Virágfakadás*ban megjelent változatnál. Lásd még a 180-as jegyzetet.

184. Kellér Andor: A titkos lakó, Budapest: Magvető, 1962, 82.

185. Kosztolányi Dezső: Szini Gyula, *Nyugat*, 1917. dec. 1., 860.

186. „Hogy milyen könyvet rejtegetnek zsebükben, azt szinte láthatatlanban [!] is ki lehet találni. *Nietzsche*-t vagy *Stirner*-t, vagy *Marx*-ot, vagy *Baudelaire*-t. Költőink közül *Komjányi* Jenőt, vagy *Vajda* Jánost.” – Kosztolányi Dezső: Négyesy László, *Új Idők*, 1933. jan. 22., 114.

187. Kiss, 1962, i. m., 10.

188. Kosztolányi Dezső: Szini Gyula, *Nyugat*, 1917. dec. 1., 860.

189. Kosztolányi Dezső: Juhász Gyula, *Világ*, 1914. márc. 7., 9.

190. „*Rosmersholm*-fordításommal én vittem be a pesti Egyetemre a nagy norvég író; Juhász Gyula és Zalai Béla (ha élne, ő volna ma a magyar filozófia megteremtője!) pompás előadással kísérte bemutatkozásomat. Négyesy bámult és igen megdicsért bennünket.” – Oláh, 1954, i. m., 223.

191. Kosztolányi Dezső: Apostol. Novella, *A Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1934. máj. 20., 5.

192. Kosztolányi Dezső: Életrajzok, *Világ*, 1911. máj. 5., 10.

193. „A huszfillérest bedobta a háttér gőzeiben páczolódo zongoraverklibe, amely siralmasan és nyöszörögve rázendített a *Lobengrin-nyitány*-ra. Bogumil élvezettel szivta filléres cigarettáját.

– Wagner. A germán félisten. A német tölgyerdők zugását hallom.

Minden alkalommal ezt játszatta a verklivel s hogy szerette, abban nem kétkedem. Egyszer azonban elvettette a számot s a Wagner-nyitány helyett a *Ladi-ladilom*-ot nyekergette a szörnyű szerszám. Bogumil ezuttal is áhítatosan mondta:

– Wagner. A germán félisten A német tölgyerdők...” – Kosztolányi Dezső: A szerb, *A Hét*, 1912. nov. 17., 731.

194. Lengyel András: „...Csillogó felületek gyöngyhalásza”. Kosztolányi Dezső nietzschei „vázgondolatai”, *Forrás*, 1998/9, 48.

195. „Komjáthy a XX. század költője, ki egy századdal előzte meg korát. Az egyéniség apostola, mint Emerson, Ibsen és Nietzsche.” – [Kosztolányi Dezső]: Heti levél. Komjáthy Jenő, *Bácskai Hírlap*, 1905. dec. 31., 5.
196. Lengyel, 1998, i. m., 48.
197. Lengyel Béla: Nietzsche magyar utókora, Budapest: Lengyel Béla kiadása, 1938, 70. [A továbbiakban: Lengyel Béla, 1938, i. m.]
198. „Madame Tercsi: Excusez, madame, én csak véritable fein dolgot tartok az üzletemben. Én Nietzschével azt tartom...  
Titkárné: Nietzsche?  
Madame Tercsi: Én Nietzschével [!] azt tartom, hogy »echte Wahre, echte Freunde«.  
Doktorné: Ismeri maga azt a Nietzschét?  
Madame Tercsi: Óhhh, nagyságos asszonyom...  
Igazgatóné: Hogy kérhet maga egy rongyos kalapért ötszáz frankot? – Reveur.: A Chantecler-kalap. Tanulság férjek számára, *A Hét*, 1910. febr. 27., 139. [Saison rovat]
199. Lehotai. [=Kosztolányi Dezső]: Zarathustra, *A Hét*, 1907. dec. 8., 824.
200. Babits Mihály: Futurizmus, *Nyugat*, 1910. ápr. 1., 487.
201. Kiss, 1962, i. m., 20.
202. „[V]ilágirodalmilag is kezdeményező az *Élet* Nietzsche-kultusza (Diner-Dénes József, Gerő Ödön, Katona Lajos); itt alakul ki a magyar Nietzsche-kép első változata.” – Lengyel Béla, 1938, i. m., 74.
203. Kiss, 1962, i. m., 43.
204. Kosztolányi Dezső: Juhász Gyula, *Világ*, 1914. márc. 7., 9.
205. Vályi Bódóg: A fordító előszava, in Nietzsche, Friedrich: *Túl az erkölcs világán... Henri Lichtenberger bevezetésével*, ford. – –, Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., 1907, 4.
206. „Azt hiszem, Nietzschében az ember, az egyéniség, a költő kiválóbb mint a filozófus, s mint valamely logikailag bevégzett tanrendszer alkotója.” – Lichtenberger, Henri: Bevezetés. Nietzsche, in Nietzsche, 1907, i. m., 9.
207. Juhász, 1937, i. m., 323.
208. Babits Mihály levele Kosztolányi Dezsőnek, Budapest, 1904. nov. 17., in *Levelezés 1.*, 258.
209. Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, Szabadka, 1905. aug. 31., in *Levelezés 1.*, 416.
210. Juhász Gyula: Nietzsche és a társadalom, in – –: *Örökség. Válogatott prózai írások I.*, Budapest: Szépirodalmi, 1958, 34. Első megjelenés: *Az Új Század*, 1905/nov., 80–83.
211. Ebben az időszakban jelent meg például: Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, Chemnitz: Verlag von Ernst Schmeitzner, 1883–1884.
212. Lengyel, 1998, i. m., 55, 58.
213. Nietzsche, Friedrich: Zarathustra: mindenkinek és senkinek se való könyv, ford. Fényes Samu, Budapest: Révai és Salamon Könyvnyomdája, 1907.
214. Lehotai. [=Kosztolányi Dezső]: Zarathustra, *A Hét*, 1907. dec. 8., 824.
215. Nietzsche, Friedrich: Im-ígyen szóla Zarathustra, ford. Wildner Ödön, Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1908.
216. Ignotus: Zarathustra magyarul, *Nyugat*, 1908. nov. 16., 203.
217. A *Szeged és Vidékében* 1906. április 29-én látott napvilágot a fordítás. Ezzel kapcsolatban lásd még a következő levelet és jegyzetét a kritikai kiadásban: Babits Mihály levele Kosztolányi Dezsőnek, [Szekszárd, 1906. ápr. 6–17. között], in *Levelezés 1.*, 539–542.

# tanulmány

---

SZABÓ ANITA

## „Szárnyának pilleporát”

AZ ÉRTELEMRE MERŐLEGES SZEMLELET WEÖRES SÁNDOR *HARMADIK SZIMFÓNIAJÁBAN*

„a modern művészet (...) irracionális, de nem antiracionális, nem az ész, hanem a tudattalant testesíti meg, nem észellenes; sőt a modern művészet sajátos paradoxona, hogy irracionális remekmű megalkotásához sokkal csiszoltabb, fegyelmezettebb, önelemzőbb intellektus kell, mint egy ésszerű, érthető remekműhöz. (...) a modern mű [tehát] maga a realitás, a mélyből feltörő valóságnak a megtestesülése.”<sup>1</sup> (Weöres Sándor)

Weöres Sándor születésének centenáriumán sokat elemzett<sup>2</sup> versét, a *Harmadik szimfóniát* szeretném újjászületésre bírni. Választásomat egyrészt az indokolja, hogy az eredetileg *Háromrészes ének* címmel megjelent vers értelmezési körei – úgy vélem – nincsenek kimerítve, a róla szóló ihletett és részletszépségekben bővelkedő tanulmányok a mű létrangjához illő egységes olvasatot nem alkottak meg. Másrészt az életmű egy meghatározó íve rajzolható fel e korábbi, 1944-es *Medusa* kötetben megjelent vers és Weöres kései mesterműve, a *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai* című alkotása megidézésével. E kései mű a csöngői költő nyelv és irodalomszemlélete felől teszi az oeuvre különböző szövegeit összeolvashatóvá, a nyelvi megelőzöttség kérdését vetve föl. Weöres Sándor egész életművében megfigyelhető, egyfajta kísérletező hajlam, mely a nyelvvel dolgozó ember lehetőségkészségével a nyelvében magát és a világot felfogó emberi lényre kérdez rá. A nyelv „hátsó, kapcsolótábláinál való matatás” – miként egy elemzője<sup>3</sup> fogalmazta – még a legelvetemültebbnek ható nonszensz versek esetében sem öncélú Weöres művészetében, hanem a személyiség sokrétegű működésének felfejtését célzó elhivatottság, mely a költői nyelvben és a költői nyelv által történik meg. A performativitás<sup>4</sup> poétikai lehetőségei és nyelvi határai élénken foglalkoztatták a költői praxis terén, s ez az olvasó szerepét tematizáló alakzat megjelenését eredményezi legsikerültebb műveiben. Mert az „a performatív erő, mely a nyelv »figura« vagy retorika voltából is következik – a nyelvet mint megismerő struktúrát, mint jelentés mintát, mint arcot is alakvesztetté teszi.”<sup>5</sup> Így Weöres két – említett – művében is a prosopopeia<sup>6</sup> arcadó és arceltörő gesztusával a nyelv létesítő erejét hagyja szóhoz jutni. „Ez azonban radikálisan következetlen: a nyelv tételez, és a nyelv jelent (...), ám a nyelv képtelen tételezni a jelentést; csak arra képes, hogy megismételje (vagy tükrözze) megtévesztő voltának alátámasztását.”<sup>7</sup> Arról a tovább nem bontható alapról „beszél” (hallgat) tehát Weöres, ami „magát megvonóan van”.<sup>8</sup> Műveinek tanúsága és a *Psyché* pszeudo-arspoetikus vonatkozásai alapján



kibontható weöresi nyelv- és irodalomszemlélet szerint a költői alkotás az 'én' önkonstrukciójának „kódját rabul ejtve”,<sup>9</sup> (az olvasás, a nyelvi képződménnyé válás során) nemcsak az irodalom univerzumának hálószerű szerkezetébe írja be mindenkor a művet magát. Hanem a jelentéstudalajdonítás folyamata interszjektív vonatkozásainak teret adva, helyet hagy az olvasói szubjektum (másik általi) önkonstrukciójának, épp a versek mediális jellegzetességéből adódóan, olyan rezonanciát kelt befogadójában, mely a nem artikulálható tapasztalatnak nyelvi erőteret kölcsönöz. Ez az az inskriptív vonatkozás, ha tetszik, immateriális beíródás a materiálisba, mely a mű fizikai (hangzó, olvasható) megnyilvánulásait az olvasás benső színpadán létrejövő interakciókként történésé, a nyelviség eseményének<sup>10</sup> történésévé teszi. Weöres a líra eszköztárának felvonultatásával a költészet medialitásáról beszél, ezzel egyúttal a nyelvről magáról. A Weöres-életmű e két darabja közt megrajzolható ív (természetesen több ív lehetséges) a Paul de Man-i értelemben olvasásalakzatként használt retorikai-poétikai inverzió szövegbeli működése mentén húzható meg. Mind a *Harmadik szimfónia*, mind a *Psyché* esetében elmondható, hogy az önmegszólítás/'apostrophé' és megszemélyesítés/'antropomorfizmus' jellemzőit egyesítő *prosopopeia* alkalmazása egyszerre hívja fel a figyelmet arra a szorongatottságra, hogy maga a nyelv is figura, s hogy e figurativitás a nyelvben képződő (ön)tudat természetét alapvetően jellemzi, nem-nyelvi eredetét elfedi, s hogy az ehhez való viszony kultúráképző momentum. Gadamer ezt így fogalmazza meg: „az írásbeliséget a »mneme«, az emlékezet, a beíródás elsődleges formájaként kell felismernünk magunkban, amely a pszichénk mélyén rejlik”.<sup>11</sup> Ha a nyelvfeleltség ellenében működő költői szövegek a gadameri hermeneutika megközelítésében a nyelvi megelőzöttség problémáját vetik fel, emlékezet és felejtés uralhatatlan dinamikájából következően, akkor Weöres műveinek értelmezése esetében – úgy vélem – egy másik vetületben rákérdezhetünk a pszichoanalitikus elméletek felől annak tapasztalati oldalára, miért és miként merőleges az értelemre ez a műveiben megnyilvánuló szemlélet. Annyiban más Weöres életműve a késő modern pályatársakéhoz képest, hogy művei maguk is performálják azt a hiátust, mely intenció és kifejezés közt feszül. Látni kell tehát, hogy „nem csak a nyelv előtti formálja a nyelvet, hanem a kifejezésért való, nyelvi formát öltő küzdelem is artikulálja a nem-nyelvi tapasztalatot.”<sup>12</sup> A nyelvben megmutatkozó alkotóerő, 'költészet' akkor működik, ha a nyelvi kifejezés a még nem verbalizált, nyers tapasztalat, a „vad tartomány” által motivált. Tapasztalat és beszéd mindazonáltal sosem illeszkedik pontosan. Azt a „rét, elcsúszást kell megérteni, ami a nyelvi és a nyelv előtti tapasztalat között feszültséget kelt”.<sup>13</sup> Értelmezésem kiindulópontja már Platónnak is szöveget ütött a fejébe, hogy „vajon a tiszta keletkezés nem áll-e valamilyen kitüntetett viszonyban a nyelvvel”,<sup>14</sup> ez a *Kratülosz* című dialógus egyik központi kérdése, Weöres életművének sarokpontja.

Az irodalomtudomány a *Harmadik szimfóniát* úgy tartja számon, mint amelyben elsőként fogalmazódik meg az *értelemre merőleges szemlélet*, amit Weöres levelezésében arspoetikus jelleggel később is fejteget. A manifesztumként ható néhány sor egy Várkonyi Nándornak írt levélben<sup>15</sup> szerepel először, de később is többször felbukkan Weöres interjúiban.<sup>16</sup> Rövidsége miatt most 1944-es, Vas Istvánnak írt leveléből idézem: „a vers a témát nem 'elmondja', hanem mintegy 'kö-

rüllebegi', (...) a versnek nincs elmondható tartalma, hanem mintegy 'merőleges' mondanivalójára; máskor meg a szavakat az értelmi jelentésüktől függetlenül rakom egymás mellé és arra igyekszem, hogy a puszta hangzásukkal, puszta dinamikájukkal hassanak és tisztán csak érzelmet fejezzenek ki, mint a zene és főleg a tánc. A költészetnek ez a módja, minden látszat ellenére, hallatlanul nehéz; de mérhetetlen lehetősége van. Sokkal nagyobb szuggesztivitást lehet elérni vele és a nem-irányuló, élet-fölötti teljes-érzelemnek olyan közvetlen átvitelét, ami értelmes szöveggel lehetetlen."<sup>17</sup> A weöresi életmű – sokat vitatott – „egyéniesség fölötti” koncepciója nyilatkozatainál és a leveleiben foglaltaknál sokkal összetettebben és koherensebben jelenik meg műveiben. Ennek egyik kulcsa az imént említett „*értelemre merőleges*” szemlélet, amit másként a versek „*angyali*” vagy „*szerafi logikájának*” is nevez a csöngői költő. Weöres Sándor a „személytelenség” ars poétikusnak<sup>18</sup> szánt „programjával” a nyelvhez való személyes viszony kialakításának eleve soha sem problémátlan jellegéről vall.

A nyelvészettel és később irodalommal is behatóan foglalkozó pszichoanalitikus, Jacques Lacan *XI. párizsi előadásait*<sup>19</sup> értelmező amerikai tanulmánykötet egyik Lacan-interpretációját követem majd, amikor Ellie Ragland<sup>20</sup> szövegének fordításával próbálok megvilágítani, hogy Weöres „*értelemre merőleges*” szemlélete miként érvényesül saját költői szövegeiben. A pszichoanalitikus elméletben a lacani<sup>21</sup> *tekintet*<sup>22</sup> és *hang*<sup>23</sup> szerepe az, hogy a személyiség vágykonstrukcióit, mint a tudattalan egy sajátos nyelvi dimenziójaként értett rétegét térképezze fel. *Tekintet* és *hang* összefüggését röviden úgy fogalmazza meg, hogy a *hang* a *tekintet*et, a személyiség 'Másik' általi önkonstrukciójának több rendben érvényesülő helyzeteként, a nyelvben szólásra bírja. Lacan elmélete szerint: „*A hang és a tekintet, azon részleges objektumok, amelyek azt a vágyat idézik elő, ami a részleges ösztönkésztetéseket irányítja, a hang és a tekintet nem azonosak a személy beszédével vagy intellektuális szemléletmódjával.*”<sup>24</sup> Ez utóbbi vonatkozás miatt vonható párhuzam Weöres *értelemre merőleges* szemlélete és a lacani elmélet között. Amit Weöres *értelemre merőleges* szemléleten ért és valósít meg műveiben, az a lacani *tekintet* és a *hang* összefüggésének gondolatában is megjelenik. Látás és hallás ismeretelméleti metaforáinak ezen összefüggése olyan dichotómiát tár fel, mely mind a pszichoanalitikus teóriában, mind az irodalomértés és a művészetelmélet idevonatkozó fejezeteiben a világ- és szubjektumkonstrukciók azon sajátosságával szembesít, mely szerint „*az 'én' nem egy bennünk rejlő, vagy velünk született egység. Hanem olyan jelentő (signifier), ami szavakban, képekben és testi érzetekben alkotja meg magát*”<sup>25</sup>

A *Harmadik szimfónia* művészi értékénél fogva talán az egyik legjobb példa arra, hogy a költői nyelvben a jelentésképzés és performativitás kérdéseit vizsgáljuk, hogy a versben létrejövő nyelvi alakzatokban milyen minőségek szólaltathatók meg, s ezeknek milyen az egymáshoz való viszonya, továbbá, hogy a vers képi struktúrája milyen eltérő nézőpontokat engedélyez olvasójának. A szimfóniák sorozata Weöres egész életművén átível. Két okból nevezi ezeket a műveket szimfóniáknak, mint kifejti: „*Az egyik, mert maga a szó annyit jelent egyszerűen, mint hangzás. Ezek a szimfóniák akusztikus versek. Másrészt azért is neveztem szimfóniáknak őket, mert négy-, olykor három- vagy öttételes kompozícióba illeszked-*

nek.”<sup>26</sup> A *Harmadik szimfónia* költői hangzó- és képrendszerét felfejteni igen nehéz feladat, mert a leheletfinoman illeszkedő akusztikus és motivikus háló az ismétlődések (és variációk) olyan, többféleképp érzékelhető és rendeződő faktúráit eredményezi, mely ’messziről indított’ olvasatok együttlításával válik kibonthatóvá. Értelmezése olyan többlet megfogalmazását követeli, mely nem elégszik meg sem a tautologikus rövidségű ’ilyen az élet’, vagy ’a halál’, ’a szerelem’, esetleg a fiatalság’ állításokkal, sem azzal, hogy a versírásról magáról szólna ez a költemény, vagy maga a zeneiség lenne az értelme. Bár mindezen olvasatok lehetősége, érvényessége kétségen felül áll, a mű létrejöttének tétjét épp ezen olvasatok sokfélesége bizonyítja, mint azt néhány elemzés fel is vetette. Nem merném állítani, hogy a most következő olvasat többlet tudna megragadni a vers „pille-porából” mint elődei, pusztán javaslatot tesz a befogadás egyidejűségében tapasztalható nyelvi jelentésképzés megfigyelésére. A tudat interszjektív szerkezetére jellemző nyelvi megelőzöttség viszonyainak azon működésébe pillantani, melyet Lacan így fogalmaz meg: „Bár a nyelvet használjuk arra, hogy megpróbáljuk a hangnak és a tekintetnek a személyiség vad tartományában<sup>27</sup> (jouissance) tapasztalható vágyát megragadni, néhány pillanatnál tovább sohasem rögzíthetjük a keresett lényegét. Lacan azt az erőfeszítést, hogy a vad tartományt (jouissance) megértsük és megragadjuk, valami több követelésének (demande) nevezi.”<sup>28</sup> A továbbiakban a *Harmadik szimfónia* itt következő elemzéstörédekeiből kibontakozó olvasatomban a nyelviséggel összefüggő vágymintázatokról, az öneszmélésről szól – értelmezésem szerint – a vers. Egyfajta „vágy-motivika” lesz dolgozatomban az a vezérfonal, mely a létesítő tudatiság csapdáját, az önmagát soha el nem érő reflexió problémáját, Weöres *Psyché-könyvének* szüzsészerűen is kibontható témáját, másként ismétlését rajzolja ki, ha kései műve felől olvasom a *Harmadik szimfóniát*. Együttal arra szeretném fölhívni a figyelmet, hogy nem tartható a weöresi-költészet recepciójában szereplő azon visszatérő megközelítésmód, mely hagyományosan az „ős-egységbe olvadás” problémátlanságaként értelmezi mind a *Harmadik szimfónia*, mind a *Psyché* poétikai gesztusait, ezzel egy némiképp naiv költészet- és nyelv-szemléletet feltételezve a költő esetében. Úgy vélem épp a személyiség töredezettségének mélyen átélt tapasztalata hívja elő azt a bonyolult költői képszerkezetet, ami például a *Harmadik szimfóniában* tapasztalható, s vezet el egy a szubjektumpozíciók folytonos kimozdítottóságaként észlelhető műhöz a *Psychében*.

A *Harmadik szimfóniában* megfogalmazódó vágy-motivika olyan szubjektum-, világ- és nyelvfelfogást előlegez meg, amely kikristályosodott formában, Weöres kései művének önértelmező igényében magasabb szintre transzponáltan jelenik meg. Weöres szemléletének olyan komplexitását feltételezi, ami mind a *Harmadik szimfónia* retorikai-poétikai eljárásaiban, mind a *Psychében* megfigyelhető olvasásalakzat megléte, mely a személyiség tudatos és tudattalan működéseinek feltérképezésében Lacan *Borromeo-gyűrű* ábráival szimbolizált személyiségkonceptiójával rokonítható, minthogy a reprezentáció olyan töréseivel<sup>29</sup> vagy hiányaival szembesít, mint amelyek leírására Lacan vállalkozik. Meglehetősen összetett elmélete szerint Lacan az elme működésének három *rendjé*ként (Szimbolikus, Képzetes, Való) definiálja azokat az ösztönkésztetések montázsából kialakuló asszociációkat, melyek az öntudat illúzióit létrehozó nyelvi jelentőláncot alkotják, amit a

Borromeo-gyűrűk ábrájával szimbolizál. A toscanai Borromeo-család címerében a XV. században feltűnt különleges alakzat érdekessége, hogy bármelyik gyűrű felnyitása egyidejűleg a másik kettőt is lekapcsolja egymásról. „*Lacan egy fiatal matematikustól, Valérie Marchand-tól hallott erről a topológiai fogalomról.*”<sup>30</sup> A tudat illúzióinak ezen asszociációláncai többszörösen egymásba forduló csavart nyolcas-szerű formációt alkotnak.

Az az egységfantázia, mely a vágyból keletkező pszichikai energiaként a nyelvben létrejövő 'én'-t megalkotja, bármennyire mindennapi létezésünk fönntartásának feltétele, mégis illuzórikus természetű. A világról, önmagunkról alkotott képünk és mindezek nyelvi artikulációja már eleve paradox működési módot hordoz magában, azt, hogy e kifejeződési formák maguk szolgálnak azon hézagok, repedések elfedésére, melyek megalkotásukat szükségessé tették. A beszéd és az öntudat kialakulásakor (amit Lacan tükörstádiumnak<sup>31</sup> nevez) azonban az emlékezet szintjén elveszett (vö. emlékezet és felejtés-tematika) preszimbolikus formák bizonyos értelemben továbbra is „beleszólnak” a nyelvbe, olyan működésként, melyet mint figuratív használat különít el az irodalomtudomány, jóllehet ezen nyelvi aktusoknak lényegében nincs lefordítható megfelelője, mivel a tudattalan bizonyos működéseit artikulálják. „*Mint részleges tárgy-kiváltotta-vágy, a tekintet és a hang is, mindkettő a nyelv mozgatója, annak használatára kényszerít. Mint olyan, ami folyamatosan perforálja, átlyukasztja a valóság koherenciájára vonatkozó illúzióink sokaságát.*”<sup>32</sup>

A továbbiakban a *Harmadik szimfónia* első tételének látáshoz és halláshoz kapcsolódó komplex költői képeit fejtem fel, hogy rámutassak a vers nyújtotta értelmezési lehetőségek egy rejtett szegmensére, amit mint a vers bevezető három sora, ismétlődő egységének prosopopeikus költői képében fellelhető, rejtett szívmetaforikát fogok kifejteni. Mind a divinatorikus megértés szolgálatába állított lacani olvasat, mind a vers technikai interpretációját adó retorikai-poétikai sajátosságok megvilágítására alkalmasnak érzem a nyitó három sor „lassú olvasását: „*Madárka sír, madárka örül, / míg piros gerendái közül / néz a hatalmas –*”<sup>33</sup>A szimfónia első tételének nyitó és záró akkordjaként a közép-részben is szereplő három sor, variációival együtt, hatszor tér vissza, a mű vezérmotívumát alkotja. Az ismétlődés egyrészt „fétiskaraktert” kölcsönöz e kis egységnek, másrészt az első rész változatát adja, hozzá képest rendeződik a többi motívum is, néha szinte csak a megváltozott motívumok környezete színezi át e három sor jelentését.

A *Harmadik szimfónia* első tételében kavargó (élet)helyzetek szemtanúi vagyunk, folyton változó nézőpontból, szekvenciálisan ismétlődő elrendezésben, motívumok (*madárka, hatalmas, vadász-vad*) és variációik kavarnak. Az első részben a fizikai világ láthatóságának<sup>34</sup> és az öntapasztalás belső egységének<sup>35</sup> illuzórikus volta kerül elő a folytonos keringés motívumainak változó helyzetei szerint. Mindez az emberi játszmák véres színterén zajlik: „*míg magad vagy a vadász, meg a vad, / nem szűnhet kerge futásod. / Győznöd se lehet veszned se szabad, / vermedet hasztalan ásd.*” Az űző és űzött az érem két oldalaként, egymást feltételezve jeleníti meg az emberi játszmákat; fizikai világban cselekvő, akaró én szereplehetőségeit. A *vad* és a *vadász* ősi képe vonatkozhat az élet bármilyen színterén zajló helyzet ellentétes oldalaira, elkövetőre-áldozatra. A szerepek egy helyzetben

lehetséges felcserélődésére: „*míg magad vagy a vadász, meg a vad*”. Első verziójában az emberi élethelyzet nem tudatosult változatában lép elő. A tettére későn eszmélő vadász, elkövető, maga áldozattá, elszenvedővé is válhat. A motívum második variációjában a vad és vadász előtt ismétlődő alliteráló névszói-igei állítmány („*Te vagy a vadász és te vagy a vad*”) az emberi játszmákban elfoglalt helyzetek tudatosulását nyomatékosítja. A szerepek viszonylagosságá mellett a kényszerítő sors is megjelenik, „*távol, a hatalmas: az is te magad*”. Míg a szimfónia első tételében a vad-vadász motívum első esetben nehezen elismerhető tényről van szó, erről árulkodik a „*kerge futásod*” kifejezés, addig a második motívumismétlésben az ismétlődés felismerésére való képtelenség megszűnik. Ezt erősítik a közbenző versszakok mintegy interszjektív tájak megjelenítéseként kibomló képei, melyek maguk is a nézésre, látásra vonatkoznak. Az első „kinyíló táj” nézett és néző felcserélésével a szkopikus működés (Lacan által pszichikai pontnak<sup>36</sup> nevezett) *pecsét* működését hívja elő. Lacan a vizuális felfogás (apprehension) e szintjét *pecsétnek* nevezi, vagy *pszichikai pontnak* a szkopikus működésben, ahol hasadás található tekintet és látvány közt: „az üresség öntözi szélét”. Majd a második nagy tájkép az időt relativizáló két strófája, az 5. és 6. egység múlt és jelen egyidejűségét, élet és halál egymásba folyó voltát összefoglalón tárja elénk a repülő vadludak animációs filmjét vetítve. A harmadik ilyen benső tájkép a nap és tenger szerelmi élményt felidéző egymásba fordulása. Mindvégig az olvasó jelentésteremtő együttműködésére apellál a vers szövege, úgy érzékeljük, ezek a motívumok 'interszjektív tájakként', a tér és az idő kognitív formáinak sajátos relativizálásában jelennek meg. A negyedik tájképben a megsemmisülés ellenében az írással védekező sziklarajzszerű ember jelenik meg, erősítve a vers retorikai alakzatát, bár a „sziklára véded jajod” maga nem<sup>37</sup> feltétlenül tekinthető prozopopeikus képnek. A versen szintén végigvonuló verem- és sír-metáforika jelzi, hogy az emberi játszmák a győztes vagy a vesztes oldalán szintúgy megoldatlanul végződnek, ezt asszociálja a „*vermedet basztalan ásod*” sorban a *vermedet* birtokos személyragja, mely nem teszi egyértelművé; azért övé a verem, mert ő ássa vagy az övé lesz, s így magának ássa. Másrészt a „ne várd a veremtől jussodat” sor is arra figyelmeztet, az éber tudatállapoton kívül a vesztes, de a győztes sem várhat további (ön)igazolást. E patthelyzetek másképp oldódnak meg. Sem az áldozat, sem az elkövető szerepe nem végleges. Nem azért, mert folyton felcserélődnek e szerepek, hanem azért is, mert mindig van lehetőség a kevésbé tisztító szituáció választására. Bár e szereplehetőségek viszonylagosságának felismerése kényes belső egyensúlyt igényel: „*Győznöd se lehet veszned se szabad*”. A szimfónia második, szelídebb tételében, ahol a hangzás kerül inkább előtérbe, a *vadász és a vad* viszonyának érzelmi patthelyzetei is csöndesebb formában jutnak kifejezésre: „*oda fönn villámló kútnál / remegő gyöngy közt aludtál – kikkel egy éjbe jutottál, / mindannyival odafutnál*.” A harmadik tételben pedig egész szubtilissá válik az üzés, annak belátásaként, hogy maguk ezek a patthelyzetek, vagy zsákutcák azok, amelyek a vágy személyes mintázatát<sup>38</sup> adják, a „*bennem szőtt szőnyeget*” rajzolják meg kognitív szinten is. A harmadik tétel végén, teljes elengedéssé transzponáltan a vad-vadász motívuma eltűnik a lepke motívummal is jelzett átváltozásban. A vers egy jellegzetes eljárása látó-látott (első tétel), hallható és halló (második tétel) felcserélődése ismétlődik

meg itt a vers harmadik részének kezdő és záró strófáját összekapcsolva, a tapintás képzetére épülön. A kiazmus első tagjának még metonimikus jellege (az ujjon ragadt hímpor a lepkét helyettesíti) összetett jelentéstartalommal bíró metaforát foglal magába (az ujjlenyomat maga is egy kitüntetett pillanat emléke helyett áll, jel). A keresett, birtokolni vágyott – pillangószerű lény – megragadása lehetetlen, szárnyának illetésével (III/1) épp pilleporának lepergetése („keresem szárnyának pilleporát”) sikerülhet. A végtelen űzés végül a záró strófa megértő-elengedő gesztusában zárul le, a (III/11) megragadhatatlan általi érintettségben, – erre vonatkozik a „csókolom ujjá nyomát” sor. Az észlelés során nemcsak az észlelt dolog, hanem az érzékelő önérzékeléseként a test (Leib vs. Körper) különválasztása és egybekapcsolása is szinkronikusan megtörténik. A lepkétől különválasztva a pillepor pusztán az ujjlenyomatot rajzolja ki. Ez a versbeli keresésnek némiképp groteszk felhangot ad, magát a keresést keresi a versben megszólaló és a vele azonosuló olvasó. A befogadó jelentésteremtő együttműködései, a jelkapcsolatok sokféle lehetőségét kínáló szöveg olvasásakor, a jelentésgenerálás különböző pályáit egyidejűleg hozzák mozgásba, mégis a valamiként összegződés (a vers megértésének) pillanata a nyelvben történő érzékelés önészlelésének pillanata is lesz egyben, a nyelviség eseményének aktív és passzív oldalán egyszerre. Befogadóként saját nyelvi lenyomataim kibetűzésével és létrehozóként, a költői szó lenyomattá tételével, azonos mintázaton végighúzva ujját. Az érintésben nem én vagyok az, aki érint, hanem az érintés által válok érintetté.

A *Harmadik szimfónia* szép kiazmusaiiban poétikailag is felfejthető vágy motívika olyan szubjektum-, világ- és nyelvfelfogást előlegez meg, amely kikristályosodott formában, Weöres kései művének önértelmező igényében – mint írtam – magasabb szintre transzponáltan jelenik meg. Azzal a tapasztalattal szembesít, akár csak a műve értelmezéséhez itt felhasználni kívánt lacani elmélet, hogy „*amit általában öntudatnak hívunk, másként megfogalmazva, egyszerűen szubjektíven programozott identifikációink szavakkal, képekkel, és a testünkön való hatásokkal, amelyeket tévesen objektív tudásnak hiszünk.*”<sup>39</sup> Amit Lacan az *objektum* kifejezéssel jelöl, azzal a valóság lehorgonyozott alapját jelöli, s azt a tényt szimbolizálja, hogy a reprezentációban üres hely van, mely megmutatkozik a létezésben, tudásban, vágyban. A vágy valósága a szubjektum számára, a valóság válasza olyan, mely saját szakadásait próbálja kitölteni. Egy paradoxonnal találjuk szembe magunkat, nevezetesen, hogy az *objektum* megtartóztat bennünket attól, hogy olyanak lássuk magunkat, amilyenek vagyunk, ugyanakkor a létezés *látszatát* (*semblance*) ajánlja, amivel az ember narcisztikus módon azonosul.<sup>40</sup> „*Az objektum tehát egy mintha (semblant). Bár a valóságban az ösztönkésztetések ismétlődést hoznak létre, ami az összefüggőség libidináris kötőanyagaként a jouissance-t alkotja. Ezen a szinten a tekintet és a hang nem nyelvek vagy jelentők. Mégis belépnek a nyelv regiszterébe, azonban a vágy időzítésében a jouissance logikája szerint. Ahol egy dolog van, egy másik dolog pótolja, míg a jouissance az ösztönkésztetések energiáját a nyelvre terheli.*”<sup>41</sup>

Amikor a *Harmadik szimfónia* három tételében Weöres a szimfónia elméletét a költői gyakorlatban valósítja meg, mint azt 1933-as Babitsnak írt levelében olvashatjuk: „*az első részben felvetek egy téma-, kép-, és ritmuscsoportot és ezt még két*

vagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát.” (Weöres Sándor Babitsnak írt levele. [1933. febr. 8.] (In: *Magyar Orpheus Weöres Sándor emlékezete*. Szerk.: Domokos Mátyás, Szépirodalmi Bp., 1990, 62.) Akkor ezzel olyan szöveget hoz létre, mely a tudattalan asszociációinak a jelentésképzés örvényébe vonásával tudatos és tudattalan egybefüggőségének feltérképezésére, a nyelviség eseményének színrevitelére vállalkozik. Mint-hogy a szimfónia első tétele az érzékelés szakadásait, a második tétel a belső egységként tapasztalt lélekrészek gestaltjának imaginatív tükröződéseit (vö. fent-lent, a „*villámló kút*” költői képében), a harmadik tétel az öntudat tükrös szerkezetével, kognitív sémáival („*bennem szőtt szőnyeg*”) a nyelvi artikuláció szintjén birkózó hangokat gyűjti egybe. A vers irizáló nyelvi felszínét létrehozó képi és hangzósságbeli ismétlődésekhez, az utóbbi két (a II. és a III.) tételben, ritmikai és versképi szimmetria is társul, ezek felfejtésére terjedelmi okokból sajnos most nem vállalkozhatom. Csak egy utalás erejéig térnék ki arra, hogy épp ezen poétikai megoldások hívják elő a befogadóban azt a folyamatos oszcillációt, ami a szöveg észlelését a tudatos és tudattalan határán, magának a nyelviség eseményének észlelhetőségként hívják elő.

Térjünk vissza azonban a kezdő három sor ígért elemzéséhez, melyben a szimfónia első egységének kezdő és záró strófája a vers többi, 'nézésre vonatkozó kifejezéseinek' jelentés-eltolódásával, hipallagéjával együtt részét képezi annak az összefüggésnek, ami a verskezdő három sor – mindig más összefüggésben (a részismétléseket is figyelembe véve) hatszor – visszatérésének értelmezéséhez is megkerülhetetlen. A *piros gerendák közül áttekintő hatalmas* komplex költői képe az első tételben, ha Lacannal akarunk fogalmazni: a vágy „*abszolút lényegéből pszichikai energia keletkezik, azért, hogy előidézze az (ön)azonosság, egység (oneness) fantáziáját, ami a nyelv létrejöttéhez vezet.*”<sup>42</sup> A versben olvasásalakzatként működő *prosopopeia* a képszerkezet szintjén is kimutatható. Az olvasó számára különböző működésű lélekrészek pszichikai erőkként érzékelhetők, így a mindezeket mintegy 'színrevivő' pragmatikai én, egyfajta végpont felől, egy tapasztalati többletet feltételező állapot felől (esetleg a nemlét felől) megszólítottá válik. Ezt a grammatikai én versben megszólaló beszédhangjának felszólításai („*Ne bidd, hogy a rögben albass*”) és helyzetértelmező kijelentései („*Győznöd se lehet, veszned se szabad*”) teszik lehetővé. Míg a megszólaló hang (grammatikai alany) kiléte mindvégig rejtve marad, a megszólítás aktusában van csak jelen, pusztán a 'valaki beszél' helyzetében érhető tetten, addig, ha egyáltalán értelmezhetjük különálló entitásoknak pszichikai erők együttműködő (lélek)részeiként a pragmatikai én-t, ezeknek az „én-eknek” hangja(juk) nincs, csak különféle megnyilvánulási formáik. A pragmatikai én pusztán azáltal érzékelhető egységesnek, hogy megszólítódik. Csak az utolsó ismétlésvariáció, a néz ige tranzitivitásában, a „*nézel magadra*” esetében merül fel a lehetősége annak, hogy az olvasásban különbözőképp érzékelhető, hallhatóként (grammatikai én) és az általa elmondottak szerint láthatóként (madárka, hatalmas, vadász, vad, árokász, nap és tenger) megjelenő egyazon személy.

Továbbra is kérdés, hogy milyen összefüggések tárhatók fel a közel azonos formában háromszor ismétlődő háromsoros egység motívumai (madárka, hatalmas) és a szöveg többi, eddig elemzett részei (vad-vadász, tájképek) közt. Úgy vélem, elvétjük, ha konkrét dramatikusan helyzetként fogjuk fel a felütését, nem hinném, hogy „*a madárka és a hatalmas személyében (...) két lény áll szemben egymással.*”<sup>43</sup> Nem konkrét személyek, nem is elvont dolgok metaforái ezek.<sup>44</sup> Az olvasó számára mégis egyértelműen egészen más minőségekként szólíttatnak elő a „*madárka*” illetve a figyelő „*batalmas*” és a „*vad-vadász*” metaforáiban inkább a pszichikum működéséről, szerep-lehetőségekről lehet szó, s nem is azonos jelöllettel. Mászt jelent a madárka az „*álmodat – vad*” rímpár előtt két sorral, mint az „*éberálma – légen pára*” után. A mű értelmezői hagyományában a *madárka* kiléte sem jelent konszenzust az értelmezők között, így némiképp az olvasatok egyéni mintázatától is függ, hogy a madár, mint érzelmek affekcióját mozgásba hozó „*lélekmetafora*”<sup>45</sup> jeleníthető meg, vagy a szimfónia másik két tételének páva illetve szárnyas ihletőjét előlegezi, a „*költés, költészet metaforájaként*” a *sír-ír szavak paronomázikus összevillanásából*<sup>46</sup> adódóan. A 'sír' 'örül' szavak magas és mély hangrendűségének különbsége a szárnyak mozgásának képzetét felidézve a hangzósságot asszociatív<sup>47</sup> módon teszi képszerűvé. Míg a *madárka* bizonyára a reagáló személyiség részt jelölheti, *addig* „*a hatalmas*” a rá vonatkozó illetve hozzákapcsolódó szavak jelentésmezőinek mozgásával olyan sokféle értelmet képes egyidejűleg összekapcsolni, hogy valóban az olvasás „partitúraszerűsége” érvényesül. A többszöri elolvasással egyre gazdagabb hangzású és látványterű előadásává válik a szimfónia. Ez a *batalmas* nem csak lebíró törvény komolyságú erő, mely nézésével eleinte szinte eltárgyiasítja a szenvedő cselekvő 'én'-t, így a sorssal, mint „*me-rev csillámú közöny*”-nyel asszociálódik, hanem (több elemzővel ellentétben<sup>48</sup>) úgy vélem, a „*piros gerendák*” egy igen konkrét allegorikus kép lehetőségét rejtő, kihagyásos szerkezetre épülő komplex kép egyik tagja, mely egy metonímia és megszemélyesítés lehetőségét rejt. A már említett rejtett metaforika „*piros gerendák közül*”, a bordák közül önmagára tekintő szív 'a hatalmas' egy erősen testi képzetét idézi fel, ezt erősíti az első tétel zárzata. Az önmagára, önmagába tekintő test észlelésének bizzar lehetetlenségével jeleníti meg a hús és vér, az élet telt piro-sának gerendáin áttekintő nagyobb erő, 'a hatalmas' kettős természetű voltát. A szív – mint a vegetatív működés központja – mégis foglya az öntudatlan fizikai való-nak, ugyanakkor a szív helyettesítése az így elvont fogalomként használt 'a hatalmas' kifejezéssel arra utal, hogy a legkonkrétabb értelemben vett fizikai a leginkább szellemivel azonos, egy ponton összeér. Bár az első olvasat számára talán nyilvánvalóbbnak tűnhet – főként a *gerendák* szerepeltetése miatt – valamiféle építmény-, esetleg börtön-, vagy templomtetőn áttekintő transzcendens lény, Isten megszemélyesítéseként értelmezni a költői képet. A *piros* és a *batalmas* szó egymás szomszédságában mégis különösnek hat. Ha egy gyermekien naív hit, a rám tekintő Isten posztimpreszionista festményeket idéző világában a transzcendens mégis megnevezhetetlen, akkor az már csak egy minden lehetséges naivitásától megfosztott, a hit magától értetődőségén inkább csak mosolygó külső szemlélő szemszögéből válik leírhatóvá, egy már nem létező vagy sosem létezett ártatlanság megmosolygott perspektíváján keresztül. A hatalmas nem válik transzcendens



lénnyé, hiszen egyfajta megváltódás garanciája, de még lehetősége sem igen merül föl. A vers pragmatikai énje az első tételben nem várhat konkrét megoldást, feloldozást saját szívetől.

A *batalmas* nézése teremti meg azt a hangot, aki a versben beszél, hiszen a grammatikai alanyként megszólaló beszélő nevezi meg a *batalmast* mint olyant, aki a piros gerendákon át néz. A kavargó lélekrészek és viszonylatok (madárka, vad-vadász) együtteseként feltételezhető pragmatikai ént kétszer is kéri, felszólítja „Küldd néki töretlen álmodat” (ti. a *batalmasnak*), és figyelmezteti „távol a *batalmas*: az is te magad”. Különös viszonylat, hogy épp a hatalmas nézésének eltárgyasító tekintetétől szenvedőt figyelmeztetik később arra, hogy kivetítését vonja vissza. A vers többszörösen bonyolult lírai alaphelyzetének kulcsa ez a kivetítés-szerű viszony lehet. Azaz, hogy a pragmatikai én projekciójával van dolgunk. Tudniillik, ő maga adott nevet (s ezáltal arcot is) annak a *tekintetnek*, aki a szimfónia első tételének különböző helyzeteiben egyszer mint (talán a játékos madárka mellett) nézelődő (1. vsz.), vagy passzív szemlélő (4.), máskor mereven csillámló szemű bíráló (7.), megint más élethelyzetben súlyos tekintetű megfigyelő (9.), végül kihallgatási lámpák szembántó fénye mögül vallató láthatatlan (13.) tűnt föl. Nem túlzás talán azt állítani, hogy ez a versbeli *batalmas* azonos személy a mindenkori *másikként* lenyomatszerűen bennünk rejlő *tekintet* mintázatával, a *tekintettel*, mint olyannal, amely a vágy tárgyaként strukturálta személyiségünk főbb vonásait. A vágy tárgyának oka ez a kivetített rettegett, igazságával lebíró *batalmas*. Erről akkor bizonyosodhatunk meg, ha valóban fölfejtjük e komplex képet. A vers első tételének utolsó egységében tehát a metaforika rejtettsége, a *szív* szó mint eltörölt nyom<sup>49</sup> válik hangsúlyossá és konkréttá, az első rész többi motívumával összefüggésben. (Maga a *szív* szó csak egyszer szerepel a versben: „szíved éber álma, / mint légen a pára”) Metonímiaként a '*batalmas*' szóval íródik fölül a szív kihagyott helye, majd egy retorikai-poétikai inverzióban lebontódik: „Tág szemmel nézel magadra”. A hatalmas helyett csak a nézés helye marad a tétel utolsó strófájában, jelezve, hogy ama mintázatok, amelyek a mindenkire egyénien jellemző „*vad tartományt*” (*jouissance*-t) alkotják, pusztán azok megismerhetők, csak azok befoghatók. Az önmagára tekintő szív képének erősen tapinthatóságra apelláló jellegét végül a „*piros gerendák közül*” a „*kidagadva*” szó adja, a megszenvedettség, a nézésből látássá változás lehetőségeként. A piros bordák között áttekintő szív-metafora az emberi szereplehetőségek látszólagos megválaszthatatlanságának reménytelenségét ugyanúgy földidézheti befogadójában, mint az ismétlés mintázatát az emberi kapcsolatok sorsszerű összefűzőtségében, a vágy tárgya megválasztásának lehetetlenségét. Ami az '*a hatalmas*' időmértékes, ionicus a minore lüktetésében még akár a jól ismert Csokonai-vers kezdetét is földidézheti egy pillanatra: „*A hatalmas szerelemnek megemésztő tüze bánt*”<sup>50</sup> – akár egy elkopott sor, végig sem mondott kezdő ritmusa az adoniszi sorfajta részeként.

Az ismétlődések variációi a „*piros gerendák közül néz a hatalmas*” kezdő és a „*tág szemmel nézel magadra*” záró sor közt feszülve, nemcsak a teremtmény fizikai valójában eltörölt hiányt (lacani veszteséget) fedik fel. Hanem a vers riffaterre-i intertextuális nyoma, az imént említett, Csokonai-allúzió a nyelvi metaforizáció sajátos-

ságára magára, annak hiánytermészetére is rámutat. Az *a hatalmas* ionicus a minore lüktetése ritmikájával a szavak el-nem-rejtettsége módján tárják fel a megidézett *bordák rejtette szív* képzetét. A szív kihagyott helye maga is „elmaszkírozva” *a hatalmas*ként és *piros gerendákként* rejtőzik mintegy; a megszólaló-megszólított sorsa mélyén, a vers mélyén. A versbeli metaforika ezzel színre viszi, performálja a lét-feledtség nyelvileg sem artikulálódó tapasztalatát, a vágy egyéni mintázatát rejtő, túlláradó szimbolizálhatatlan kéjt-kínt (a lacani *jouissance*-ot). Mely csak az eltörlés módusaként (mint *az objektum*) válik tetten érhetővé, a *szív* létéről csak így, elfedtségében szólhat s hallgathat a nyelv. (Hosszú lenne sorolni a Weöres-életmű ide idézhető sorait-versszakait, ahol a szív szintén kihagyott formában jelenítődik meg.) Itt a szimfónia záróstrófájában már a *hatalmas* – feltételezett *szívet* rejtő – hangalakja is eltűnik, helyébe a „*tág szemmel*” szókapcsolat lép. A nyelvfedtség nyelvi metaforájaként a *szív-hatalmas-szem* szemantikai szintjeit egy a lacani *tekintet* megszólaltatásaként is értelmezhető állítmány, a „*nézel*” szó metaforizálja a „nyelv demonstratív, illetve deiktikus funkciójából eredő logikai zavart”,<sup>51</sup> amivel arra a szorongatottságra mutat rá a szöveg maga is, hogy a megértés figuratív módon történik, a *hang* pedig figura. A „*nézel magadra*” szókapcsolat megfordítja a megszólító-megszólított viszonyt, és a korábbi piros bordákból át- vagy alátekintő, bizzar szív immár a versolvasó felé intézett megszólalássá teszi az első tétel teljes „anyagát”. A szubjektum vágymintázatainak együttlátása, a benső tájképeken való végigtekintés energiáinak összegző tudása, a látásban látottá válás, a megnyilvánuló megértés és elfogadás helyzetévé teszik a komplex kép által sugallt kifordult testhelyzetet. Ez az a vonatkozás, mely a lacani *tekintet* és *hang* összefüggésének valóban súlyos konzekvenciáit kapcsolja a vers olvasatához. A *tekintet* egy lényegi funkcióját különíti el Lacan, amit *pecsémek* nevez. A *tekintet* e megnyilvánulásának pillanatait az öntudatra eszmélés helyzeteiként érti, ahol felvillan az a lényegi oscilláció, mely az embert létében jellemzi. Lacan a pszichikai pont funkciójaként nevezi meg e működést, amit másképp fogalmazva, úgy is mondhatunk, „*a látható adekvátnak tűnik fel önmaga számára. Nem csak a test látszik egységben, hanem a világ és a dolgok is benne. Így az emberek az egység illúziójával azonosulnak, inkább, mint a hiány valóságával.*”<sup>52</sup>

Itt a versben az önmagát szólító szem a mindenkori *másik* által létrejövő önmaga, a látó látásban, az eszmélet állapotában ugyanakkor a nyelvben, nyelvi artikulációja következtében mintegy nyelvileg is visszahajlik eredetére. Hiszen nyelvből szőtt más-léte szól hozzá, ez esetben úgy, hogy a verset mintegy megírja. Ez a metafora metaforájába mélyedő kép (szív=hatalmas) egy eltörlő, felülíró metaforával (hatalmas=nézel) a jelentéstulajdonítás figuratív sémáját is megjelöli, a nyelvi kifejezés visszahajlik önmaga nem-nyelvi eredetére. A nyelv (ami, mint „egységes nyelvi rend nem létezik”) maga ’jut szóhoz’ itt. Ez a vonatkozás az, ami a harmadik tétel (első és utolsó) keret versszakaiban a „*kő-fok*” és a „*tű-fok*” bibliai allúziókat<sup>53</sup> sem mellőző variációjában az átváltozás tétjét adja, a birtokba vehetőség látogatásával, a valóság látszatszerűségével szembesít. Amit Lacan lakonikus tömörséggel így fejez ki: „*A való(ság) az, ami a veszteség traumájából marad.*”<sup>54</sup> A szimfónia első tételének zárlatában az eddig keringő motívumok egymáshoz fércelve-

fűzve összegződnek. „*Te vagy a vadász és te vagy a vad / s a pálya is mind te magad / – madárka sír, madárka örül – / piros gerendák közül kidagadva / tág szemmel nézel magadra.*”<sup>55</sup>

Dolgozatom arra irányuló kísérlete, hogy Weöres *Harmadik szimfóniájában* a *te-kintet* és a *bang* összefüggését megvilágítsam, a kései Paul de Man által a *prosopopeiának* tulajdonított jelentőségre<sup>56</sup> világít rá, mely a „megértés» megértésével azonos”-ként írja le e trópus olvasásalakzatként működését, mely összhangban van a *Psyché*-könyv (dolgozatom elején említett emlékezet és felejtés uralhatatlan dinamikájából adódó) lényegi sajátosságával is. Weöres mindkét művében a lacani értelemben vett *bang* az, amely – mint *kísértő* és *kísérő* egyúttal – közelebb van a lét forrásához, a nyelvhez. A szimfónia első tételének tizenkét versszaka, mint tizenkét bordapár, rejt a vers prosopopeikus képét, az első tétel utolsó versszakát, mely a vers szíve is egyben. Az, amely megengedte, hogy az itt felvetésre került problémát megfogalmazzam, még ha a vers hímporának lepergetésébe került is, talán néhány porszem ez írás ujljenyomatán ragadása jelzi azt az érintettséget, ami leírását megkerülhetetlenné tette.

## JEGYZETEK

1. Weöres Sándor, *Vázlat a modern művészetről. Magyarok 1947/10, 708–710*. In: Weöres Sándor, *Egybegyűjtött prózai írások*. Szerk., Steinert Ágota, Bp., Helikon, 2011, 181.

2. A mű recepciójára vonatkozó áttekintést vö. Boros Oszkár: *Versnyelv és identitás. Weöres Sándor: Harmadik szimfóniája*. In: *Vers-rítmus-szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. Szerk. Horváth Kornélia-Szitár Katalin, Bp., Kijárat, 2006, 437–44.; Lapis József: „Az értelemre merőlegesen”. *Weöres Sándor: Harmadik szimfónia*. In: *Alföld*, 2005/6, 66–69.

3. „Weöres a számára a legérdekesebb ajtót: a nyelvből kivezetőt nyitja ki, nyitja rá a nyelv mögötti bátsó folyosóra. Gondolkodj el, mondja, mi van, ha kilépünk a nyelvből, elkezdünk az állványai és kapcsolótáblái közt jární? A nyelvnek is van fonákja, mely félelmetes, mert a közlésképtelenség világűrhibidege borzong benne, de izgalmas, mint minden bátsó folyosó.” Nádasy Ádám, *A nyelv bátsó folyosója*. In: *Parnasszus*, 2007/4, 48.

4. A beszédaktuselmélet 'performatív' terminusának de Man által gyakorolt átfordításához vö. William Ray, *Literary Meaning. From Phenomenology to Deconstruction*. Oxford, Blackwell, 1984, 200–202; Paul de Man, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. Fogarasi György, Ictus Kiadó, Szeged, 1999, 273–280, 361–364.; *Retorikai füzetek II. Paul de Man „retorikája”*. Szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat-Pompeji, Budapest-Szeged, 2004, 22–29.

5. Cynthia Chase, *Arcot adni a névnek. De Man figurái. (AAN)* Ford. Vastyán Rita – Z. Kovács Zoltán. In: *Pompeji*, 1997/2–3. 108–147, 130. (ford. mód.) Idézi: Bettine Menke, *Az olvasás 'proszopopeiája' de Mannál. Az emlékmű kiüresedése*. In: *Retorikai füzetek II. Paul de Man „retorikája”, i.m.*, 48.

6. Cynthia Chase, (AAN), i.m., 109.

7. Paul de Man, *Az eltorzított Shelley*. Ford. Kulcsár-Szabó Zoltán. In: *Újragondolni a romantikát. Koncepciók és viták a XX. században*. Szerk., Hansági Ágnes – Hermann Zoltán. Kijárat Kiadó, 2003, 179.

8. A költő 1945. dec. 4-én Hamvas Bélának írt levelében olvashatjuk: „*próbálok feltárni a létezés mennél több redőjét*” In: *Egybegyűjtött levelek (EL) II*. Szerk. Bata Imre-Nemeskéri Erika, Bp., 1998. 454. Mallarméval sokat foglalkozva a tőle kölcsönvett „ *kifejezésben 'pli' (ránc redőzet); magára visszahajló, azaz kezdeti indulását rejtő, mégis feltűnő hajlás és hajtás, mely egyben az 'egyanyagúságon' belüli elkülönböződést is mutatja*”. Deleuze, Gilles, *Proust*, Atlantisz, Bp., 2002. A weöresi líra azon törekvését fogalmazza meg, melyet a költő poétikájába épít be később.

9. Itt „*egyáltalán nem imitációról, hanem a kód rabul ejtéséről, a kód értékébőlletéről, vegyérték-emelkedésről, valódi átváltozásról van szó*”. Deleuze, Gilles, *Anti-Ödipusz*, in: Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Rizóma*. In: <http://c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm>

10. Vö, Gadamer, Hans-Georg, *Igazság és módszer. Ez filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford., Bonyhai Gábor, Gondolat, Bp., 1984, 329–330.
11. Gadamer, Hans-Georg, *Hören – Sehen – Lesen*, GW 8. J.C.B. Mohr, Tübingen, 1999, 271–278; *Hallani-látni-olvasni* = Nagyvilág, 2001/1, 128–141, 129.
12. Vermes Katalin, *A test étbosza*, L'Harmattan, Budapest, 2006, 171.
13. Vermes Katalin, i.m., 170.
14. Platón, *Kratiülosz*, Platón, *Kratiülosz*. In: *Platón Összes Művei I*. Bibliotheca Classica, Bp., Európa, 1984, 437.
15. Weöres Sándor 1943. július 8-án keltezett levele Várkonyi Nándornak. In: Várkonyi Nándor, *Pergő évek*, Magvető, Bp., 1976, 388.
16. „Később végre megtaláltam a csak versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható: a gondolatok nem az értelem rendje szerint, hanem az értelemre mintegy merőlegesen jelennek meg. A verssorok értelmüket többé nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban... Az összefüggés (...) a bangulati egységben rejlik.” In: *A vers: villám*. In: Weöres Sándor, *Egyedül mindenkivel (EM)* Szerk. Domokos Mátyás, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1993, 236. (Kiemelés tőlem – Sz.A.)
17. Weöres Sándor, *EL II.*, 67–68.
18. „Az okosak ajánlják: legyen egyéniséged, / Jó; de ha te többre vágysz, legyél egyén fölötti” Weöres Sándor *Ars Poetica*; in: Weöres Sándor *Egybegyűjtött költemények (EK) I*. Helikon, Bp., 2009, 146.
19. Vö. Jacques Lacan, *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre XX: Encore (1972–73.)* Text established by Jacques-Alain Miller (Paris: Editions du Seuil, 1975.)
20. Ragland, Ellie: *The Relation between the Voice and the Gaze*. In: *Reading Seminar XI. Lacan Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Published by State University of New York Press, Albany, 1995, 187–203.
21. Amikor Lacan „először teoretizálta a hang és a tekintet jelenségét mint 4 fő objektum (a vágy négy fő tárgya) közül kettőt, nem véletlenül az anyai hanggal és tekintettel hozta őket összefüggésbe azon a szinten, ahol az alapvető (vágy)jouissance a gyermekből faloszt – vagyis egy, az anya által vágyott tárgyat – csinál.” Ragland, Ellie, i.m., 92.
22. „Lacan XI. szemináriumán elméletét a tekintetről, mint azon részleges objektumok egyikéről fejtette ki, amelyek vágyat keltenek.” Ragland, Ellie, i.m., 189.
23. „Míg a hang lehetővé teszi számunkra, hogy megelevenítsük a tekintetet azzal szemben, ahogy újraalkottuk magunkat az emlékekben, a tekintet döntése és idealizációja az, ami helyet ad nekünk a fantáziánkban. Ott fel vagyunk függesztve a tekintet alól, melynek az a funkciója hogy a helyzetünket jelölje a valóságban. / mely pozíciójelölőként működik a valóságban.” Ragland, Ellie, i.m., 200.
24. Ragland, Ellie, i.m., 191.
25. Ragland, Ellie, i.m., 190.
26. *A szimfóniákról, az elfelejtett versekről. Czigány György beszélgetése Weöres Sándorral*. In: *EM*, 307.
27. A könnyebb értehetőség kedvéért fordításomban itt Merleau-Ponty terminológiájának magyar fordításait (vö. Merleau-Ponty, Maurice, *A látható és a láthatatlan*, L'Harmattan Kiadó, Szeged, 2006, 190, 191–192.) követve használom a jouissance értelemző fordításaként a 'vad tartományt', jelezve a tényt, hogy a fogalmak nem fedik egymást, igaz találunk bőven hivatkozást Lacannál Merleau-Pontyra.
28. Ragland, Ellie, i.m., 191.
29. „Bár minden kultúra feltalálja és azután segítségül hívja a biedelmeket, mítoszokat, vagy a folklórt mint természeti igazságot hogy magyarázatot adjon a tekintet funkciójára, egy sokkal egyszerűbb koncepció valósul meg: a pecsété.” Ragland, Ellie, i.m., 198.
30. Elisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan*. Tr. Barbara Bray. New York, Columbia University Press, 1997, 363. Idézi: Dragon Zoltán: *A lebetetlen valósága, avagy a filmi narratíva tere – a valóság benyomásától a borromei kötésig*. In: *Apertúra*. Filmelméleti és filmtörténeti szakfolyóirat, 2006. tavasz [www.apertura.hu/2006/tavasz/dragon](http://www.apertura.hu/2006/tavasz/dragon) és vö. még: „a fénysűrű mögé, a tiszta mélybe / három kör áradt, élesen kiválván, / háromszin és egy átmérőjű térbe”, Dante: *Isteni színjáték*. Ford. Babits Mihály (33.133) In: *Dante Alighieri összes művei*. Ford. Babits Mihály, Magyar Helikon, 1965, 133.
31. Jacques Lacan: *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*. Ford. Erdélyi Ildikó és Füzesséry Éva. *Thalassa*, 4. kötet, 2. szám (1993. tél), 5–11.
32. Ragland, Ellie, i.m., 190.
33. Weöres Sándor, *Egybegyűjtött Költemények I*. Szerk., Steinert Ágota, Helikon Kiadó, Bp., 2008. (EK) 243–249, 243. (Kiemelés tőlem – Sz.A.) A verset a továbbiakban ebből a kiadásból idézem.

34. Vö. Másképp fogalmazva, „a látható adekvátnak tűnik fel önmaga számára. Nem csak a test látzik egységben, hanem a világ és a dolgok is benne. Így az emberek az egység illúziójával azonosulnak, inkább, mint a hiány valóságával.” In: Ragland, E, i.m., 200.
35. Vö. „Az emberi elme szerkezetének egy rögzítő pontja (objekt a) – véli Lacan – „mindig megtartóztat bennünket attól, hogy olyannak lássuk magunkat, amilyenek vagyunk, ugyanakkor a létezés látzatát (semblance) ajánlja, amivel az emberek narcisztikus módon azonosulnak.” In: Ragland, E, i.m., 200.
36. Lacan a vizuális felfogás (apprehension) e szintjét stain-nek nevezi, vagy a pszichikai pontnak a scopikus működésben, ahol hasadás található tekintet és látvány közt.
37. Vö. „A »rávésed jajodat« grammatikai formája pedig egy olyan sajátos szituációt mutat be, melyben a saját sírfelirat megalkotása kerül előtérbe (ugyanis a grammatikai 'te' – jelen esetben – a pragmatikai én egyik lehetséges megszólalásmódja)”, ill. „Az 'ős írásnak' ez a funkciója – megnevezés, megszólítás következtében – minden nyelvi működés mögött megtalálható: »jajodnak« sziklára való rávésésének lényege maga az élővé tevés, a teremtés (Orpheusz) a metamorfózis (ahol az arcadás ezért arceltörlés is)”. Lapis József, i.m., 74.
38. „A valóság szintjén Lacan a hangot és a tekintetet mint a nyelvi készlet alapelemeit mutatja meg, alapjait a szeretet igényével magyarázva, minden személy ezen igényében hordozza szubjektivitásának sajátos fegyverzetét és szimptomáit. És a valódi patihelyzetek, zsákutcák (ellentmondások, szenvedés és öröm) szintén specifikusak, jellemzőek az adott személy »jouissance«-ára nézve.” In: Ragland, Ellie, i.m., 191.
39. Ragland, Ellie, i.m., 190.
40. Ragland, Ellie, i.m., 200.
41. Ragland, Ellie, i.m., 198.
42. Ragland, Ellie, i.m., 192.
43. Tellér Gyula: *Weöres Sándor – Harmadik szimfónia*. In: *Miért szép? Verselemzések napjaink magyar költészetéről*. Szerk., Detre Zsuzsanna, Bárány György, Bp., Gondolat, 1981, 174.
44. „[V]ajon nem ugyanazt jelenti-e a síró-nevető madárka és a kimondhatatlan Hatalmas: a nap, a szív, az Isten asszociációit előhívó, a kint és a bent egymásba fordulását jelző Megnevezhetlent?” Beney Zsuzsa: *A báromrészes énekről*. In: *Magyar Orpheusz*. Szerk., Domokos Mátyás, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 203.
45. Fahlström, Susanna: *Form and Philosophy in Sándor Weöres' Poetry*. Uppsala: *Acta Universitatis Uppsaliensis, Studia Uralica Upsaliensia* 32, 1999, 178–179. Boros Oszkár, i.m., 454–455.
46. Boros Oszkár, i.m., 454–455.
47. „[A] sírás és az öröm is madárszárnyakhoz asszociálódik”, Beney Zsuzsa, i.m., 203.
48. Vö. „A piros gerendák esetében pedig – elfogadva Bata Imre ötletét (70) – a nap sugarai közül kitekintő hatalmas juthat az eszünkbe, csatlakozva a »Nap« képzetéhez, mely a felhők mögött tekint le vágyakozva a tengerre. A 'madárka' szerteágazó lehetséges jelentésmezeje (pl. lélekmetafora – vö Falström, 188.) szintén összetartó erővel bírhat a képrendszerre nézvést.” Lapis József, i.m., 81.
49. Vö. „Mint „egy alapvetően elvesztett őstárgy (Ur-object) lakik a középpontjában azon fantáziának, amiből minden, a helyettesítő dolgokra irányuló személy vágyat konstruál, noha ezek sosem töltik meg a létezés nagyon is valós űrét.” In: Ragland, E, i.m., 198.
50. Csokonai Vitéz Mihály, *Tartózkodó kérelem*.
51. Vö. Paul de Man, *Sign and Symbols in Hegel's Aesthetics*. In: *Critical Inquiry*, 1967/8, 768.
52. Ragland, Ellie, i.m., 199.
53. „Könnyebb a tevének átmenni a tűfokán, mint a gazdagnak bejutni az Isten országába.” (Máté Evangélium, 19, 24)
54. Jacques Lacan, *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre XX: Encore (1972–73.)* Text established by Jacques-Alain Miller. (Paris: Editions du Seuil, 1975.)
55. Weöres Sándor *Egybegyűjtött költemények (EK) I*. Helikon, Bp., 2009, 146.
56. Cynthia Chase, (AAN), i.m., 109.

POMOGÁTS BÉLA

## *Költői rapszódia – és a történelem*

SZILÁGYI DOMOKOS *EZ A NYÁR* CÍMŰ KÖLTEMÉNYE ÉS 68 NYARA

Személyes emlékekkel szeretném kezdeni. 1968. augusztus 20-át Pécsen töltöttem feleségemmel – szüleimnél és testvérem családjánál, akik egy egyetemi beutalónak köszönhetően az ottani egyetem diákszállójában töltötték el egyhetes vakációjukat. Mi hétféjére utaztunk le, két napos kikapcsolódásra, városnézésre. A magyar irodalom számos nagynevű mestere, a többi között Babits Mihály, Németh László, Weöres Sándor, Csorba Győző (és mások) állapították meg a Mecsek alján elhelyezkedő településről, hogy tulajdonképpen Magyarország egyetlen „mediterrán” városa, magam régóta szerettem a várost, irodalmi kapcsolatok is fűztek hozzá, például a *Jelenkor* című kiváló folyóirat, amely akkor a nagyszerű szerkesztő: Szederkényi Ervin kezében a modern magyar irodalom talán legfontosabb műhelye volt. 21-én nem túl korán ébredtünk, bekapcsoltuk a rádiót, meghallgattuk a Kossuth-adó hírműsorát, mindenekelőtt arról értesültünk, hogy valahol Békés megyében az „Alkotmány-napi” ünnepek tiszteletére egy másfél mázsás disznó levágásával kedveskedtek az odalátogató kormányférfiúknak. Aztán átkapcsoltunk a Szabad Európa Rádió adására, és megtudtuk, hogy az éjszaka bevonultak Csehszlovákiába a Varsói Szerződés egyesített haderejének csapatai. Már hetek óta szorongtunk a „prágai tavaszra” leső fenyegetések miatt, a hír így is döbbenetet okozott: a szovjet hatalom az 1953-as berlini munkásdemonstráció és az 1956-os magyar forradalom után harmadszor fojtotta el Kelet-Európa nemzeteknek szabadságvágyát, függetlenségi törekvéseit.

Mindezt azért mondom el, mert ennek a tragikus történelmi fordulatnak talán legfontosabb irodalmi visszhangja Szilágyi Domokos nagyívű költeménye: az 1969-ben Bukarestben napvilágot látott *Búcsú a trópusoktól* című kötetben olvasható *Ez a nyár*. Szeretném felidézni a vers első sorait: „Ó, ez a nyár, ez a nyár. / Micsoda hülye nyár, micsoda áldott, utálatos, remek, megszokott, hihetetlen – ki látott még ilyet. / Bőkezűen visszaveszi, mit adni elfelejtett. Szárazság a tarsolyában. Jeget könnyezik és búzával szőkére érleli a napocsát, búzavirággal kékre az eget. / Ingyen idillel indult és most megjiedt – ingyen idillel, desztillált bűbájjal, kasztrált kacagással! – de jaj, utólag be sokba kerül az ingyen idill! / Otthontalan a nyár, ez a nyár, nem tudja, hogyan fejezze be magát, mert minden kezdet nehéz, de a befejezés még nehezebb. / Mosolyba-menendő ajkunk összehúzzák vackorba oltott álmaink!”

A költemény tulajdonképpen számvetés, személyes és történelmi számvetés, és ennek a számvetésnek egyszerre van tragikus és ironikus természete. Amikor ez a vers napvilágot látott és mintegy megszólította az irodalomkritikusok, az irodalomértelmezők érdeklődését, a szöveg mögöttes tartománya, mondhatnám két legfontosabb háttérmozzanata homályban maradt. Az első ilyen mozzanat tudható volt, de nem kibeszélhető, ugyanis már az akkori olvasatból is kitetszett, hogy a vers

mögöttes terében, ahogy az imént szólottam erről, a „prágai tavasz” elfojtásának keserű tapasztalata volt érzékelhető. A szöveget átható történelmi csalódottságnak ez a nyilvánvaló és szembetűnő mozzanata nem csak Szilágyi Domokosnál mutatható ki, hanem más magyarországi vagy felvidéki íróknál is, hogy csak egyetlen példára hivatkozzam, Déry Tibornál, akinek jóval korábbról származó szkepszisét a történelemmel és az emberi haladás eszméjével szemben 1968 nyara nem csak megerősítette, hanem igazolta is.

A másik háttér mozzanat azonban hosszú évtizedeken át rejtve maradt. A költő és a romániai állambiztonság folyamatos kapcsolatának kiábrándító történetére gondolok. Ez a történet, jóllehet bizonytalan információk ma is találhatók körülötte, mára meglehetősen közismert lett, mondhatnám, túlságosan is közismert, gondolkodok olyan néhány esztendeje nyilvánosságra került dokumentumokra, mint amelyeket Stefan Bottoni történész, Nagy Mária, a költő élettársa és Szilágyi Kálmán, a költő testvére helyezett fel 2006. szeptember 28-án az internetre, továbbá Pécsi Györgyi, Kántor Lajos és Selyem Zsuzsa írásaira a 2008-ban Kolozsváron közreadott *A költő (régii és új) életei* című kiadványban, vagy a Selyem Zsuzsa által szerkesztett *Magány és árnyék (egy Szilágyi Domokos nevű ember a Securitate hátlójában)* című 2008-ban, ugyancsak Kolozsváron megjelent kötetre, amely elemző módon közelítette meg a személyes tragédiával záruló, meglehetősen széleskörű tanácsalanságot és csalódottságot okozó történetet.

Valójában Pécsi Györgyivel értek egyet, aki „*Mocsok által jutunk kincsbe*” című tanulmányában a következőképpen ítéli meg Szilágyi Domokos szomorú emberi sorsát: „Megrendülten gondolunk a nagyszerű költőre és a tragikus sorsú emberre. Mert hittük, hogy a kanti kategorikus imperativus szerint írt és élt, s ha választani kellett, sohasem az erkölcsi alapértékek megtagadásával választott. Újra kell olvasni e mára már klasszikussá lett életművet – egy korszerűbb olvasatra és értelmezésre enélkül is szükség lett volna –, de lehet, hogy sok időnek kell eltelnie, amíg (amennyire szükséges) külön tudjuk választani a költőt és az embert, és higgadtan beszélhetünk életművének egészéről. Szilágyi Domokos költészetét hosszú ideig a diktatúra elleni lázadésként olvastuk, erkölcsi üzenetére jobban figyeltünk. Ezek az értelmezések visszamenőleg sem veszítik érvényüket, de bizonyos, hogy a maguk korában érvényesnek vélt valamennyi megállapítás már nem erősíthető meg feltétel nélkül.”

Mindez, amiről eddig szó esett, részben elfedi Szilágyi Domokos költészetének kétségtelen jelentőségét. Amikor tehát a költeményben igen érzékletesen kifejezett kétségbeesésről beszélek, egyszerre kell a történelmi és a személyes tragédiára gondolnom – az én értelmezésemben ugyanis (ebben Pécsi Györgyi véleményét osztom) Szilágyi Domokos kényszerű szerepvállalása a bukaresti titkosszolgálat kegyetlen machinációiban mindvégig tragikus jellegű volt, a külső kényszer és a személyiség belső magja (lelkiismeretét is mondhatnák) ütközött meg itt egymással, és ennek a válhatatlan összeütközésnek volt következménye az önkéntes halál. Ami a kolozsvári költővel történt, az talán a mögöttünk maradt zsarnoki korszak leginkább kegyetlen és tragikus emberi történetei közé tartozik. A kényszerítettségnek azt a személyiségromboló próbatételét és kálváriáját, amelyben Szilágyi Domokosnak éveken keresztül verődnie kellett, a mai nemzedékek nagy része egyszerűen képtelen megérteni.

Az *Ez a nyár*, ahogy magam most újraolvasom, az önvallatás, az önvizsgálat és az önemésztés verse: a költő szembesült a történelemmel és önmaga gyengeségével, és ez a szembesülés hozta létre a költői mű feloldhatatlan, katarzisz nélküli tragikumát. A feloldhatatlanságot mutatja különben a költeményt átszövő irónia is, a modern költészetben tragikum és irónia különben is (éppen a katarzisz lehetetlensége miatt) többnyire együtt jelenik meg – szervesen összetartozik. Oly módon, hogy a szöveg indításában kezdetben inkább az iróniának, később a tragikus hangoltságnak van szerepe. A szóban forgó költemény mindenekelőtt a költészet (és a költő) önvizsgálatára vállalkozik, és ezt az önvizsgálatot az irónia eszközével végzi el. Ironikus szemlélet nyilvánult meg korábbi *Hogyan írjunk verset* című költeményében is, amely azokkal a várakozásokkal számolt le, amelyeket az erdélyi magyar irodalom egyik-másik műhelye, intézménye képviselt a költészetrel szemben. Az irónia általában az elfogadott értékek válságát, egy biztosnak tekintett világkép felbomlását jelzi, arra utal, hogy valamely általánosan elfogadott eszme vagy eszmény váratlanul elvesztette érvényességét, s az új ideálok kialakulása még bizonytalan. Az irónia ilyen módon a kényszerű lemondást, a veszteséget mutatja, használata mögött tragikus tapasztalatok és felismerések rejlenek. Lukács György regényelmélete úgy is határozta meg az irónia fogalmát, mint a „törekenység önkorrekcióját”, „az isten nélküli korok negatív misztikáját”, midőn „hirtelen lelepleződik, hogy az istentől elhagyott világ szubsztanciátlan, a tömörség és az áthatolhatóság irracionális keveréke: ami korábban a legszilárdabbnak látszott, első érintésére, és az üres átlátszóság, amely mögött hívogató tájak látszottak, egyszerre üvegfallá válik, amelynél hasztalanul és értelmetlenül vergődik az ember – mint az ablaknál a méh –, nem tudja áttörni, és még csak fel sem ismerheti, hogy itt nincs út”.

Az ironizáló szemléletet az értékvesztés szomorú tapasztalata alapozza meg, az értékeknek ez a megsemmisülése azonban sohasem a költői szubjektum világában történik, hanem a társadalomban; az ironikus látásmódot éppen az a felismerés alakítja ki, hogy amit az alkotó személyiség legdrágább kincseként tartott számon, azt a világ semmibe veszi. Szilágyi Domokos iróniája mögött is hasonló felismerések húzódnak meg, mindaz, amit a közéletben látott és a történelmi események során tapasztalt, érlelte meg benne azt a meggyőződést, hogy a modern világban alig jelentenek valamit az emberiség nagy erkölcsi és kulturális értékei, s ezekkel az értékekkel együtt a költészet is elveszítette hagyományos rangját-szerepét. Azóta tudjuk, hogy az értékvesztésnek ez a drámai tapasztalata az ő számára, éppen saját életének szörnyű kisiklása következtében személyes indítékot és hangoltságot kapott. Az a nyár, amelyről versében beszél, ilyen módon kettős értelmet hordoz, egyrészt valóságos idősakra, közeli történelmi tapasztalatokra, másrészt a férfikori érettségre, az elvégzett munka számbavételére utal; s mindkét értelemben keserves csalódásokra, kiábrándulásokra. A költészet sorsán meditáló költeményben ezért vonul végig a mindennel leszámoló irónia.

Az ironikus szemlélet következtében a költészet fogalma elveszítette hagyományos „auráját”, „mitikus” jellegét, nem egyszer pusztán „kibernetikus játékká” válik, varázsától és küldetésétől megfosztottan áll egy közönyös korszak előtt. Szilágyi Domokos költeményében ennek a demitizálásnak három fontos eszköze van: az



ironikus prózaiság, az ironikus groteszk és az ironikus halandzsa, mindhárom a költői nyelvezet radikális átalakítását jelenti. A szándékos és következetes prózaiság megfosztja a költészetet a hagyományos sűrítéstől, képszerűségtől, a szavak érzelmi varázsától, helyettük a köznapi nyelv fordulatait vezeti be: „Micsoda hülye nyár, micsoda áldott, utálatos, remek, megszokott, hihetetlen – ki látott még ilyet [...] Otthontalan a nyár, ez a nyár, nem tudja, hogyan fejezze be magát, mert minden kezdet nehéz, de a befejezés még nehezebb.” A groteszk a modern költészet általánosan használt eszköze, a groteszk költői kép egymáshoz nem illő, egymással értelmi, illetve hangulati ellentmondásban álló elemeket fog közös szerkezetbe, a realitást és a képtelenséget, a látszatot és a valóságot vegyíti össze; mindezzel a világgép megbomlására, a tapasztalati jelenségek végső értelmetlenségére mutat rá. Szilágyi Domokos verse ilyen groteszk képekkel idézi fel a költő körül tomboló nyár hangulatát; „Mosolyba-menekülő ajkunk összehúzzák vackorba oltott álmaink! / Műszereiket szidják az időjárás szakemberei, elektronikus szélkakasokra cserélik a hús-vérből valókat –; az enyhe szél szabadon jön át a vámon, pedig ki tudja mit hoz, / mit hoz a nyár, ez a nyár. S hogy csatlakozik-e majd az őszhöz az európai menetrend szerint.” Végül a halandzsaszöveg is a költészet szerepvesztését, demitizálódását, sőt a huszadik század második felében érzékelhető általánosabb kommunikációs válságot fejezi ki. A „halandzsa” szó Karinthy Frigyes találmánya, s Fónay Iván meghatározása szerint a beszéd paródiáját jelenti, ebben az értelemben Szilágyi Domokos halandzsaszövegei is a költői beszédet, általában az emberi kommunikációt parodizálják, s ezzel a beszéd értelmetlenségét, értelmetlenné válását mutatják. Az ironikus halandzsa a prózaiságnál és a groteszknél is radikálisabban utasítja el a kiüresedett közlésmódokat, a kommunikációs csatornák értelmetlenné tetsző hírözönét, és végül a tehetetlenné vált, szerepét veszített költészetet.

Ahogy láthattuk, az iróniának is tragikus háttere és hangoltsága van, most tulajdonképpen erről a személyes háttérről és hangoltságáról szeretnék bővebben szót ejteni, ez függ össze közelebbről a költő történelmi és magánéleti gyötrődéseivel. A költeményben mindjobban kibontakozó tragikus szemléletet részben olyan személyes értelmű kijelentések képviselik, amelyek az emberi történelem mindig ismétlődő kudarcaira vonatkoznak, részben olyan irodalmi-irodalomtörténeti utalások, amelyek a költői (tehát művészi) helytállás erkölcsében keresnek erőt, ráadásul úgy, hogy ennek az erkölcsiségnek a hitelességét önmérsztő kétely veszi körül. A történelemre vonatkozó kijelentések általában az emberi szabadságküzdelmek kényszerű elbukását hangsúlyozzák, a költő „büntetett előéletű történelemről” beszél, például Spartacus kérésztre feszített katonáira hivatkozik: „Végig a Via Appia mentén, zsinóregyenesen, két méterrel a talaj fölött, Spartacus vitézei, feszesen tisztelegve – csupa feszes tisztelgés a test, tisztelgés, Pokolország! Két méterrel a talajszint fölött, légpárnás kínokon, Pokolország!” Az irodalmi és irodalomtörténeti utalások a magyar, illetve az európai irodalom nagy alkotó egyéniségeinek műveit idézik vagy éppen parafrazálják. Így a történelmi visszatekintés, az áldozatok sorsával történő számvetés az *Újtestamentum* szövegét parafrazálja:

*anyag és eszme közt a félúton  
 belém álmodta magát a szívárvány –  
 eső után ————— golyó előtt  
 tavasz és ősz között a félúton  
 tovább-álmodja magát az ige:  
 a nyár látható felületeire  
 ez a z é n f e h é r s é g e m amely  
 m e g  
 t ö r  
 e t e  
 t t  
 tinéktek*

A nyár eseményeire történő visszautalások egy ízben a költő Zrínyi Miklós híres jeligéjét – „Sors bona, nihil aliud!” – alakítják át: „Jó nyarat, semmi mást”, vagyis parafrázissal van dolgunk, ez különben a modern költészet igen gyakori eljárása. A szöveg bizonyára legnagyobb hangsúllyal megszólaló parafrázisa azonban a költemény zárósoraiban található:

*Ó, ez a nyár, ez a nyár.  
 Rugóra jár a délibáb,  
 barangvirág esengve bong,  
 egy csattanás – kiárad és  
 lobogva lángol a Mekong,  
 lassan kezünkhöz szelídiül az este, – csitítjuk, eltesszük  
 holnapig,  
 s a nyarat is emlékezetünkben, kiülünk a közös mennybolt  
 alá s itt  
 s most és mindörökké, kérges reménnyel, várunk a hajnali  
 csatlakozásig.*

A várakozás, a „hajnali csatlakozás” Dsida Jenő megrendítő versére, a *Nagycsütörtökre* utal, amely három évtizeddel korábban ugyancsak a költészet sorsával, közéletéről az erdélyi magyar költő helyzetével, szűkös lehetőségeivel vetett számot: „Nem volt csatlakozás. Hat óra késést / jeleztek, és a fulltag sötétben / hat órát üldögéltem a kocsárdi váróteremben, nagycsütörtökön. / Testem törött volt és nehéz a lelkem, / mint ki sötétben titkos útnak indult, / végzetes földön csillagok szavára, / sors elől szökve, mégis szembe sorssal [...] Tompa borzalom / fogott el, mély állati félelem. / Körülnéztem: szerettem volna néhány / szót váltani jó, meghitt emberekkel, / de nyirkos éj volt és hideg sötét volt, / Péter aludt, János aludt, Jakab / aludt, Máté aludt és mind aludtak... / Kövér csöppek indultak homlokomról / s végigcsurogtak gyűrött arcomon!” A székelykocsárdi vasútállomáson tűnődő költőt szinte ugyanazok a történelmi félelmek nyomasztották, mint utódját, ő is csaknem hiábavalónak tartotta a sorssal szemben kifejtett szellemi erőfeszítéseket, végzetesen elhagyatottnak érezte magát. Nagycsütörtöki verse tulajdonképpen maga

is parafrázis, az *Evangélium* ama szakaszának költői átírása, amely Jézus Getsemáne-kerti virrasztását beszéli el (Máté 26:36–46; Márk 14:32–42; Lukács 22:39–46).

Szilágyi Domokos költeményének zárósoraiban ilyen módon kétszeres hivatkozással találkozunk, egyfelől Dsida Jenő versére, másfelől az evangéliumi történetre utalnak ezek a sorok; s az utalásoknak ez a kettős rendszere maga is azt a drámai küzdelmet jelzi, amely a költő eszméletében végbement. Ráadásul mindkét hivatkozás (a parafrázis mindkét változata) olyan eszmei hagyományra utal, amelynek erkölcsisége megkérdőjelezhetetlen, és ez a szembesülés természetesen tovább erősíti a tragikus élményt, az önazonosságnak a személyiség erőszakos megtörése miatt bekövetkezett válságát. Mindennek a költészet értelmét és sorsát érintő lelki-morális következménye van. A költészet sorsát érintő reménytelenség és a költészet fennmaradásáért folyó erőfeszítések, a szomorú lemondás és a csak azért is helytálló költői morál, az ironikus és a tragikus szemlélet, illetve magatartás küzd meg ezekben a sorokban. A *Nagycsütörtök* szövegére történő utalás azt tanúsítja, hogy ebben a nehéz küzdelemben Szilágyi Domokos az elődök példájára, igazságára szeretett volna támaszkodni, az erdélyi magyar költészet morális örökségéből akart erőt meríteni.

Az ironikus és tragikus szemlélet, illetve magatartás küzdelmének kompozíciós szerepe van, ennek a küzdelemnek az alakulása határozza meg a költemény érzelmi ívét, gondolati szerkezetét. Az *Ez a nyár* szövegét két nagyobb szerkezeti egységre tagolhatjuk, a két egységet tulajdonképpen a vízszintesen, majd függőlegesen szedett „búcsú a trópusoktól” kifejezés választja el, ez a kifejezés mintegy a költemény szemantikai „középpontjában” helyezkedik el. Előtte a költészet ironikus elbúcsúztatásának mozzanatai uralkodnak, a versszöveg tulajdonságait a prózaiság, a groteszk és a halandzsa jelöli meg, utána a költőhivatás tragikus átélésének, vállalásának mozzanatai játszanak fontosabb szerepet, végül katartikus oldódás, kiengesztelődés következik.

A két egymással szembeforduló szövegegység természetesen nem tér el minden tekintetben egymástól, a költemény első részében is találunk tragikus jellegű motívumokat, és második részében is szerepet kap a groteszk fogalmazás, a halandzsa-nyelv. Feltűnőbb különbség, hogy az első szerkezeti egység költői karakterét inkább a szabadverses előadás, illetve a nyelven túli (vizuális, tipográfiai) kifejezőmód határozza meg, a második szerkezeti egységét pedig a dalszerű forma, pontosabban a szürrealisztikusan groteszk dalok költői montázsa, amely mintegy „visszahozza” azokat a költői díszeket, azt a metaforizmust, amelyet a vers első része különben radikálisan elutasított. Az *Ez a nyár* mak ebben a második nagyobb szövegegységében is többször szó esik arról, hogy a hagyomány által megszentelt költőiség már elveszett, ezt a gondolatot azonban szabályosan ütemezhető, tiszta rímekkel, dallamos alliterációkkal díszített játékos versek fejezik ki, s a tételes kijelentések mellett legfeljebb a groteszk szóképek sejtetik, hogy valójában a költészet elsiratásának a tanúi vagyunk:

*porcelán szinesztéziák  
közt pucér balál tántorog  
védtelen szimbólumokat  
fálnak boa constrictorok*

*agyő embersírású majmok  
elefántléptű jambusok  
lepke-halk rímek szárnyain  
a harmónia szétsusog.*

Ezekben a játékos és groteszk dalokban bontakozik ki egyszersmind a költészet értelméért megvívott küzdelem, az a meggyőződés, hogy az ironikus és tragikus szellemű leszámolás után a költő mégis vállalni kényszerül az ősi küldetést. Nem először vagyunk tanúi annak (például a magyar költészetben), hogy valaki magánemberként (vagy éppen a társadalmi lényként) vállalhatatlan cselekedetekre kényszerül, költőként mégis meg tudja őrizni integritását. Igaz, tüzetesebb vizsgálódás nyomán ennek az integritásnak a sérült voltát is fel lehet fedezni. Mindenesetre kétségtelen, hogy Szilágyi Domokos kényszerek között tétovázó emberi sorsa ellenére is megőrizte művészi integritását – mindez talán a költészet ősi rejtélyei közé tartozik.

PATAKI VIKTOR

## *A próza és a líra határán*

AZ EKPHRASZISZ LEHETŐSÉGEI ORAVECZ IMRE *HALÁSZÓEMBER* CÍMŰ KÖTETÉBEN

Oravec Imre *Halászóember* című művének recepciója a leírások szerepét szinte kivétel nélkül két meghatározó tárgykör vizsgálatára szűkítette. Az egyik kritikai séma szerint a lírai szöveg, a verseskötet itt egy nem létező, hiányzó regény helyén áll, vagyis a regényként, narratívaként való olvashatóság kérdését,<sup>1</sup> a másik – Kulcsár-Szabó Zoltán interpretációi és korrekciói nyomán – az idő, valamint a felejtés és emlékezet reprezentációs formáinak vizsgálatát<sup>2</sup> jelölte ki a *Halászóember*-értelmezések centrumaként. A kötet versei nyolc ciklusba rendeződnek, ez a kötetkompozíció pedig felismerhetővé tesz egy tematikus elrendezésre való igényt is: a versek folyamatosan a nyelv által konstruált és rekonstruált képeket (tárgyakat, fotókat, játékokat, használati tárgyakat) állítanak a befogadó elé. Így a kötetben található tárgy-, kép-, fotó-, vagy tájleíró szövegek a költészettörténeti hagyományban is jelentős klasszikus retorikai alakzatnak és szerkezetnek, az ekphraszisznak a figyelembe vételét egyértelműen implikálták. Ezek a *Halászóember* képszerkezeteinek értelmezésében mindaddig egyáltalán nem játszottak szerepet – vizsgálatuk ezért is indokoltnak tűnik.

1.

Az ekphrasziszok interpretációját tehát az emlékezéstechnika és a műfajiség ellentmondásoktól sem mentes viszonyainak (melybe a próza-vers, prózavers-hosszúvers, valamint a narráció-líraiság dichotómiája is beletartozik) vizsgálatával össze-

kapcsolva, annak figyelembe vételével érdemes megkísérelni. A kötet kritikai fogadtatása már megelőlegezte, hogy az alcím (*Szajla Töredékek egy faluregényhez*) egy olvasói utasítás mellett műfaji önmeghatározást is jelöl. Az alcím azonban azt is megköveteli, hogy az olvasó konstitutív módon használja az olvasói utasítást a szövegek interpretációja során. A „regény” és a „töredékesség” adekvát módon felidézi a verses regényt,<sup>3</sup> melyet akár az eposzi hagyomány iróniája, akár az eposz megújításának kísérlete felől értelmezünk, minden esetben formai és műfaji szempontból is, az újraértelmezés szándékával lépett fel. Ezzel párhuzamosan olvasva a *Halászöembert* meglepően sok közös vonást ismerünk fel a verses regényekkel. A szövegek beszélője egy faluregény narratívájának elbeszélője és a versek lírai énje is egyszerre, erre példa a *Miki sírjánál* című vers, mely a ciklust tekintve egy sírvers, míg a kötet kompozíciójának önértelmezése szempontjából egy narratívának a része. A szándékolt töredékesség egyrészt azt jelzi, hogy a befogadó irodalmi művet olvas, tehát a kompozíció „megalkotottságával” szembesül. Másrészt, hogy a kötet szövegei töredékesek, és amit a leírások megjelenítenek, legyenek azok tárgyak, fotók, személyek, mind töredékesek. A beszélő minden ciklusban más szemszögből beszél, azonban a ciklusok, valamint a kötet egésze is lezáratlan, befejezetlen. Éppen ez lehet válasz arra, amit Esterházy észrevesz: „Két apró dolog zavart, zárójelbe is teszem. Nem értem, mért van ott némely vers végén a keletkezés dátuma, és többnyire nem értem a kurziválásokat...”<sup>4</sup> – ez ugyanis a töredékességet jelzi, mely a verses regényekhez hasonlóan a szerzői intenció része.

A *Halászöember*-kötet szövegeiben fellelhető leírások megfelelnek a Steiner által leírt narratív festészeti hagyomány három szignifikáns ismertetőjegyének,<sup>5</sup> hiszen itt a nyelvből kirakott képek egynél több temporális pillanatot merevítenek ki, a minimálisan realiztikus környezetbe ágyazottság általában az egykori használati tárgyak, állatok, gépek, játékok alakjában nyeri el formáját, a szubjektum vagy annak hiánya pedig szekvenciálisan jelenik meg, illetve állandó jelleggel visszatér.

2.

„...siroki nagyanyám megy görnyedten a fák alatt,  
kezeiben avarpizskáló bot, de nem gombázik,  
Szűz Máriát viszi a hátán,  
ki annyiszor megkérte,  
hogy vegye fel...”<sup>6</sup>

A *Örök társak*<sup>7</sup> szövegének harmadik szakaszában ábrázolt személyt az olvasó már a *Siroki nagyanya*,<sup>8</sup> és a *Nagyanyám az útmenti gombázásról*<sup>9</sup> című versek refigurált alakjaként<sup>10</sup> is azonosíthatja. A tárgyalt versekben megjelenő alak képi reprezentációja azonban nem lehet teljes, mert a deiktikus aktus a *Grandma's secret*<sup>11</sup> című szövegben tovább folytatódik, méghozzá azért, mert idáig az olvasó a nyelvi jelölés és az emlékezés folyamata között nem talált ekvivalenciára, az ábrázolt kép nem ültethető rögzített keretbe, a nagyanya alakjának története pedig nem teljes. Azonban a nyelvi jelölés eddigi processzusa megszakad, talán mert a megmutatás

aktusa nem talál többé biztos jelöltre, vagy a vers beszélője számára a történet, vagyis az emlékezés nem folytatható, ezért egy másik nyelvi regiszterhez, kultúrához fordul, hogy az emlékezet képét felidézhesse.

Az *Örök társak* szövege továbbá egy olyan kép, emlék- és történetrészletet sűrít, ölel fel parcialitásában, melyet *Az öregek távozása* című ciklus már részletesen, „tablóként” modellált. A pars pro toto trópusának működése egy verbális képnek, egy nagyanya képének nyelvi tolmácsolását célozza. Ez a kép így egy ekphrasziszt alkot, melyet a vers beszélője emel az elbeszélhetőség, leírhatóság szintjére. Ha azonban a kötetkompozíciót mint narratívát olvassuk, akkor e kép kimerevíti a diegetikus tér narratív idejét, és a hüpótüposzisz alakzataként olvasható. A kötet angol nyelvű versei hasonló intencióval lépnek fel, akár a *Grandma's secret* című versben tárgyaltak. Így a *Father's song*<sup>12</sup> szövegében az aposztrophé vocativusa<sup>13</sup> egy olyan diszkurzív teret nyit, melyben a megszólító – ami a versben beszélő apai hang – újra kilép a ciklust végig jellemző nyelvi térből, és egy másik nyelvi kultúrára bízva a megszólítás anyagát. A megszólító nem talál megfelelő nyelvi jelet saját közösségének nyelvhasználatából, nyelvi jelkészletéből ahhoz, hogy fohászatát („...*Son, let us live on this earth...*”)<sup>14</sup> kifejezhesse. Ez erősíti annak a problémának az érvényességét, hogy az emlékező számára nem közvetlenül férhető hozzá sem az emlékezés, sem a felejtés.<sup>15</sup>

Az *öregek távozása* című ciklus tablóihoz hasonlóan működik a fotóleírások struktúraalkotó folyamata is. Az *Egy fényképre*,<sup>16</sup> valamint a *Donna June Ewing fényképe*<sup>17</sup> című versekben képződő ekphraszisz a mnemotechnika egy-egy módszerét demonstrálja. A lírai én, leíró tevékenysége által, a fotók teljes képi- és narratív reprezentációjára törekszik. Az *Egy fényképre* esetében a fotót mint illuzórikus képdolgot<sup>18</sup> egyáltalán nem mutatja be a leírás, míg a másik szöveg éppen ezzel indítja a deskriptív processzust. Érdekes, hogy a *Donna June Ewing* versének esetében a cím megalkotásának eredménye a képdolog részletes vizsgálatával sem megy végbe, ugyanis a címben szereplő név nem jelenik meg a sem a fotó képi terében, sem a képdolog azon felületén (háttoldalán), ahol a notációnak egyébként indokolt helye lenne. A vers beszélője egy a kötetben szereplő másik szövegben (*Apám fizikakönyve* című versben) található hiányos emlékre (a Donna June Ewing névre) támaszkodva végzi el a névtulajdonítást. Így a leírás a két „talált”, nem-saját emlék fragmentális adatainak addíciójával készül el, tehát a fotó és a név nem válik koherens emlékké, összekapcsolásukat az emlékek hiányától való félelem, a felejtéstől való menekülés, valamint a nem saját emlék megragadásának lehetetlensége motiválja. Az *Egy fényképre* című szöveg beszélője kizárólag a képen szereplő alakok külsejének cizellált analízisét végzi, a képen látható alakok kapcsolatát modellálja. A vers hangütésének „idilli” regiszterét és a leírás potenciális linearitását töri meg az utolsó sor („...*Még azt hiszik, hogy minden mindig úgy lesz, mint a felvétel készítésének idején*”)<sup>19</sup> – ezzel ismét nyomatékosítva az előző vers esetében is prezentált emlékezet hiányának jelenlétét, visszaírását az ábrázolt próza-vers térbe.

3.

A *Halászóember* ciklusban található *Jani bátyám*<sup>20</sup> című versben az ekphraszisz egy személy leírását végzi. A versben ábrázolt alak jegyei, környezetének reprezentáns tárgyai feltűnő rokonságot mutatnak a ciklus címadó szövegében megjelenő alak tárgyi, strukturális vonásaival. A beszélő mindkét esetben egy fiatal fiú pozíciójából interpretál. A versek alakja egy ősz öreg, többnyire fehér ruhákban feltüntetett „apó”. A vers beszélőjének leíró tevékenysége a megjelenített alakot csak több reprezentációs próbálkozás eredményeként juttatja kifejezésre, ezt a két vers refigurált alakjának összevetésével modellálhatjuk. Az olvasó idő- és térorientációját egyrészt a házak alakjainak egyeztetése, valamint az ábrázolt alak ruházatának, környezetének strukturális hasonlósága segítheti. Másrészt pedig, hogy a versekben szereplő alakok nem szólnak meg, a beszélő sem ad szót alakjainak, a képek befogadója így csak a nyelvi jelölők által megfestett alakok rögzített tekintetéből olvashat, melyet vers beszélője képszubsztrátumként<sup>21</sup> alkotott. A vers beszélője a *Jani bátyám* című szöveg ekphraszisa esetében egy olyan deixisz használ („...mint egy 48-as honvéd a régi kalendáriumokban...”), mellyel a saját emlékezet képét nem egy művészeti kánon segítségével alkotja meg, hanem a kalendáriumok anyagának kollektív ismeretében bízva próbálja meg az olvasó számára elérhetővé tenni. Ugyanez a processzus dominál a *Halászóemberben*,<sup>22</sup> azonban ott a deixisz („...mint egy népszínműben...”) a népszínművek alakjainak széleskörű ismeretét implikálja, hogy az alak teljes térbeli reprezentációját lehetővé tegye. Az allúzió azért igen szignifikáns mindkét esetben, mert a művészettörténeti kánonban rögzített szerepű portré- és tájképek befogadási konvencióját<sup>23</sup> dekonstruálja. (Ezt a versnyelv a *Halászóember* szövegében a „...csak a frissen festett léckerítés hiányzott előle...” sorral explicit módon is artikulálja.) A szövegekben használt hasonlító elemek így olyan szerepkörhöz jutnak, melyek egy szűkebb kulturális közösség számára ismert anyagok segítségével beleírják magukat az ekphraszisz által felhasznált, értelmezett befogadási konvencióba. Ez alátámasztja jelen írás azon állítását, mely szerint az Oravecz-szövegek leírásai olyan képleírások, melyek az ekphraszitikus hagyomány anyagát (képek, használati tárgyak, sztelék stb.) felülvizsgálják, és a nyelvi jelölés aktusában megképződő, sajlai emlékezet tárgyait emelik azok helyére.

4.

A *Buksi-versek*<sup>24</sup> és a *Játékok*<sup>25</sup> darabjai három szöveg összekapcsolásának eredményeként jöttek létre, és a *Baji-pást* cikluson belül külön kisebb tematikus egységeket alkotnak. Ezek a szövegek az ekphraszitikus és festészeti hagyomány ikonikus tárának alteregóiként is értelmezhetők, ugyanis mindkét esetben kirajzolódik, hogy a három szöveg konfigurációja egy triptichont alkot. A keresztény ikonológiában a szárnyas oltárok jelentésköre a transzcendens abszolútum két aspektusa köré épült fel. Az egyik aspektus az isteni titkokat, a misztérium láthatatlan helyét jelölte ki, melyet a szárnyak bezártsága jelzett, míg a másik aspektus a kinyilatkoztatást jelentette, melyet mindkét szárny kitérésével lehetett ábrázolni. A *Buksi-*

versek esetében az ekphraszisz egy kutya (Buksi) halálának és temetésének három fázisát állítja a kép terének középpontjába. A triptichon megalkotásában a *Buksi II* szöveg lehet az oltár középső táblája, a másik két (*I* és *III*) vers pedig a két szárnya. Ez természetesen következik abból a beszédpozícióból, melyet a vers beszélője a képszűzsé<sup>26</sup> leírásának aktusában kijelöl: vagyis mind a *Buksi I*, mind a *Buksi III* szövegek esetében a temetést végző alak megegyezik a vers beszélőjének alakjával, amit az igék birtokos személyjelei generálnak. Ez a kongruencia azonban a *Buksi II* versében élesen megtörik, ugyanis a versek beszélője kilép a temetést végző alak beszédteréből és idejéből, kívülre helyezi saját beszédpozícióját. Ez egyrészt az emlékezetnek (Gedächtnis), magának a nyelvnek a projekciója, mely már egy megalapozott eszköztárként funkcionál. Másrészt az emlékezésnek (Erinerung) mint nyelvi folyamatnak a reflexiója, mely teremtő aktusként működik.<sup>27</sup> A *Buksi*-szövegek ennek a problémának a differenciáját és találkozási pontjait modellálják. Ezen kívül a versszöveg alapján a szakrális esemény a kereszt készítésével és leszúrásával történt meg, tehát a triptichon fő táblája a szárnyak nélkül csupán a síremléket mutatja, míg a szárnyak kinyitása ábrázolja az elmúlás összes fázisát, narrációt kölcsönöz a szövegnek.

Az oltár már említett pozíciója zárt állapotban a misztériumra utal, vagyis ez esetben a síremlék a *Buksi II* versével a képi többértelműség helyeit tematizálja, ezzel szemben a nyitott állapot, a kinyilatkoztatás szimbóluma az elmúlás determinációjára zárja a jelentéspotenciált. A *Buksi*-versekhez képest a *Játékok* triptichonja nem egy bizonyos esemény három mozzanatát mutatja be, hanem három különböző játékot. A *Játékok III* itt is különbözik a többi szövegtől, mert a vers beszélőjének pozíciója szintén eltávolodik a versben cselekvést végző alaktól – ahogyan azt a *Buksi II* esetében is láthattuk. A *Játékok I* szövegétől a *Játékok II* szövegén keresztül a *Játékok III* beszédpozíciójáig azonban fokozatos linearitásban megy végbe az eltávolodás. Ezt az E/1. személyű leírásból a T/1. személyű leírásba való átmenet érzékelteti egészen addig, míg a leíró már nem részese többé az ábrázolt cselekvésnek. A szövegek a *Buksi*-versektől eltérően egymással nem kauzális láncba rendeződnek, hanem a veszteség motívuma fűzi össze őket. Minden egyes játék vége valamilyen élő organizmus elvesztésébe, hiányába fordul. A *Játékok III* itt nem csak a beszédpozíció okán válik a triptichon középső táblájának ekphrasziszává, hanem azért is, mert a játék okozta veszteség szétterül az időben. Ez a kár nem csupán a cselekvőt, az ábrázolt alakot sújtja, hanem a veszteséget okozó alakok hozzátartozóinak akkumulált értékeit és közvetlen környezetüket is. A rombolás, destrukció egy közösség hosszantartó munkájának eredményét egy képi középpontba sűríti, így a triptichon a szárnyak kinyitásával (a *Játékok I* és *III* bevonásával) ismét kirajzol egy narratívát, mely az egyéni elmúlástól és hiánytól a kollektív elmúlásig tart.

5.

„Ujizskóban az erdő alatt, a magaslestől lőtávolságra van egy etető.”<sup>28</sup> – ez a *Vesztőhely* című vers, a kötet egészének legrövidebb ekphrasziszja. A leírás ez esetben csupán a tárgyak és a tér kijelölését végzi. A szöveg az idő- és az alakrepresentációk nélkül hiányos, talán éppen ezért általános érvényű. Már a vers címe



erősen megköti a leírás értelmezési horizontját, ugyanis megállapítja, hogy az ábrázolt hely, maga a vesztőhely. A vers elemei közül minden a halál helyére utal, kivéve az „etetőt”, mely az élet forrása. Ez a paradoxon csak addig tart, amíg a leírás az *’ételosztásra szolgáló tárgyat’* a halál reprezentációs terének középpontjába nem helyezi. Az „erdő” a léleknek, az ismeretlen veszélynek a helye, de az erdőbe lépni, vagy abból kijönni a határ átlépésének helyeként is interpretálható. Az „erdő” alatt lenni annyit tesz, mint átlépni egy határt, kivinni a halál, vagyis az elmúlás helyét az ismeretlenből, áthelyezni egy addig szokatlan, ismert helyre. Az „erdő” a halál helye is, amit a versszöveg felszámol, vagy a pozícióáthelyezéssel egy másik helyre Ujizskóra, az ismertre terjeszt ki.

Érdeemes összevetni a „magaslest” és az „etetőt” nem csak funkciójuk, de formai jegyeik alapján is. A „magasles” *’egy vadász helyét jelöli, aki az állatokra fedezékből nyit tüzet’*, így a célpont védelme szempontjából intranszparens hely, míg az etető az állatok táplálékkal való ellátásért tartott eszköz, mely a vadász szándékának megfelelő, transzparens hely. A két tárgy az alaki jegyeik összevetése során feltűnő azonosságokat mutat. A vadetető és az egyszerű magaslesek fából emelt építményei külső jegyeik szempontjából megegyeznek, csupán a térben egymáshoz viszonyított fent (magasles) – lent (etető) pozícióval rendelkeznek. Az „erdő” ismeretlenjéből az ismertbe való áthelyezés, a tárgyak külső jegyeinek azonossága és a „lőtávolság” hatókörzete is biztosítja, hogy az „etető”, az élet metaforája a halál-metafora elemeit magára öltse. Az értelmezést a vers címével összevetve az értékválság és a teljes kollapszus állapotát kapjuk, mert a vesztőhely reprezentáns tárgya az „etető” lett. A *Halászóemberben* a vesztőhely csupán egyszer jelenik meg, azonban helyszíne világos: az ujizskói „erdő” „etetője”, az a hely, ahol eddig életre kaptak, s ahol most halálra lelnek.

6.

## BITÓ

*Fából készült egykarú emelő,  
de nem emelésre szolgál,  
hanem kendert törnek vele,*

*két része van,  
egy középtájt tengelyre járó felső,  
és egy lábakon nyugvó, fecskefarkú alsó,  
és úgy működik,  
hogy az ember harántterpeszben a felsőre áll,  
és lábával hátul hol lenyomja, hol felengedi, azaz tapossa,  
mitől az eleje szájszerűen tátog,  
és minden összecsucskodáskor nagyot harap a keresztben beletolt  
kendercsomóba,*

*legjobb boldogasszonyszilvafa árnyékában felállítani,  
a taposónak ilyenkor nincsen szüksége külön kapaszkodórúdra,*

*egyik kezével egyszerűen megfog egy lehajló, vastagabb ágat,  
a szabadon maradó másikkal pedig időről időre leszakít egy-egy hamvaskék  
szemet,  
és vidáman csemegézik,  
mialatt a lába munkája nyomán ropogva törnek a szálak.<sup>29</sup>*

A vers címében jelölt tárgy válik az ekphraszisz témájává. A vers első szakasza a címben megjelölt tárgy jelentésköréből a *'kendertörésre szolgáló eszközt'* emeli ki, teszi a képleírása témájává. A leírás az emelő, egy másik tárgy analógiájának beemelésével próbálja modellálni a hasonlított tárgy használatát. A leírást végző, aki a vers beszélője, a szöveg második szakaszában a tárgy részletes leírása helyett annak „használati utasítását” adja meg, vagyis a nyelvi jelölés folyamata áll a cselekvés, a használat helyén. A kendertörésre használt eszköz alakja alapján két részre osztható, ahogyan a textus ezt egyértelműen meg is különbözteti egymástól. A kettéosztott tárgy szemantikai jegyei feltűnő rokonságot mutatnak egy emberi test alakjának külsődleges, formai jegyeivel. A középtáj tengelye az emberi törzs, melyen járó felsőrész a felsőtest, míg a lábakon nyugvó alsó rész az emberi medencétől a lábfejig tartó szakaszt öleli fel. A translációt hozza létre a „nyugvó” jelző és a „fecskefarkú” jelzős szerkezet is, mely a metaforaképzésben a lábak helyzetére, szándékolt tartására, pozíciójára utalhat. A „bitó” az emberi test metaforikus kiterjesztésévé válik, mely nem törik meg azáltal, hogy a képleíró az eszköz, struktúra működésének leírásába kezd. Éppen ellenkezőleg: a második szakasz ötödik sorában használt megjelölés, tárgyat használó személy testtartása dúsítja a figuralitást azáltal, hogy az említett jelzők szemantikai jegyeit egyeztetni a szerkezetet használó személy „harántterpeszben” álló pozíciójával. Ugyanezen szakasz hatodik sora a fekvő pozícióban lévő testet annak mozgástartományába is transzponálja. Interpretációnk homlokterébe a „láb” további jelentésterét is be kell emelnünk, hogy a metaforának az egész szövegre gyakorolt kiterjeszhetőségét ábrázolhassuk. A „láb” a perspektívától függően fejezi ki valaminek a kezdetét és végét, ez esetben az emberi testre vonatkoztatva artikulálódik. A „láb” azonban valamire vagy valakire (főleg ellenségre) helyezve a hatalom és alávetettség jeleként konfigurálódik. A metafora kiterjesztéséhez ezen a ponton fontos ismét a címben jelölt tárgy további jelentéseire utalni, amelyet a vers beszélője a leírás kezdetén látszólag leszűkített. Az olvasó így a „bitót” már nem mint a kendertörés eszközt, hanem mint a *'kivégzések helyszínét, eszközét, végrehajtójának személyét'* ismeri fel. A „bitó” egyrészt régi értelmében azt a törvényszolgát jelöli, aki a vétkekre kirótt büntetéseket végrehajtja. Ennek a jelentésnek az átvitele történt a bitófa esetében, amely azt az eszközt jelöli, melynek segítségével a halálraítéltet kivégzik. Másrészt a „bitó” annak a kivégzési módszernek is a megnevezése, mellyel a halálraítéltet életétől megfosztják. Ezen jelentéskomplexum számbavételével kijelenthetjük, hogy a textus a „bitó” metaforikus terét multiplikálja, ezért a „bitó” már nem csak az ember, hanem a halál metaforájává is válik. A vers második szakaszában a nyelvi jelölés aktusában minden az emberi test és a halál szemantikai jegyeivel kezd rendelkezni. Egy fekvő test, ami már csak szerkezetként (a halálraítélt kivégzésének eszközeként) működik; egy explicite is megjelölt, aki a cselekvés végrehajtója (a

kivégzést végző hóhér); valamint a „kender”, amibe „harapnak”, aminek szálai törnek, a cselekvés elszenvedője (a halálraítelt).

A szemantikai horizont megnyílását, a metafora totális kiterjeszhetőségét a második szakasz hatodik és hetedik sorának E/3. személyű igealakjai is biztosítják. A „tapossa” tranzitív és „tátog” intranszitiv igeek a cselekvő és az elszenvedő alakok tevékenységének folyamát jelölik. A tapos ige a *'nedvet kinyom'*, vagy az *'erősen nyom, nyomása anyagát megtöri'* jelentései a cselekvés végrehajtójának metaforikus tevékenységére utalnak. Ezen kívül a módhatározóval („szájszerűen”) nyomatékositott „tátog” ige a *'levegőért kapkodó'* áldozat szájának halál által metaforizált mozgását jelölheti. A tátogás végzője, a taposás és a harapás elszenvedője az első versszakban már megjelölt „kender” szemantikai jegyeivel itatódik át, kerül folytonos egyeztetésre. A keresztbe lefektetett kendercsomó értelmezési horizontja szűkülhet az emberi nyakra alaki egyeztetés okán, amely lehetőséget a „harap” ige *'torokot átbarap'* jelentése tovább fokoz, megtartva az ember és halál szemantikai jegyeinek eddigi kontextusát. A már említett „kender” mint az halálraítelt ember, emberi nyak metaforája a harmadik szakaszban nyer további korrespondenciákat.

A vers harmadik szakaszában kezdődik meg a címbe jelölt tárgy teljes térbeli reprezentációja, a „boldogasszonyszilvafa” és az „árnyék” helyének kijelölésével, összekapcsolásával, ami az eszköz teljesítményének maximalizálására található *'legjobb'* hely – ahogyan erre a textus is rámutat. A szakasz második sorával az ekphrasziszt végző alak, az eszköz működési helyének indoklásába kezd. Az eddig kimutatott metaforakomplexum további szemantikai terhelést kap, mikor az értelmezés központjába a vers harmadik szakaszának első sorát állítjuk. A boldogasszony a magyar ősvallás nőistensége, a termékenység megtestesítője, akinek alakját a hagyományozódás Szűz Máriával mosta össze. A fán termő szilva etimológiája a boldogasszony ünnepekre vezethető vissza. Az aratás időpontjának kezdetén érő (Sarlós Boldogasszony napján) és Szűz Mária mennybemenetelének napjára (Nagyboldogasszony napjára) beérő szilvafajtát jelöli. Mindkét boldogasszony ünnep összefügg a versben tematizált elmúlás, halál, valamint emberi test metaforájával, egyrészt azért, mert az aratás és a sarló is a halál szemantikai terét dinamizálják. Másrészt, mert Nagyboldogasszony ünnepének latin elnevezése (*dormito sanctae Mariae*), a szent szűz elalvása is a létből a nemlétbe tartó folyamatot jelöli.

A versben jelölt tárgy a „boldogasszonyszilvafa” így a vers tropológiájának sűrítési pontjává válik, a metaforikus multiplikáció erősödik. A nyelvi jelölés aktusában a szövegben jelölt tárgyak egytől egyig a halál és az ember metaforikus kapcsolatát illusztrálják, a verstér nem engedi kilépni a befogadót ebből az értelmezési horizontból.<sup>30</sup> Ezt a versszöveg is jelzi az utolsó szakasz második sorától kezdve, ugyanis, az eddig kibomló szemantikus terek olyan bázismetaforává váltak, hogy ettől a ponttól kezdve a versben jelölt cselekvést végrehajtó alaknak nincs szükségére további eszközökre aktusának véghezvitelében. Az ekphrasziszt az utolsó szakasz utolsó sorában visszatér az említett korrespondenciák leírásához, és biztosítja, hogy az ítéletet elszenvedő emberi test halála elkerülhetetlenül bekövetkezzék. Az eddigi „taposás” és „harapás” aktusa a kíméletlen törés állapotába fordul. A „szálak” kifejezés pedig visszautal a kendercsomó szálaira. A „bitó” már említett

negyedik jelentése mint az *'áldozat kivégzési módszere'*, ami egyben a metafora utolsó szemantikai jegye itt dinamizálódik, ugyanis az áldozat gerincvelője és a nyakcsigolyák szálak mintájára szakadnak el.<sup>31</sup> Az ekphraszisz ezen a ponton teljesíti ki a metaforikus multiplikációt, ugyanis a termés leszakítása a fáról szintén az élettől való megfosztást jelöli. A leszakítás aktusát „szabadon maradó másik” kezével teszi, tehát a teljes emberi alakot a halál reprezentációs formáival kapcsolja össze, melyet a szöveg a boldogasszony hagyományával már a szakrális térbe is beemelt. A leírás feszültségét egyrészt az teremti meg, hogy a metaforikus és a literális olvasat közötti értelmezési horizont folytonosan oszcillál, mivel a cím nyelvi jelölője által jelölt tárgyak elnevezései homonimák. Másrészt, hogy itt a használati tárgy akkurátus bemutatását a használat leírásán keresztül teszi meg a vers beszélője. Ezt erősíti a szöveg utolsó két sorának hangulata, ugyanis a versszöveg eddigi komor légkörét az „és *vidáman csemegézik*” sor töri meg azzal, hogy derűs hangulatot áraszt. Vagyis az eszköz és a használat egy olyan világ részét képezi, egy olyan élettérre utal, amelyben minden a helyén van.

#### BORDA

*A pincében a mennyezetre erősített deszkáról kétoldalt, szinte függőlegesen  
lelóg egy szövőborda két vége,*

*akárba rongy lenne,  
vagy mintha megolvadt volna,  
mint Dali tézsa módjára elfolyó zsebórája,*

*anyám tartalék csigatésztakészítője lehetett,  
de megpubult, és meggörcbült a nedvességtől,  
mielőtt még befoghatta volna.<sup>32</sup>*

Már a cím is kijelöli, hogy az ekphraszisz ebben az esetben egy tárgy leírását viszi véghez. A címben megjelenő tárgy szemantikai határait a szöveg első sora látszólag egy szövőbordára szűkíti le, mely teljes térbeli reprezentációt kap, ezáltal a megjelenő kép központi motívumává válik. A vers beszélője a megmutatás aktusában kijelöli saját rögzített szemszögét, térbeli pozícióját is. A vers első szemantikai diszkrepanciáját, paradoxonát az okozza, hogy a jelölt tárgy egy fából készült merev szőnyegszövésre használt eszköz, ha a textuális megjelölés mintájára lógna, hajlana, akkor eltörne. Az első szakasz harmadik sorában megjelenő hasonlat a lelógó szövőborda alaki jegyeit, annak jellegzetességét egy másik tárgy, a rongy alaki jegyeivel egyezteti. Az első tárgy anyagi struktúrája, a hasonlított tárgynak külső, formai elemeit vehetné át, amennyiben a szakasz negyedik sorának elején lévő választó kötőszava nem bizonytalanítaná el a beszélőt abban a választásban, melyet a már laza, de még önmagától is egyben lévő szerkezet és a megbomló struktúra között tesz. A vers ötödik sorának „deixise” az említett választást egy másik tárgyra, jelesül egy műalkotás megidézésére bízta, hogy az „emlékezés” képét, ami elvileg a saját múltat hivatott felidézni, egy műalkotás hasonlító elemként való használatával világítsa meg a beszélő számára. Vagyis aki a hasonlítást elvégzi, az

egy műalkotást használ fel a „valóságot” felidéző emlékkép leírásához, pontosításához. Ez természetesen a befogadó szempontjából is érdekes, hiszen a beszélő egy olyan kánont használ, amelyről azt feltételezi, hogy segíti a szöveg olvasóját a képalkotásban. A vers első szakasza így önmagában is posztulálja annak a problémának a relevanciáját, hogy az emlékezet az emlékező számára nem közvetlenül hozzáférhető, hanem a maga idegenségével lép fel. A tárgyak, gépek, játékok, portrék, fotók – mint az emlékezet nyomai – múltként öltenek alakot, éppen ezért igyekszünk felidézni és próbáljuk újra és újra rekonstruálni. Ebben az esetben a szövborda képének leírása a tárgy környezetét és használatának történetét egyszerre igyekszik felidézni, de ez egy fáradtságos processzus. Egyrészt azért, mert a versben jelölt tér, vagyis a pince csupán homályosságot áraszt, melynek fény nélküli terében az emlékező idő- és térérzékelései sem működnek pontosan. Másrészt mert az eszköz használata, kettős funkciója miatt egyáltalán nem világos. Az erre való reflexió nyelvi jelölői, vagyis a „lehetett”, valamint a „befoghatta volna” feltételes módú igealakok is ezt erősítik. A *Borda* szövege is rögzíti a hagyományos ekphraszisz egy darabját, hiszen ezen a ponton utal egy műalkotásra. Azonban e leírás célja nem Dali képének tematikus összefoglalása vagy parafrázisa, hanem éppen egy grafikus, képi ábrázolás nyelvi átfordítása, azonban itt a metafora intermediális kiterjesztésének, továbbá a leírás befogadóra tett hatásának fokozása céljából.

A vers második szakasza az ellipsis retorikai alakzatának móduszából, valamint a „befoghatta volna” igealak szemantikus kiterjeszhetőségének vizsgálatából artikulálódik. A második szakasz első sorában megjelenő tárgy visszautal ismét a szövbordára. A látszólag zavaros azonosítás feloldása a szövborda szövesen kívüli funkcióinak bemutatását implikálja. Valamint ismét – mint az első szakasz tárgyainak esetében – azok külsődleges, formai jegyek alapján való összehasonlítására szólítja fel az olvasót. A „csigatészta-készítő” párhuzamosan futó barázdái éppen úgy néznek ki, mint a szövborda két vége közt kifeszített fonalak. A „borda” ezért alkalmas a csigatészta elkészítésére. A vers utolsó sora az egész konstrukció értelmezésdinamikai súlypontja. A vers utolsó sorában található „befoghatta volna” feltételes módú, múlt idejű igealak váltja ki az ellipszist, ugyanis az állítmány kötelező bővítményei nélkül szintagmatikus hiátussal rendelkezik. Azért kiemelten lényeges ez a képleírás szempontjából, mert ezen a ponton készíti a befogadót arra, hogy a nyelvi jelölők szekvenciális olvasását feladva, a keresés aktusában némi distanciát vegyen fel, és a képet mint egészet, már szimultaneitásban is vizsgálja.

Elsősorban az támasztja alá e feltevést, hogy a szöveg egyébként is itt ér véget, ezen a ponton kezdődhet az újraolvasás. A másik ok a cím és szöveg kapcsolatának versnyelvi szintjén keresendő, ugyanis a nyelv által megidézett tárgyak (*A lelőgő szövborda, a rongy, a tészta, Dali zsebórája, a csigatészta-készítő*) mind az „elfolyó idő” metaforái. A translatio a tárgyak nemcsak formai, strukturális, hanem szemantikai szintjén is megjelenik. Fontos odafigyelni arra, hogy a címben jelölt tárgy is éppen ilyen formai jegyeket hordoz. A borda, bordák, bordázat az élőlények, főként az emberi test hosszú, meghajlott csontjai. Elsődleges szerepük a tüdő és a szív védelmében áll. A szövegben megjelenő anya képének emlékét, vala-

mint az oldalborda biblikus konnotációit nem is szükséges értelmezni ahhoz, hogy kijelentsük a „borda” a felejtés elkerülhetetlenségét demonstrálja. Az újraolvasás folyamatában ezúttal már nem csupán a vizsgált emlékezet közvetett hozzáférhetőségének problémáját veti fel a vers, bár a „befog” szavunk *'fog'*, fogást kifejező jelentése még ezt az értelmezést legitimálja, ahol a szövegben megjelenő tárgyak képei, vagyis az anya használati tárgyai, melyek egyben az emlékezet szemantikai jelölői, azokat nem sikerült befogni, vagyis az emlékeket szorosan megőrizni. Ezt az interpretációt erősíti és gondolja tovább – főként a leírást végző nézőpontjából kijelölhető – az az olvasat is, mely ennek a folyamatnak az elkerülhetetlenségét sugallja, ugyanis már az anya sem tudta befogni, tehát időről időre megismétlődik.

Az újraolvasási tevékenységben a borda, immár életmetaforaként való olvasását szintén a „befog” szavunkkal, de más, a *'használ, használatba vesz'* jelentésével igazolhatjuk. A vers olvasható úgy, mint a használatban lévő eszköz, mely a használat processzusában még él, de már meggömbült, megolvadt. Másként szólva a „borda”, vagyis az élet megragadásának lehetősége elveszik, megszűnik mielőtt használnánk, vagy a befog szó újabb, *'felfog, megért'* jelentésének értelmében – felfogtuk, megértettük volna. A versnyelv az ellipszis alakzatával erősíti, hogy a versben megjelenő tárgyak folyamatos destrukció alá esnek, tehát a bordák eltörnek, az élet metaforája a halál metaforájába fordul át.

A képleírás homályos, akárcsak a perspektíva, az ábrázolt tartalmat így nem lehet keretbe ültetni. A kép központi motívuma is csak nehezen – a beszélő nyelvi hasonlításai és deskriptív próbálkozásai révén – jelölődik ki. A látvány és narratíva egyensúlya olvasatonként változó. Az ábrázolt tér és idő pedig megismerhetetlen, vagy éppen ezért általános érvényű. Világos, hogy a kép nincs készen, a festés folyamatban van. Az újraolvasás aktusa és a szimultaneitás igénye kínál fel egy olyan lehetőséget a befogadó számára, melyben eldöntheti, hogyan tekinti a szövegeket, milyen utakat jár be az olvasás során, avagy melyik médium szempontjából közelít a szövegekhez. Az újraolvasás aktusában válik lehetővé egyrészt az, hogy a befogadó az ekphrasziszok által megjelenített fotókra, tárgyakra, játékokra használatuk történetének szempontjából kérdezzen rá, és ebben az esetben a *Halászember* könyvkoncepciója olvasható narratívaként. Másrészt a versek, főként a vizsgált vers trópológiájának különböző módú olvasata, szintén több narratíva lehetőségét vetheti fel, akár egyazon verstéren belül. A nyelv és kép elméleti irodalmának a percepció aspektusából főként egy igen szignifikáns érve van ezen médiumok szétválasztására. A befogadás idejének szempontja, ami nem más, minthogy a néző a képet szimultaneitásában vizsgálja, az olvasó pedig a nyelvi jelölőket szukcesszivitásukban percipálja. Ezt a differenciát nyilván nem lehet elvitatni, azonban annyit érdemes megjegyezni, hogy a *Borda* című vers vizsgálataiban kimutatott, az ellipszis alakzata által kiváltott kutató figyelem a nyelvi jelölők keresésére indul, azzal a szándékkal, hogy a szöveg vélt értelmét konkretizálja. Ez a művelet szimultán, akár a képi értelem szerveződésében faktum és hatás. A kép mint vászon befestése éppen az olvasóra vár, a megfestés aktusa viszont szukcesszív folyamat.<sup>33</sup>

7.

Az ekphraszisz „eredetileg olyan pontos leírást jelentett, amely bizonyos mértékig a festmény felidézésére és helyettesítésére szolgál.”<sup>34</sup> Tágabb értelemben az ekphraszisz különböző művészeti ágak közt fennálló intermediális<sup>35</sup> rendszerek összefüggése, a különböző művészeti nyelvek egymásba való átfordíthatóságának módszere. A klasszikus értelemben vett ekphraszisz, de a fiktív ekphraszisz is a megmutatás, rámutatás aktusában megy végbe. Így természetesen egyszerre vonatkozik arra, aki megmutat, és arra is akinek meg lehet mutatni. Tehát a leírások esztétikai és nyelvi-poétikai aspektusból is két horizontot aktiválnak: alkotóét és befogadóét. Másképp szólva: „A sikerült leírások kettős feladatot oldanak meg: elmondják, mi »van«, ugyanakkor azonban azt is elmondják, hogyan »bat« a kép, visszanyúlnak a tényállásra és a képre jellemző érvényre juttatási formára is.”<sup>36</sup> Az idézet jól prezentálja, hogy Lessing óta ennek szellemében interpretálódik és jelölődik ki az ekphraszisz létrehozási, strukturális „szabálya”, egy „minél részletesebb, annál sikerültebb” egyenlet szellemében elgondolt maximaként. A képleírás eljárása mind a költészetben, mind a prózában létező retorikai-alkotási stratégia. Azonban az aprólékos kidolgozottságot, részletességet, a verbális elemek „érthetőségét” könnyebben kapcsoljuk a prózához, valamint a narratív megszólalásmódhoz, ezért hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy kidolgozottság a kötött formában nem igen, valamint a lírai megszólalásmódban is csak nehezen működik. Ezt a hipotézist támasztja alá, hogy az utóbbi időszak irodalmi diskurzusaiban az ikonikus<sup>37</sup> és nyelvi képek<sup>38</sup> kutatása intenzív érdeklődést váltott ki, de csak az elbeszélés-kutatás, valamint a hermeneutika területén.<sup>39</sup> Továbbá, hogy a fiktív ekphrasziszok – de sokszor a klasszikus értelemben vett leírások is – kizárólag prózai formát öltenek Apuleiustól kezdve Cervantesen át egészen Bodor Ádám vagy Garaczi László képleírásaiig. A versformájú képleírások pedig Horatius után egy temporális hiátust felvéve jelennek meg újra Keats vázájától kezdve W. C. Williams-en vagy Rilken keresztül egészen a kortárs amerikai Randolph College poétikai tevékenységében is. Tehát a prózai jelleg dominanciája egyértelmű.

Az ekphrasziszok leglényegesebb alkotásbeli divergenciája azonban az, hogy míg a versformájú képleírások kivétel nélkül létező festmények, vizuális ábrázolások, vagy azok parafrázisainak leírásai, addig a *Halászember* képleírásai a nyelvi-poétikai alkotásban megképződő nyelvi képeknek az ekphrasziszai. A kötet ekphrasziszainak tárgyai már nem vázák, sztélék, hagyományos freskók, táblaképek, hanem a szajlai eszközöknek, tárgyaknak és tájaknak, személyeknek, az emlékezetnek és felejtésnek, valamint egy adott közösség hagyományozta életnek a nyomai.

Jelen írás címe pontosan azt jelöli, hogy a *Halászember*-kötet szövegeinek besorolása – a próza-vers, avagy a narráció-líra mentén – tehát mind formailag, mind a megszólalásmódot tekintve kétséges. A szövegek irodalmi szempontból, de a képi ábrázolás aspektusából tiszta kategóriába, műfajba való besorolása lehetetlen. (A *Halászember* angol nyelvű versei, az intertextusok, a kurzivált szavak, az utalások egy másik nyelvi kultúrára, valamint a *Borda* versben is megjelenő műalkotásra mutatók éppen ezt tematizálják.) A szerzői intenció is a formai és műfaji határok újragondolását dinamizálja. Éppen ezt a problémahalmazt érzékeltük

az intermediális viszonyok kérdéseiben az ekhpraszisz formai kérdésességének nyomán is. Talán Pfeiffer felvetését érdemes komolyan megfontolni, miszerint már nem képzelhetőek el tiszta értelemben vett, hagyományos műfajok. Pfeiffer ezt nevezi intermedialitásnak.<sup>40</sup>

## JEGYZETEK

1. „*Azt mondtam egyszer, hogy ez lesz az a parasztregény, amelyet olyannyira vártak. Nem lett az, ez nem regény, de pontosan annak a helyén áll. Az, aminek mondja magát: töredékek egy faluregény-bez, és én hozzáteszem: amely maga a faluregény.*” – Esterházy Péter. Lásd: Esterházy Péter, *A szabadság nehéz mámorra*, Bp., Magvető, 2003, 307.
2. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az emlékezet könyve*, Tiszatáj, 1999/10, 89–94.
3. Alexa Károly, „*Már nincs más, csak ami volt*” (Oravecz Imre: *Halászóember*), Kortárs, 1998/10, 75–80.
4. Lásd: Esterházy, *i.m.*, 308.
5. Wendy Steiner, *Pictures of Romance. Form against Context in Painting and Literature*, Chicago – London, The University of Chicago Press, 1988, 9–40.
6. Oravecz Imre, *Halászóember. Szajla. Töredékek egy faluregény-bez (1987–1997)*, Pécs, Jelenkor, 2006<sup>2</sup>, 519.
7. Oravecz, *i.m.*, 519.
8. *Uo.*, 240.
9. *Uo.*, 444.
10. Lásd: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Beleírás és kitörlés = K.-Sz.Z., Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997, 109–121.
11. Oravecz, *i.m.*, 451.
12. *Uo.*, 489.
13. Jonathan Culler, *The pursuit of signs: semiotics, literature, deconstruction*, New ed. London; New York: Routledge, 2001, 149–165.
14. Oravecz, *i.m.*, 489.
15. Kulcsár-Szabó, *Az emlékezet... i.m.*, 91.
16. Lásd az *Egy fényképre* című verset = Oravecz, *i.m.*, 422.
17. Lásd a *Donna June Ewing fényképe* című verset = Oravecz, *i.m.*, 321.
18. Edmund Husserl, *Fantázia, emlékezet, képtudat = Kép – Fenomén – Valóság*, szerk. Bacsó Béla, Bp., Kijárat Kiadó, 1997, 9–47.
19. Oravecz, *i.m.*, 422.
20. Oravecz, *i.m.*, 165.
21. Husserl, *i.m.*, 30.
22. Oravecz, *i.m.*, 133–134.
23. Vö.: Mitchell, W. J. T., *Mi a kép?*, ford. Szécsényi Endre = *Kép, fenomen, valóság*, szerk. Bacsó Béla. Bp., Kijárat, 1997, 338–369.
24. Oravecz, *i.m.*, 11, 22, 25.
25. Oravecz, *i.m.*, 16–17, 34–35, 46.
26. Husserl, *i.m.*, 30.
27. Vö.: Kulcsár-Szabó, *Az emlékezet... i.m.*, 90.; J. Assmann, *A kulturális emlékezet*, ford., Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999, I-II. fejezet.
28. Lásd a *Vesztőhely* című verset = Oravecz, *i.m.*, 511.
29. *Uo.*, 212.
30. Olyannyira nem lehet kilépni a prezentált értelmezésből, hogy a kendertörés másik, ismert használati eszköze a bitón kívül a tiló, ami kapcsolatba hozható a nyaktilóval mint a halálra ítéelés folyamatának egy másik végstadiumával, a halál eszközével.
31. A bitóval való kivégzés esetében a hóhér tartotta az áldozat nyakát, míg a lábait kötél segítségével feszítették.
32. Oravecz, *i.m.*, 219.



33. Vö.: Gottfried Boehm, *A képi értelem és az érzékszervek*, ford. Poprády Judit = *Kép – Fenomén – Valóság*, szerk. Bacsó Béla, Bp., Kijárat Kiadó, 1997, 242–253.; Max Imdahl, „Gondolatok a kép identitásáról”, ford. Babarczy Eszter = *Athenaeum*, 1993/4, 112–140.
34. Kibédi Varga Áron, *A szó és kép viszonyok leírásának ismérvei*, ford. Somlyó Bálint = *Kép – Fenomén – Valóság*, szerk. Bacsó Béla, Bp., Kijárat Kiadó, 1997, 311.
35. Lásd: Ludwig K. Pfeiffer, *A mediális és az imaginárius: egy kultúranthropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. Kerekes Amália, Bp., Magyar Műhely – Ráció kiadó, 2006, 20–49.
36. Gottfried Boehm, „A képleírás”, ford. Rózsahegyi Edit = *Narratívák 1. Képleírás-képi elbeszélés*, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 26.
37. Max Imdahl, *Ikonika*, ford. Hegyessy Mária = *Kép – Fenomén – Valóság*, szerk. Bacsó Béla, Bp., Kijárat, 1997.
38. W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, University of Chicago, 1994.
39. Oskar Bätschmann, *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába: képek elemzése*, ford. Bacsó Béla és Rényi András, Bp., Corvina, 1998.
40. Pfeiffer, *i.m.*, 43–49.

L. VARGA PÉTER

## A „vetített emlékezet” beszéde

FILM(KÉP), OPTIKA ÉS NYELV VIDA GERGELY *HORROR KLASSZIKUSOK* CÍMŰ VERSESKÖTETÉBEN

Look  
Take a look inside the horror  
Visualize the horrors inside  
*Chimaira*

„Azt hiszed, mindent láttál”

Engedjék meg, hogy írásomat a mottó kontextualizálásával kezdjem. Az *Inside the horror* című dal a Chimaira nevű amerikai extrém metál zenekar harmadik, 2005-ben megjelent lemezén hallható,<sup>1</sup> és mint az a hasonszórú kemény muzsikát játszó csapatoknál gyakori, a dalszöveg a fizikai erőszak egy (horrorfilmes) közhelyszámba menő *képét* vetíti a hallgató elé; nevezetesen azokat a momentumokat, amikor a kés pengéje az áldozat bőréhez ér, majd annak nyomán a vér patakzani kezd, a sértett összerogyik, és utolsó, fölfelé irányuló pillantásával magát Istent látja meg, amint az kezet nyújt neki. A dalszöveg a horrorba, a rémületbe való *bepillantást* ígér, azaz vizuális hatásra készít fel – ebben Isten alakja, illetve az Istent megtaláló tekintet ugyanúgy benne van –, melynek médiuma a lírai világban a szem. A „képzeld el [alkosd meg képként, vizualizáld] a horrort” sor is ezt hangsúlyozza. Arról a belső horrorról beszél, amelyet a megszólított – vagy egy pragmatikai én – érzékel, és amely a hallgatóra vetül: a testi fájdalmat, a korporális kínt, a széthullást, fölfeszítést, interpenetrációt látványként kell megélni és többek közt ezt: *elszenvedni*. Ami belül van, kívülre kell, hogy kerüljön; a horror igazán *képként*, filmkockaként, látványként hat, egyszerre klisékből építkező studium, valamint a tapasztalat individualitásában rejlő punctum (Barthes kifejezéseivel élve).<sup>2</sup>

Elszenvedője számára pillanatnyi és megismételhetetlen, továbbá folyamatos ismétlésre szoruló projekció annak, akinek nemcsak értenie, megértenie kell (nyelvi közlésként), de elképzelnie, látványvá alakítania. Inherens, immateriális transzformáció, valódi kinná tenni a nyelvi közlést, és képpé a belső fájdalmat – azaz valószínűleg *belsőnek, belül lévőnek az átfordítása, közvetítése történik, amelynek csak egyik mozzanata a szem. Ráadásul nem csupán egyetlen szemről van szó: a fikció elszenvedőjének szeméről, illetve a szenvedés projekciójának valóságos alanyáról ugyanúgy. A zene ráadásul darabokra szaggat, az üvöltés a fájdalom hangjainak metonímiája, ami egyúttal katarzisz, amely fölemeli a padlóról a feszült, kínját a zenében, a zene által oldó hallgatót.*

E helyütt azonban kitérőt kell tennünk, és föltehetjük a kérdést, miben állhat a horrorfilm „esztétikája” vagy, fogalmazhatnánk így is, immár időzjelek nélkül, bizonyosan tudva annak egyszerűségéről és kalkulálhatatlanságáról: *eseménye*. A fentiek alapján mondhatnók, hogy a „belső horror” külsővé tételében, transzformációban és transzgresszióban, látványban, pontosabban a látás felfüggeszthetlenségében áll: hogy minden egyes pillanatban oda akarunk nézni (a vászonra, a képernyőre, a valóság szövetére), még ha nem akarjuk is látni vagy érteni, ami történik vagy történni fog. Továbbá a hallásban: egy sikoly észlelésében vagy a zenében, amely azt a bizonyos *belső*t hangolja. A James Wan által rendezett, 2004-es, *Fűrész (Saw)* című filmben a fináléra tartogatott muzsika a mozgókép poétikája szempontjából sem elhanyagolható jelentőségű. Az egyébként kiváló hangzással kiadott mozi zenei hatáskeltése kiélezett, miként maga a film is poentírozott: a központi téma egészen a csattanóig a vezérdallam motívumának egy-egy rövid részletében bukkan csak föl, a cselekménybonyolítás, a történet feszültsége, a képi megjelenítés mintegy eltereli róla a figyelmet. Egészen a záró jelenetig, a felismerésig, amikor az indusztriál-elektro alapú „nagyzenekari” mű roppant hatásos – egyesek szerint hatásvadász – módon kiteljesedik, hogy a monumentális zárlatot követően átadja a helyét – a vége főcíme alatt – a Fear Factory *Bite the hand that bleeds* című halk, borongós metál darabjának. (Talán nem teljesen véletlen, hogy a populáris műfajok horror iránti vonzalma valamiként a szélsőséges hangzású zenékben is megmutatkozik. Másik gondolatmenet témája kell legyen az agresszió, az erőszak zenei és képi asszociációinak hagyománya.)

A zene elhelyezésének módja utal a film szerkesztésére, illetve annak struktúrájára. A történet egy meglehetősen leamortizált alagsori mosdóban veszi kezdetét, ahol két férfi, Adam, a fotós, valamint Lawrence Gordon onkológus doktor lánkra verve találja magát, a helyiség közepén pedig egy vérbe fagyott, szétlőtt fejű ember fekszik. Hamarosan rájönnek, hogy a „Jigsaw” („Kirakós”) becenevre hallgató sorozatgyilkos játékának lettek szereplői; a „kirakósé”, aki valójában soha egyetlen embert sem ölt meg: áldozatai a lehetetlennek tetsző szituációkban maguk végeznek önmagukkal vagy a másikkal. Gordon doktor számára sem kevesebb a tét, mint megmenteni saját és családja életét azzal, hogy záros határidőn belül megöli Adamet.

A kirakós játék itt veszi kezdetét. A film a sorozatos flashback technikájával fejt föl a közelmúlt szárait, és így mind jobban megismerhetővé válik a rejtélyes „Jigsaw”, illetve kiválasztott áldozatainak élete. A mozi alapsztorija, történetvezetése

és képi szerkesztése ily módon öntükröző: egy puzzle darabjainak kereséséről és a darabok összeillesztéséről szól. Amint az eseményekben csak részlegesen szerepet játszó szerszám, a fűrész a test egy darabjának eltávolítására lesz alkalmas, úgy a „jigsaw” betűsorban benne rejlő fűrész (saw) és a *lát*ni ige múltideje egyszerre jelöli a horrorra egyébként jellemző borzalmas testi interpenetrációt, valamint a flashbackek szerepét a film jelenidejében. Azoknak az eseményeknek a bemutatását, amelyek „már megtörténtek” (miként dr. Gordon fogalmaz), és amelyeket a szereplők – fölidézve – újra látnak. A nézés, a látottság múltideje egyúttal a narráció itt preferált technikájában csúcsonyul ki. Mint a történetből kiderül, „Jigsaw” szereti „az első sorból végignézni” áldozatai küzdelmét (ami legtöbbször a haláltusájuk is egyben), ezért a történetet és a filmet záró „végső jelenidő” az események végigkövetésének, élményének, tehát a kukkolásnak, a látásnak, valamint a látottságnak az „esztétikai” tapasztalata. E tapasztalat részese a néző is, aki a kirakós játék legfontosabb darabjának helyrerakása pillanatában hátborzongató zenei élmény részese. A zene katarzisa az utolsó puzzle, amely szinte fölemeli a fürdőszoba padlójáról a szétlőtt fejű hullának álcázott „Jigsaw”-t, hogy aztán az végleg rázárja az ajtót az immár egyedülként bent rekedt Adamre, elsötétítve a mozivásznat. Adam visszhangos üvöltése távolról még hallatszik, amikor halkán fölcsendül a *Bite the hand that bleeds* dallama.

Vida Gergely negyedik verseskötetének, a *Horror klasszikusoknak* a borítója egyértelműen a *Fűrész* című film moziplakátját, illetve a DVD-kiadvány címlapját idézi.<sup>3</sup> A mattfehér alapon sötétkeket látunk, amint véres kaparásnyomot hagy egy vásznon; a vásznat egy láthatatlan figura tartja a néző-olvasó elé, akinek csak az ujjait látjuk kétoldalt. Ugyanígy tartja a kezében az olvasó a négyzet alakú kötetet, és így tárja elé különös nyelvét és optikáját a kötet, amelynek címlapján a szerző neve és egy kanonizált darabokból álló potenciális gyűjtemény jelölése olvasható: a lírai alany lehetne akár transzparens is, aki e darabokat összerendezi (a horror mindig darabokban tárul föl: „the only way to exit / is going peace by peace”, miként a Slayer mondotta az ugyancsak műfaji klasszikusnak számító *Reign in Blood* – újfent a vér, az uralom – című lemezének egyik dalában, ahol a terrorizáló karmaiból való szabadulás egyetlen lehetséges módjáról, nevezetesen a darabokban történő kijutásról értekezik a zenekar). A borító mint vizuális alkotás, valamint az általa fölidézett médium, a film látszólag olyan elvárásokat teremt, amelyeket a versek csak részben teljesítenek. Mert ugyan ez a líra olvasható a tömeg-, zsáner- és szerzői filmek interpretációjaként, de az azokból kölcsönzött tematikus és képi elemek dacára az olvasás mégis inkább a versek filmes emlékezete és a szövegek poeticitása, textualitása közti feszültségben szembesülhet a filmek előzetes ismerete által keltett lehetséges elvárások korlátozhatóságával.

Mindez betudható természetesen az alanyi költő szelektív emlékezetének, a kiragadott momentumok „házi” újrahasonosítása során keletkező deformációknak, az egyéni (mikro)történetek ismerősséget, a filmes emlékezetet fölülíró működésének. A mindennapiban észlelt borzalom elsősorban az én–másik kapcsolat boncolásának eredménye, amelynek legyen mégoly banális konzekvenciája: „Hányszor láttalak már ilyennek, ki tudná nálam jobban, / nem új műfaj a háztartási horror.” (A *zsánerköltészet megújítása* [1.]), rendre a beszélő és a másik elkülönöződését,

ugyanakkor az ismert és az éppen íródo komponensek összetartozását, összetartottságát eredményezi: „Te folytatást mondasz, én ismétlést. / Bár van igazság abban, hogy / az idézeteket semmi értelme kurziválni.” (*Sziclák szeme* [2.]

A kötet olvasásának izgalmát – többek közt – az adja, hogy a versek meglehetősen reflexív viszonyrendszert alakítanak ki, mégpedig éppen egy másik médium emlékezetének szétírásával. Ez a memória azonban nyelvi természetű, így tehát, miközben a versek azt az illúziót is keltik, mintha filmekről lenne szó, az emlékezet darabjainak nyelvi – és materiális – „rendjét” viszik színre. A kötetbeli zsánerköltészet innen nézve a sajátjának és az idegennek ama különös megmutatkozása, amelyet a beszélő csak a horror(film) médiumán, valamint a vers optikáján keresztül képes megérteni és megértésre kínálni.

Amennyiben a klasszikus modern költészet líraiságának egyik centrális elemként a megbonthatatlan, zárt esztétikumú műalkotás eszménye említhető, úgy az ennek az esztétikumnak a materiális értelemben is vett megbontásakor nemcsak az alkotás fenomenális és poétikai, illetve mediális-materiális egységébe vetett bizalom megkérdőjelezésével, de a klasszikus modern olvasáskultúra esztétikai tapasztalatának átalakulásával ugyanúgy számolni kell. H. Nagy Péter irodalomtörténeti munkája nem véletlenül *kánonmódosításként* rögzíti e költészet vers- és olvasáshagyományhoz való viszonyát, hiszen Vida Gergely már a második kötetével, a *Rokoko karaokeval* is „olyan poétikát [valósít meg], amely többszörös rálátást biztosít a nyelv modernitás-keretén túli anyagságára. S teszi ezt úgy, hogy közben produktívan kihasználja például a tömegkultúra és a filozófiai tradíció, a szociolektusok és a kanonizált irodalmi beszédstílusok találkozásából adódó feszültségeket (...) Ez a kitűnően alkalmazott önironizáló technika is része annak a diszjunkciónak („szétszalazásnak”), mely a látszólag referenciálisan hozzáférhető képeket is kiszolgáltatja a retorikai olvasásnak”.<sup>4</sup>

A szóban forgó „látszólag referenciálisan hozzáférhető képek” a *Horror klasszikusok* darabjai esetében két – nem teljesen egyenrangú – olvasási lehetőséget kínálnak. Egyfelől a konfesszionális magánbeszéd diszkurzív keretei közt az alanyiságra nyitnak horizontot, másfelől lépten-nyomon horrorfilmes pillanatokat, képkockákat, kamerabeállításokat, mozgóképi perspektívákat és ismert vagy kevésbé ismert fölvételeket idéznek meg, amelyek *optikai* kiemelés híján – azaz nem kurziválva – jelennek meg a lapok felületén. Tehát az olvasás ki van szolgáltatva a filmes retorikának és emlékezetnek is, míg a fenomén elrejtí a maga eredetét, képi referenciáját, citátumjellegét. „Bár van igazság abban, hogy / az idézeteket semmi értelme kurziválni”, olvasható a már említett *Sziclák szeme* (2.)-ben, amelynek a kötet egészére is kiterjedő centrális fogalma az *ismétlés*. A „Te folytatást mondasz, én ismétlést” kijelentés az eredet(i)től való elkülönböződés, valamint az azzal való azonosság közti differenciát létesíti, amelynek kiasztikus struktúrája a szembenálló konstatívumok párhuzamosságát teremti meg, hiszen egyszerre viszi színre az én és a másik alapvető elcsúszását és az ebből eredő feszültséget, illetve a sorozat vagy a frenchise darabjaiként megjelenő prequelek és sequelek befogadásának lehetséges attitűdjeit. Miként egy második rész, egy folytatás viszonyulhat produktívan, innovatív módon vagy fokozó hatást elérve a megelőzőhöz képest, addig az ismétlés identikusságot vagy a már látottak, a hallottak, a tapasztaltak a hason-

lóságokon keresztüli történését feltételezi. Mindez az alanyiságon keresztül föltá-  
rulni látszó életút során két, radikálisan különböző perspektívát vetít előre: a mási-  
két, amely folytatást – illetve valaminek a megszakítatlan továbbvitelét – jelenti be,  
valamint az énét, aki az *ugyannak* a tapasztalatát már előzetes tudásként értékeli  
és érti meg. Ami tehát azonos a korábban ismerttel, nem szorul hangsúlyozásra,  
sem kiemelésre, poétikai tekintetben azonban bejelentheti az elkülönöződés ese-  
ményét, amennyiben a történeti és transzmediális jelenség, legyen az a költészeti,  
a filmes vagy az imaginárius emlékezet terméke, sohasem mutatkozhat meg  
ugyanabban a formában és értelemben az aktualizáló mű szövetében. S még csak  
nem is az ismételt anyag funkcióváltásáról beszélhetünk, ha az ismétlés ugyan  
materiális egybeesésen alapul, viszont önálló és önmaga addigi kontextusaitól el-  
szakadó potenciálként létesül.<sup>5</sup> Egy rövid gondolatmenet erejéig azonban térjünk  
vissza ennek kapcsán a verseskötet borítójához.

A Hrapka Tibor tervezte fedlap (riktán hangzik el azok neve, akik egy könyv  
anyagának, küllemének megtervezésében és kialakításában szerepet játszanak,  
Hrapka borítóit azonban mindenképp érdemes megemlíteni, hiszen a cover nem  
csupán a kötet atmoszféráját prefigurálhatja, hanem az értelmezést is),<sup>6</sup> mint emlí-  
tettük, utal a filmre és annak nézőjére, de a mozivászonra és a mögötte lévő alanya-  
ra – legyen az az alkotó vagy a rápillantást lehetővé tévő alak – egyaránt. A vász-  
nat egy test és arc nélküli figura tartja elénk, akinek csak az ujjai látszanak kétol-  
dalt (a hüvelykjével a vásznat támasztja), alkalmasint tehát metonimikus viszony  
tétélezhető az arctalan alanyi beszélő és az anyagi-optikai szöveget a befogadó elé  
állító alak közt. A vásznon ugyancsak egy kéz látható, amely a főtebbiek ér-  
telmében a *Fűrészes* című slasher moziplakátjainak és DVD-coverjeinek világát idéz-  
heti (miközben a horror zsánerének sémáját alkotja meg a véres kaparásnyom-  
mal), egy további adalékkal. A vásznon véres nyomot hagyó sűrű kéz gyűrűs-  
ujján karikagyűrű látható. Ironikus távlatban mindezt érthetjük a házas fél szenve-  
désének parodisztikus allegóriájaként, ugyanakkor fölfedezhetünk egy további ér-  
dekes mozzanatot: a vásznat tartó kezek, amelyeket az imént metonimikus vi-  
szonyba helyeztünk egy lehetséges versbéli megszólalóval, illetve a verset elénk  
állító retorikai énnel, nem visel karikagyűrűt. Azaz újabb *difference*-t érthetünk tet-  
ten, amennyiben – ha helyesen következtetünk a kép logikája alapján – a pragma-  
tikai és a retorikai én nem esik egybe. Mindez egybevág a versek és a filmes emlé-  
kezet játékaival, hiszen az alanyiság által föltároló emlékezetmunka a filmes citátu-  
mok *morájában* konstituálódik – ahogyan a fülszöveg fogalmaz: „a horror mindig  
valami lehetőség inkább, háttérzaj a koponyában” –, tehát a médiumok ama „fehér  
zajában”,<sup>7</sup> melyek végül saját (kereszt)referenciájukká válnak.

*Lassú, szadista halállok,  
sok zoommal.  
A testnedvek átszűrődnek az időn,  
mint egy nagy lyukú szitán.  
Annak örülni, ami marad,  
vagy ami átmege?*

*Így készül az emlék,  
a nagyagy roppant semmijében.  
Legtöbbjét megtalálni a youtube-on,  
onnan már valóban nincs visszaút.  
(Holtak naplója)*

*Tágra nyílt szemek,  
nem marad mögöttük világ,  
előttük is alig.  
(Az élőhalottak éjszakája)*

Miként tehát a borító színre viszi a darabokban történő megmutatkozást, mégpedig a testrészek „valódi” látványa és a filmkocka citátuma által, elveszejtve a pragmatikai, illetve a retorikai ént a referenciák és a metareferenciák közti játékban, az alanyiség narratívái és diszkurzív lehetőségei a szóban forgó anyagi és vizuális morajban képződnek. Mit jelent mindez? Azt, hogy többek közt a szerelmi diskurzus is azoknak az ismétléseknek és elnyújtásoknak van kitéve, amelyeket egy bevégezhetetlen pillanat, jelesül egy trauma, majd az elmúlás melankóliájának kime-revítése, valamint színre vitele eredményez. Materiális és immateriális fenoménok olyan összjátékáról van tehát szó, amely a szubjektum–objektum relációban biológia (agy, elme, szem) és medializáció (kép, mozgókép, tekintet, emlék) anyagi és nem anyagi eseményeit teremti meg. Innen nézve a kamera, amely perspektívát kínál, rögzít, tárol, de szűr és közvetít is, azokat a mozzanatokat nyomatékosítja, amelyek valamilyen deformálódást, roncsolódást, alakváltozást érnek tetten, és ezek képei a filmes emlékezet, vagyis a mozgókép médiumának morájában kelet-keznek.

*A kilassítás vájatos mélyít a koponyába,  
felgyűri képeden a bőrt.  
A szemet elnyújtja, mint egy szemtanúét.  
(Sikoly [2])*

*Düledtebb a szem, de gömbölyűbb is. A gőzelszívó szűrőkellő  
krómfelületére maszatolódhat valami a végtelenségből.  
Ami persze, igazad lehet, ebből a perspektívából csupán  
elnyújtottság, de azt is el kellene kapni.  
(A zsánerköltészet megújítása [1])*

*Ha csak a modort nézed, a sok nagytotált,  
az elnyúlt perspektívát,  
amit bintaként háztömbnyi fejem himbál,  
a manhattani barokkot,  
könnyen bedőlhetsz a szemnek.  
(Cloverfield [1])*

*Az arcot nem csak csempe roncsolhatja részt,  
vagy kádszél.  
(Tükrök)*

A versek centrális fogalmai tehát az elnyújtás, az ismétlés, valamint a szem. A médiumok morájában a látvány, az anyag és az idő (pillanat) kimerevítése, az ismerősnek az ismeretlen formában történő visszatérése,<sup>8</sup> valamint a tekintet kétirányúsága játszik meghatározó szerepet. Mindez szintén metonimikus relációba állítható a kötet borítójával: az olvasó *nézője* a képnek, miközben ki van takarva előle mind a retorikai, mind a pragmatikai ének a (feltételezhető vagy „implicit”) arca. A szem azonban – mintegy identitás nélkül – a világ *hiányává* válik, amelyet számos nyelvi eldöntetlenség és a föntartott poliszeimiozis effektusa alaptapasztalattá emel, legyen az a beismerés aktusa, az egymásra pillantás vagy a kamerával való szembesülés, továbbá az írott szöveg instrukciós-interpretációs előfeltevése: „Szembenézésünk meg van írva, / a dramaturgia csak látszólag idegen.” (*Cloverfield [1]*); a tekintet kiáramlási pontjának akadályai: „a perspektíva elveszejtí a szemet” (*Egy estém otthon*); az arcot pásztázó szem *nyomai* az élő anyagon: „elveszett estékre visszanéző szem / kidekázott paraméterei az arcon” (*A zsánerköltészet megújítása [2]*); vagy éppen a látásnak való kitettségekben meglévő nyílt erőszaké, a privát és nyilvános szféra közti határ felszámolódásáé, ami egyúttal a verseskötet öntükröző alakzatává emelkedhet: „Meghalsz a sok kíváncsi szemnek, / erről szolt.” (*Cannibal holocaust*)

A szem nagyításánál, elnyújtásánál fogva *világ* nélküli, az ismert idióma alapján az ént körülvevő érzéki környezet pedig fel-, illetve megismerhetetlen lesz, csupán a médiumok immateriális és anyagszerű jelenléte hagy nyomot a beszéden.<sup>9</sup> A tárolás, rögzítés és közvetítés triviuma még kitermeli, majd megismétli a konfesszionális diskurzust – ha tetszik, kivetíti és megjeleníti azt –, nyomai azonban láthatólag túl vannak az *emberi* horizontján. Ebben rejlik e költészet ijesztő embertelensége: nem a közlés humán eredetének (gépi vagy mechanikus, illetve anyagszerű-multimédiális) fölszámolásában, hanem az iterabilitás mindig technikai és idegen feltételrendszerében.

A kettős közvetítettség pedig akkor is megmutatkozik, amikor a testi-interperszonális viszony látszólag fönmarad, a képkötés viszont a premier plan kameraperspektíváját hozza játékba, és a test alkatrészének megnevezésével a hang és a beszéd képződésének immár nem emberi ismétlésére nyit horizontot:

*El lehet jutni a semmiből is,  
csak próbáld ki. Mit veszíthetsz, marad a száj,  
hogy felmondja a történeteket  
nélküled is.  
(Üvöltés)*

A száj egyfelől tehát a történetmondás, a megszólalás médiuma, amely a borító – és a versek – figuráihoz hasonlóan elhagyott vagy elválasztott, kiszakított része a testnek, azaz szinekdochikus nyoma, és pusztán azért rendelkezik a beszéd képes-

ségével, mert annak kiáramlási pontjaként, eredeteként határozható meg. Mivel azonban a film épp azt a metamorfózist mutatja be, amely az emberi karakter elvesztéséhez, valamint a száj artikulációképtelenségéhez, továbbá sebző eszközzé válásához vezet, a „mit veszíthetsz” kérdésre a nyelv humanista perspektívája kínálkozhat válaszként, ahol is az ember (és világa) *hiány* („felmondja a történeteket / nélküled is”). A humánus vagy a szolidaritás egyebekben akkor sem válik a versek világának meghatározó tapasztalatává, amikor éppen a test anyagának – vagy médiumának – *moraja* a halál végtelenbe vetített reményét inszcenírozza egy ugyancsak frappánsan közbeiktatott zsánerfilmes mozzanat emlékezetbe idézésével és kontaminációjával.

*Valahol Floridában lehetünk. A hűsből,  
hasonlóan egy vizes törülközőhöz,  
még itt sem  
csavarható ki minden.  
De ennek nincs köze valamiféle  
pozitív életfilozófiához,  
a reményhez,  
a másokon látott halál is véges.  
(A holtak napja)<sup>10</sup>*

*„katalógusba szeded, íme ami kellhet”*

Hogy a médium sebet ejt a retorikai és pragmatikai énen, illetve elszakítja a testet a világtól, a szemet a környezettől, önmagát pedig előtérbe helyezi úgy is, mint immateriális és mint anyagszerű *esemény*, annak, miként főntebb utaltunk rá e líra *embertelensége* kapcsán, költészettörténeti következményeit is számba vehetjük. A legszembeötlőbb alkotás a *Horror klasszikusokban* ebből a szempontból *A zsánerköltészet megújítása (2)*, valamint a *Lefolyás – Jegyzetek A zsánerköltészet megújítása (2) című vershez* címet viselő ciklus, mely utóbbi az ismétlés, az elnyújtás, a perspektíva és a tekintet anyagszerű kiterjesztéseként is értelmezhető, mégpedig nyelv és optika viszonyrendje felől. *A zsánerköltészet megújítása (2.)* széttartó, nyelvtanilag és jelentéstanilag is csupán halvány kapcsolatokat fölmutató komponensei, amelyek ugyanakkor reflexívek mind a szerkezetet, mind a horrorfilm témáját illetően („ezek a darabok itt / ezek a darabok itt mintha nem lennének / eljátszhatók”), végül a kötet középső ciklusának (*Lefolyás*) alapjává válnak, ahol az újra- és újravágott filmhez vagy a szelektív és konstruktív emlékezethez hasonlóan mind több jegyzet, kiegészítés épül nemcsak a főszövegnek tekintett kiinduló sorba, de magukba a jegyzetekbe is. Az olvasást meglehetősen próbára tévő, ám messterien fölépített és kivitelezett ciklus úgy gondolja újra a versről (és annak közlőképességéről) tudhatókat, hogy a memória működését is a már látotthoz, a már megértetthez viszonyítva képezi le, ily módon mnemotechnikájában, de a költészet önreprezentációját tekintve szintén kiemelkedőt hoz létre.



*A zsánerköltészet megújítása (2)* mindössze tördelésével emlékeztet versszerűségére, 19 számozott passzusa, melyek közt akad egy, de hét sor terjedelmű is, elsősorban absztrakt vagy éppen pontosságra törekvő kijelentések kontingens – és lehetséges – elhelyezését inszcenírozza. A töredékek sem grammatikailag, sem szemantikailag nem foglalnak el kizárólagos helyet az optikailag egységesnek tűnő szövegtestben, ezért nem is feltétlenül válik a korpusz *olvashatóvá*: „ezek darabok itt / ezek a darabok itt mintha nem lennének / eljátszhatók” – [6.] Az idézett passzus első sora a deixisekkel az önmagával való azonosságot, valamint egy meghatározást tartalmaz (a „darabok” hangsúlyozásával), majd a következő sorban a „mintha nem lennének / eljátszhatók” válik nyomatékosá, azaz világszerűségük, utánképezhetőségük lesz viszonylagos. Végül ugyanez egy különös optikai effektussal mégis megerősödik. A „darabok”, töredékek, anyagi részek egyfelől saját létükben is kérdőjelesek, hiszen a második és harmadik sor törése hangsúlyos különbséget ír be az „egész” értelmezhetőségébe: „mintha nem lennének”, vagyis feltételesen nem léteznek (valóságosként). Másfelől az utolsó sor állítása („eljátszhatók”) önmagában egyfajta konzisztencia, narratíva lehetőségét vetíti előre. (A 8. passzus akár erre is reflektálhat: „nem gyerekjáték[ok]”). Tehát a kontingenciában meglévő széttartás vagy olvashatatlanúság tartalmaz valamiféle nem-véletlenszerűséget, logikát, amely a darabok kapcsolódását rendszerbe illeszti, ekképp a grammatikai-szemantikai esetlegességen túl jelentéssel telítődnek, ha nem is a „darabok” mint materiális kimetszések a jelenlét és a jelentés oszcilláló dimenzióiból, de mint *retorikai* kapcsolódások és mediális hurkok. (Persze, mindezek kiszámíthatatlansága – retoricitásuk okán – éppen az irodalmi esemény akcidentális jellegét nyomatékosíthatja, vagyis a közlési szándék sohasem áll ellentmondásos viszonyban a recepció horizontot meghatározó, de az irodalom sajátosságaként értett véletlenszerűséggel.)<sup>11</sup>

A médium/anyag koherenciát, értelemegészt, zárt műalkotást darabokra szedő jellegére – a *Lefolyás* ciklusra vetítve – legalább két, hagyományosan önreferenciális felhívás is figyelmeztethet a ciklust megelőző versekből. Az ismétlés és az elnyújtás borzalma, amely a médium rettegésévé fokozódik, a médium félelmet keltező és egyben behatoló, interpenetrációt végző, fölszakító hatalmát demonstrálhatja. A megakasztás, a kommentár, az anyag *metapillanatainak* megjelenése – miközben a verstest egzakt fogalmi részeként határozható meg – jelzi a memória és az értelem materiális széttartását.

*Egyszerre felgyorsul az egész.  
Tekersz vissza, az ismétlés  
legyengít és szétszaggat.*

*Hogyan nézek majd tükörbe,  
ha ezek után futni hagylak.  
Nincs alternatív vég.  
(Sziklák szeme [1])*

18) *nem minden kaphat  
pipát sorszámot dobozt bejegyzést  
satírozást sárga filccel négyzetet  
karikázást nyilat margón zöld színt  
felkiáltójelet kérdőjelet  
aláhúzást hullámos vonallal  
felső indexet cédulát csillagot  
(A zsánerköltészet megújítása [2])*

A *Lefolyás* ciklus tizenkilenc darabja identikusan megismétli *A zsánerköltészet megújítása (2)* mind a 19 passzusát úgy, hogy az egytől hét sorig terjedő fragmentumok mindig a következő lapon szerepelnek. Ezek a fragmentumok a *Lefolyás* során csillagozott jegyzetekkel telítődnek, amelyek optikailag nincsenek elválasztva a főszövegtől (tehát az adott passzustól). A felső indexben szereplő csillagok egy szerre jelennek meg a főszöveghez fűzött kiegészítések vagy továbbírások, alternatívák és közbevetések, esetleg parodisztikus kifordítások formájában, ugyanakkor, mivel csillagok találhatóak a jegyzetként, továbbírásként, közbevetésként, kiegészítésként (stb.) beírt textusokban is, az olvasás lépcsőzetesen omlik be, míg a végén – ha tetszik – vissza nem tér a kiinduló pontok egyikéhez-másikához, létrehozva ily módon egy kizárólag az optikai befogadás logikájával és erőfeszítéseivel működő alkotást, amely folyamatosan mozog és elsziklik.

1) *úgy kellene élni mint  
(A zsánerköltészet megújítása [2])*

1)  
*úgy\* kellene élni\*\* mint  
\*úgy csúszik alá a bőrülő  
mintha valami trükk\*\*\* lenne  
olyan... olyan magától értetődően  
az időnk most talán rajtakap végre  
Engem Veled in flagranti  
a arcunkba nyomja a kilencset  
\*\*nem lehet sokáig visszatartani\*\*\*\*  
\*\*\* CGI nyilván mi más  
de Te azt szoktad mondani mégis mintha  
örökre kék háttér előtt ülnénk bazmeg  
\*\*\*\*egyre gondolunk?  
(a *Lefolyás* ciklusból)*

6)  
*ezek darabok itt  
ezek a darabok itt mintha nem lennének  
eljátszhatók\*  
\*ülünk ebben az üres\*\* jelenetben*

*könyök a karfán így stabilizált a törzs  
 élvezgetjük az elbomló testek\*\*\* melegét  
 amit kiad  
 \*\*eret rágni át zsigert tépni  
 ahogy szokás hasfalban dagonyázni  
 vékonybelet ujj köré csavarni  
 ütőérből nyakláncot kötni\*\*\*\*  
 ujjbegyekkel epét fagyasztani  
 mirigyeket dörzsölni szét  
 szájjal szemmel füllel orral\*\*\*\*\*  
 felfogni a test kibomló melegét  
 arcot beletartani  
 aztán mikor végleg összekeverhető lesz  
 minden mással kézfejjel  
 lebúzni a szájról a vér babját  
 a maradék dzsuvát  
 kivikszolt padlóra köpni egyet  
 igen így tenni  
 \*\*\* „Fedezze fel újra a testét!”  
 \*\*\*\*de mi lenne a medál? a szív?  
 \*\*\*\*\*Babits Mihály: Éhszomj  
 (a Lefolyás ciklusból)*

A *Lefolyás* darabjainak olvasása nemcsak a testről, illetve a borzalmasról, a terrorizáltról való beszédet<sup>12</sup> teszi parodisztikusan tárgyává – hiszen a nyelv még elviekben sem azonos a testtel –, hanem a vershagyományt, a líra médiumát is. A nyelvi ugyan nem azonos a test(i)vel, azonban optikai-materiális grafémák sorozatából áll, amelyek meghatározott nyelvtani-szemantikai sorrendben követik egymást; a darabokat, egységeket szétszedő jegyzetek viszont a mentális szótárunkkal egybeeső pontokon iktatnak be hol továbbírt, koherens szöveggkomponenseket, hol idézeteket, amelyek a korábbi, megbízhatatlan lírai megszólaló állításával szemben – e helyütt legalábbis – kurziválva vannak. A korpusz darabjai mindenütt optikai reflexiót hajtanak végre, amire az olvasást is rákényszerítik, a költészet hangzó médiuma vizuális effektussá alakul. A nyomkeresés, az értelem helyreállításának látvány és matéria által irányított műveletei, a nem szövegszerű textuális jelek (indexek, hivatkozásokat jelölő jelek, emlékeztetők, tipográfiai megkülönböztetések) helyei az új filológia dilemmáira emlékeztetnek olyan mediális környezetben, amelyben nem(csak) a roncsolódott textus helyreállítása vagy (szöveg és jelentés)változatok létrehozása irányítja az olvasó tekintetét, de annak említett embertelen vagy nem-hermeneutikai tapasztalata is, hogy a transzmediális képződmény közlés- és kifejezőerejének számba vehetősége akár kudarccal is végződhet. A filológus szövegmunkája ennél fogva az olvasás munkájának változó feltételeire reflektál, vagyis költészettörténeti vonatkozásokkal és belátásokkal szembesül.<sup>13</sup> A vers határainak fölbontása, valamint az anyag olvashatóvá tétele az emlékezet szilánkjainak allegóriájaként fogható fel, a test részeinek kifordítása, a belső külsővé

tétele ugyanolyan folyamata, lefolyása a memóriának, mint az alanyiség vagy a szerelmi költészet diskurzusának egzakt, de hasonlóképp látványos beíródása (a *Lefolyás* konstrukciói közt materiális-mediális hiperbolaként például szonettforma vagy elégia is fölbukkan).

*„Hisz a szemekbe mégiscsak belevés / valami, ami talán sose én vagyok.”*

Említettük, hogy a tekintet kétirányúsága – retorikai/pragmatikai alany, illetve megszólított, továbbá olvasó/néző, szöveg/könyv/film –, valamint ennek a kétirányúságnak a megtöbbszöröződése a beszéd és a kép emlékezetmunkáját hívja elő, még ha annak a feledés, például a költészet hagyományos médiumának felejtése is az egyik komoly tétje és következménye. Az én mint centrális alakzat az olvasás során talán éppen ezért az alanyiságnak csupán a diszkurzív-poétikai effektusait képes fölidézni, hiszen ha igaz az, hogy „csak a kommunikáció kommunikál” (és nem az ember),<sup>14</sup> akkor a verseskötet megértésre szoruló aspektusait az anyagi-technikai-virtuális hordozók felől lehet körvonalazni. Az „én” legalábbis – innen nézve – ezek mediális összefüggései közt alkotható meg, következésképp nem létezik e szövevényes közvetítési szisztémán kívül, illetőleg előtte. Hogy mindennek költészettörténeti egyedülállósága milyen távlatosabb eredményekkel kecsegtet a szubjektum humán tudományi, antropológiai vagy kultúrkritikai távlatait illetően, azt a médiumok gyorsan változó hatáseffektusa tekintetében nem könnyű megítélni, annyi azonban bizonyos, hogy a kötet versei nem keletkezhetek volna e tapasztalat híján, amint az is, hogy az „ember” vagy a „történelem” írott-diszkurzív komponenseinek analízise a technológiai médiumok története előtt befejeződik, miként arra Kittler utal Foucault archeológiai vizsgálódásai kapcsán.<sup>15</sup>

A *Horror klasszikusok* meghatározó sajátossága, sőt tapasztalata tehát, hogy a tömeg-, zsáner-, illetve szerzői filmekből kölcsönzött tematikus és képi világ nem csupán a műfaji emlékezetet mozgósít(hat)ja, de a lírai közléshez való viszonyt szintén átalakítja. Mindez kétirányú játékot jelent: egyfelől – látszólag – az olvasás tétjévé avatja a konkrét előzetes ismereteket mind az egyes darabokat, mind a műfaj jelenetetését és vizuális világát illetően, másfelől – ettől eltekintve – a versek textualitására irányítja a figyelmet akkor, amikor mediálisan a képet „fordítja”.

*Azt hiszed, mindent láttál.*

*A sivatag elég méretes, bármi akadhat,  
babahaj, bányászbarakk,  
naptej, csecsszopó mutáns,  
szószerint, vetített naplemente,  
kinnfeledt nyugágy  
stb.  
(Sziklák szeme)*

sa a döntő, hogy még a filmet vagy a filmezettséget reflektáló momentumok is inkább a képek olvashatóságáról (nem pedig a nyelv „képiségéről”) beszédesek, legalábbis ami a látáshoz és a megértéshez való viszonyt illeti. A fent idézett strófa emlékezetbe idézheti például Ady Endre híres versének (*Óh, furcsa élet!*) középső szakaszát, amelyben a névhez köthető jelölt egy felsorolás részévé válik:

*Be jó, hogy valaki majdnem kell,  
Be rossz, hogy én egy tréfa,  
Hiúság, Ady, senki sem vagyok,  
Csak egy ötlet,  
Egy fogás néha.*

Az „Ady” jelölő öt különböző instancia közé illeszkedik, amelyek közt ugyan a szó, illetve betű szerinti jelölő hozzávetőlegesen a vers (szemantikai sorrendjét illető és optikai) centrumában helyezkedik el, minőségét mégsem lehet pontosan és egyértelműen megadni: hol viccként tételeződik („tréfa”), hol fölnagyított, kizárólagos figuraként („Hiúság”), máskor viszont „senki” vagy nem permanens módon valami, ami nem öltött végleges alakot („ötlet”) – továbbá trükk, csel, megoldás és alkalmazás: „fogás”. Utóbbi természetesen a „fogódzó”, „kapaszzkodó” értelmében szintén jelentéssé válik, azaz a jelölősor darabjainak egyenrangúsága közt akár központiként is meghatározható: ott is van, illetve nincs ott. A *Sziklák szeme (1)* mind optikájában, mind nyelvtani-retorikai alakítottságában fölidézi Ady klasszikusát – ilyenként látható, hogy nem csupán horror klasszikusok léteznek: előzményként számolni kell e „klasszikusok” gyűjteménye számára a „klasszikus” fogalmának médiumközi átjárhatóságával. A sivatag exponált terében elférő holmik – „bármilyen akadhat, / babahaj, bányászbarakk, / naptej, csecsszopó mutáns, / szószerint, vetített naplemente / kinnfeledt nyugágy / stb.” – ugyanúgy a véletlenszerűség vagy az esetlegesség felől koncipiálódnak, az instanciák egyenrangúságának hatását keltik, mint Ady versében. A szcenika ugyanakkor a *Sziklák szeme* című film első részét idézi, a kamera a „sziklák” szemeként pozicionálódik, kívülről, a nem látható szférájában. Ez a tekintet pedig egybeesik a nézőével vagy az olvasóéval. A megfigyelő, amint végigpásztázza a jelenetet, a versben az „Ady” jelölőhöz hasonló önreferenciális mozzanatot érhet tetten, hiszen a „szószerint” literális játéka igazolja is egy már fiktív epikus világ kellékeit, de azzal szemben a vers szavainak optikáját-matériáját legitimizálja. (Mindezt erősíti a „vetített naplemente” művisége, valamint e mesterségesként előállított fenomén kétirányúsága: a vetítés az epikus világ része, ám annak alkotóeleme is lehet, összerosva-fölcserélve beszélő/szereplő és hangot kölcsönző/olvasó helyzetét.)

A *Horror klasszikusok* darabjaiban ráadásul a filmek szcenikájába – helyenként a történet ívébe – illeszkedő lírai közlés nem annyira a film esztétikai tapasztalatát, mint inkább jelenet és asszociációs mező feszültségét közvetíti, pontosabban e feszültséget tölti ki olyan közlésekkel, amelyek jellegzetesen az én és másik viszonyára vonatkoztatják a szabad asszociációs teret. Ez lehet az oka – többek közt – annak is, hogy e versekben egyrészt a személyes megszólalásmód dominanciája a kötetlenebb, hétköznapi beszéd regisztere felől képződik meg, másrészt a lírai

alany ön- és világertelmezése a képek „olvashatóságának” értelmében mindig túl is lép az aktuálisan a vers terébe vont film (és annak médiuma) szemhatárán.

Ha pedig a lírai közlések túlmutatnak a képek „olvashatóságán”, de az asszociációs mező előtti filmes reflexiókat sem vonják ki az értelmezés játékeréből, úgy a *Horror klasszikusok* líraiságát az a befogadói magatartás körvonalazhatja, amely észleli és játékba hozza a megengedhető utalásokat (tematikus-képi és narratív értelemben úgyszintén), ám egy megváltozott, intermediális *effektusokkal* is élő, ugyanakkor textualitásával kitüntetett versbeszéd által lépteti be az olvasót a hagyománnyal és műalkotással folytatott dialógusba. Hogy mindez maga mögött hagyja-e az iróniát vagy annak másfajta minőségét teremti meg – mint főntebb *A zsánerköltészet megújítása (2)* és a *Lefolyás* ciklus kapcsán rámutattunk –, az attól az olvasói aktivitástól is függ, amely egyensúlyban tarthatja a beemelt és átalakított kontextusokat. Így például *A lény* címet viselő darab az azonos című film szcenikájának profán szeretkezésbe való átírásával („Pedig már testem része voltál / s a rettenet, a francba, / fekete lyukként szippantott ki. / Leváltak a finom hárttyák, a félkész szövetek, / így hagytál ott, / megroncsolva engem gyávaságodban.”) olyan ironikus fordítássá, asszociációvá, illetve magánbeszéddé válik, amely a többszörös regiszterkeveréssel egyszerre más és más olvasói elvárásnak tud úgyszólván megfelelni.

*Az orrodig sem látsz. Csak vaksötét, tele a láthatatlannal.  
A nyelv, gondolod, az majd megoldja, elkeni az egész tablón,  
ha közben elharapod a zsibbadt részt, már nem számít.*

Így az *Ismétlés (2)* című versben.

*Ami másfél óránál több,  
neked az már a semmi.  
Szemeid az üres teret kémlelték,  
a buckás széleket,  
azt gondoltad, ez már így kívül fekszik.  
Kívül a térerőn, természetesen.*

Így pedig a *Sziklák szeme (1)*-ben. Előbb a látástól és a látványtól való megfosztottság képezi a horror alapját, amelyet a nyelv közvetít, a nyelv azonban zsibbadt húsba harap; a darabok játéka ez, amelynek a torzulás, a deformáció ad formát. Utóbb a reflexív tekintet keretezi a képmezőt, mint a *Sziklák szeme* című filmben a sivatagot pásztázó távcső, midőn a képernyőn kívül rekedt néző föllélegzik, mert az utolsó lány, a *final girl* megvívta harcát az emberi torzókkal. Valaki azonban őt is figyeli, és ez a tekintet, miként említettük, egybeesik, de nem föltétlenül azonos a néző tekintetével. A vers díszletterének alkotottsága, a műviség reflexiója és a költemény materiális optikája vetül egymásra, a filmes emlékezet a vers terébe íródik és fordítva. „Képzeteletileg – írja Barthes –, imagináriusan a Fotográfia (az intenció szerinti) azt a nehezen megragadható pillanatot ábrázolja, amikor nem vagyok sem alany, sem tárgy, hanem inkább olyan alany, amely érzi, hogy tárggyá válik: kicsiben átélem a halált, valóban szellemé (spectrum) válok.”<sup>16</sup>

„Take a look inside the horror” – ezt a belső horrort tessék elképzelni, a *horror belül*. Azokat a *darabokat*, amelyek, akár e gondolat kísérletben az egészként tételezett és nyomtatott versek a kötetből, szétszakítva és különböző helyeken bukkantak föl, csakúgy, mint Jigsaw puzzle-jei és a *Fűrész* történet számai, hogy az optikát és a matériát a memória és a szem működésének logikája felől igyekezzék megragadni.

*Szemet adtál nekem, hogy lássalak.  
Igaz, sokáig csak a pergő vért néztem,  
a kapkodó orvosokat,*

*aztán életlen arcod egy kirakatiúvegen.  
(A szem)*

Ha, tesszük hozzá, létezik egyáltalán technikai, sőt technológiai értelemben az arc; vagy csupán a szem és a száj, amelyek felvillantják és megmutatják a médiumok zöreijét.

## JEGYZETEK

1. Chimaira, *Chimaira*, Roadrunner Records, 2005.
2. Roland Barthes, *Világokamra*, ford. Ferch Magda, Európa, Budapest, 2000, 30–31.
3. Kalligram, Pozsony, 2010. A borítót Hrapka Tibor tervezte.
4. H. Nagy Péter, *Hagyománytörténet. A „szlovákiai magyar” líra paradigmái 1989–2006.*, AB-ART, Pozsony, 2007, 49–50.
5. Buñuel klasszikusában, *Az öldöklő anygában* például az a fölismerés vezet a szobából történő szabaduláshoz, hogy a társaság valamennyi tagja véletlenszerűen megismétli a térben elfoglalt előző esti pozícióját, amelynek értelmében bizonyos cselekvéseket az azonosság helyzetébe való (akaratlan) belépést követően akarattal meg kell ismételni. A fölszabadító hatás nem marad el, a térváltoztatásban eladdig korlátozott testek pedig oly módon válhatnak ismét a szabad akarat végrehajtóivá, miként – az allegorézis értelmében – a szabad akarat veti le ideológiai béklyóit a test és a tér újonnan nyert különös tapasztalata által.
6. Lásd többek közt Jerome J. McGann, *Szövegek és szövegiségek*, ford. Danyi Gábor = Déri Balázs – Kelemen Pál – Krupp József – Tamás Ábel (szerk.), *Metafilológia 1.*, Ráció, Budapest, 2011, 47–61, 56–57; George Bornstein, *Hogyan olvassuk a könyvdalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. Vince Máté = *Metafilológia 1.*, 81–117. Utóbbi szerző a „könyvészeti kód” jelentőségére, jelentésképző szerepére hívja fel a figyelmet az új (meta)filológia és a hermeneutika aspektusaiból.
7. Friedrich Kittler kifejezése, lásd *Signal – Rausch – Abstand*, = Uő, *Die Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart*, Suhrkamp, Berlin, 2013, 217–218. Lásd még Kittler, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005.
8. „Film és irodalom ilyen radikális, véletlenszerű találkozásának viszont számos következménye lehet a versek befogadása és értelmezése során. A két szemiotikai rendszer keveredése okán minden jelszerűvé, értelmezhetővé válik: jelenetek, kameramozgások, szó szerinti és metaforikus jelentések, s gyakran a megszólalás pozíciójának azonosítása is kétséges. A technikai nyelv pedig a beszélő szubjektum önértelmezésének szótárává alakul.” Gaborják Ádám, *Horrora akadva. Adaptáció, ismétlés, kísérleties Vida Gergely Horror klasszikusok című könyvében* = Apertura, <http://apertura.hu/2011/tel/gaborjak>, 2011.
9. „Akár a gyilkos, a szubverzív nyelv is belevés, nyomokat hagy, sebeket ejt a szubjektumban azáltal, hogy lehetetlenné teszi a beszéd eredetét és az én azonosságát. Ennek következtében mindig az én és a nyelv bizonytalanságaival és határaival szembesíti az olvasót.” Uő. Térbeli metaforáink tréfája, hogy a *szembesüléshez* látószervünket kell használni, jöllehet az értelem munkájáról van szó.

10. Természetesen itt szintén a cím prefigurálja a versvilág értelmezhetőségét, jóllehet annak kellei nélküle is földézhetik Romero klasszikus alkotását. A kötet mint gyűjtemény értelemléteége így tekintve is „diszjunktív”, ugyanakkor a gyűjtemény etimológiája szerint egybegyűjtő, rendező, rendszerző és válogató erővel bír.

11. Ehhez lásd: David E. Wellbery, *Az írás külsőlegessége*, ford. Kós Krisztina = Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás (szerk.), *Intézményesség és kulturális közvetítés*, Ráció, Budapest, 2005, 416–430. Wellbery többek közt szintén Barthes *studium- és punctum*-fogalmát veszi kölcsön meglátásaihoz.

12. Horrorfilmes kontextusban a negatív jelölés határozza meg a testet, amely a torzulás metonímiája, lásd Chris McGee, *Reading the Horrible Body. The Horror Film in Context*, [www.ilstu.edu/~cwmcgee/horror.htm](http://www.ilstu.edu/~cwmcgee/horror.htm)

13. A textus anyagi környezetébe történő bevonódás élményszerűségének és az értelmező munka hermeneutikai tapasztalata kettősének történetileg változó reflexió az új filológia önértelmezésében sohasem nyugvópontra jutó kérdés, lásd többek közt Sean Alexander Gurd, *For a Radical Philology* = Uő, *Iphigenias at Aulis. Textual Multiplicity, Radical Philology*, Cornell University Press, New York, 2005, 36–55; Stephen G. Nichols, *Why Material Philology = Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, Zeitschrift für deutsche Philologie 116 (1997), Beiheft, 10–30; Barbara Johnson, *Philology: What is at Stake?* = Jan Ziolkowski (ed.), *On Philology*, The Pennsylvania State University Press, 1990, 26–30.

14. Niklas Luhmann, *How Can the Mind Participate in Communication?* = Hans Ulrich Gumbrecht – K. Ludwig Pfeiffer (ed.), *Materialities of Communication*, Stanford University Press, California, 1994, 372.

15. Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, translated by Geoffrey Winthrop-Young – Michael Wutz, Stanford University Press, California, 1999, 5.

16. Barthes, *Világoskamra*, 18.





# szemle

---

## *Gyakorlott pályakezdők*

OTTHONOS IDEGENSÉG. AZ ALFÖLD STÚDIÓ ANTOLÓGIÁJA

Debrecen országos ismertségű folyóirata, az *Alföld* jó néhány évtizede vállalja fiatal irodalmárok szakmai útkeresésének a támogatását. A tehetséggondozás és a közöseteremtés terepeként működő Alföld Stúdió legfrissebb generációja 2012-ben zárta le közel három éves alkotói munkáját, s ennek apropóján jelent meg a 15 szerző írását egybefoglaló antológia.

A kötet címválasztása, az *Otthonos idegenség* – az oximoronos szerkezet köd-felhője dacára – kifejezetten találónak bizonyult, mivel laza egységbe rendezi, s célirányossá teszi a témájukban, értelmezői módszereikben meglehetősen szétartó tanulmányokat. Otthonossá tenni az idegent: alapvető vágyunk ez a törekvés, melyhez legfőbb adottságként az értelmezés képességét és szabadságát kapta az ember, aki az idegen folytonos feltérképezésével igyekszik elhelyezni magát a világban. Ha egy gyors pillantást vetünk a kötet tanulmányaira, azonnal látjuk, hogy milyen nagyot nőtt ez a világ – az irodalom, a művészetek és a kultúra világa –, s ennek megfelelően az irodalomtudomány vizsgálódási területe is látványosan átlépte korábbi határait. Egészen más kulturális közegben élünk, mint akár öt évvel ezelőtt, s a fiatal szerzők legtöbbje érvényesíti is a megváltozott közeg elvárásait.

„Az ideális [irodalmi] szövegben számos és sokrétű hálózat akad [...]: nincs kezdete, reverzibilis, több bejárattal rendelkezik, melyek közül egyik sem nyilvánítható nyugodt szívvel főbejáratnak” (182.) – idézi az egyik szerző, Áfra János Roland Barthes gondolatait. Az irodalmi szövegek különös labirintusba vonzzák tehát az értelmezőt, ám a sikeres tájékozódáshoz és a szövevényből való kijutáshoz manapság már nem elég az irodalmi művekből vagy az elméleti munkákból elsajátított tudás iránytűje: a mai értelmezőnek az eleven kultúra, az egymást átszövő médiumok hálózatában is jártasnak kell lennie. Maga Áfra is a képet és szöveget egymásra montírozó digitális hipertextek világába, az internet virtuális realitásaiba kalauzol el bennünket (*Képpé merevült szöveg. A hiperhivatkozás mint képi nyom*), akárcsak a Justin Timberlake és 50 cent egyik videoklipjét tárgyaló Máté Éva Gyöngy (*Az utolsó fal. Virtualitás és tértapasztalat lehetséges összefüggései az Ayo Technology című videoklipben*). Ahogyan az elemzett videoklip filmes montázsában a rohamosan fejlődő technomédiumok – okostelefonok, kamerák, közösségi oldalak – soha nem volt ablakokat nyitnak magánéletünk legkülönfélébb területeire, ahogyan elmosódnak a valóságos és a képzeletbeli közötti határok, ugyanúgy változnak az irodalomértés feltételei és az irodalmár feladatai is. Rengeteg ablakot

kell megnyitnia munkája során a mai értelmezőnek, s az *Alföld*-antológia írásait is felfoghatjuk úgy, mint jelen kultúránk szövevényére rálátást adó egy-egy ablakot.

Mielőtt rövid pillantást vetnénk ezekre az ablakokra, a kötet egészével, „tárházával” kapcsolatos impresszióimat osztom meg. Előljáróban: a kötet nem egy debreceni vagy „alföldi” kritikai-tudományos iskola reprezentációja. Nincs kitüntetett elméleti vagy tematikai orientációja a különböző tanulmányoknak, bár a Stúdió tagjainak többsége részt vesz közös projektekben: folyóirat-szerkesztésben, kulturális programszervezésben vagy éppen a JAK kötetéin belül. A tanulmányírók érdeklődési köre szerteágazó, ám az eltérő és sokszínű elméleti orientációknak, teoretikus applikációknak mégis van egy általánosítható tendenciája. Tapasztalatom szerint a pályakezdő irodalmárok sokáig visszatérő típushibája volt az elméleti apparátusba, fogalmi rendszerekbe való görcsös kapaszkodás, amely egyfelől nehezítette a kritikai-tudományos útkereső írások befogadását, másfelől pedig – sok esetben – leblokkolta a kreatív interpretációs gondolkodást. Az *Otthonos idegenség* tanulmányaiban, kritikáiban nem az elmélet „gondolkodik”, nem egyes elméleti irányzatok tudását demonstrálják az írások. Éppen ellenkezőleg: a választott elméleti szempontrendszerrel, perspektívával történő szubjektív azonosulás, termékeny ráhangolódás jellemzi a tanulmányok többségét. Gyakorta volt az az érzésem, hogy bizonyos kulturális vagy társadalmi jelenségek iránti személyes érzékenység és az elemzett szöveg sugallatai, kívánalmi egyszerre vezetnek el az értelmezőt egyes teoretikus narratívákhoz, gondolatrendszerekhez. Ennek köszönhető, hogy a tanulmányírók többsége bátran és kreatívan gondolkodik, így élvezetes, a szó legjobb értelmében vett olvasmányos interpretációkat ad. S éppen ezért rendkívül sokszínű a választott értelmező apparátus, viszonyítási pont: utazási irodalom, tér- és testpoétika, teológia, betegség és szuicidum, a trauma kontextusai, a legkülönbözőbb média- és társadalomtudományi perspektívák tűnnek fel az értelmező apparátusokban. Akár divatos, így könnyen kézhez álló megközelítésmódnak is tekinthetnénk ezeket, ha nem igazolná a választásokat a meggyőző interpretáció, valamint az elméleti tematizáció és a szoros poétikai szövegolvasás egyensúlya.

Véleményem demonstrálására csak egyetlen példát emelek ki a sok közül. Lovas Anett Csilla írása igényli talán a legkényesebb egyensúlyt az elemzésre választott szövegkorpusz és az elemző apparátus kontextusai, szemléleti alapjai között (*Szövegtestek, test-szövegek. Takács Zsuzsa, Borbély Szilárd és Mestyán Ádám költeiről – teológiai nézőpontból*). A címből is kitűnik: a szerző három kortárs magyar költő emberi testről alkotott vízióját helyezi a teológiai gondolkodás távlatába, a *Biblia* mítoszi emberképének a fénytörésébe. A téma rendkívül érzékeny, s elhajtásra csábít, akár a teológiai felfogások dogmatizmusa, a vallásos szemlélet elfogultsága, akár a lírai versbeszéd szabadossága irányába. A világos gondolatvezetésű írás azonban kiválóan lavíroz a testdiskurzus szokatlan összefüggésrendszerében, s izgalmas szövegelemzésekben fejt ki, hogyan lehet az Istennel való kapcsolatfelvétel médiuma a test, s hogyan demonstrálódik mindez a kortárs magyar versekben. Nincs elfogult, didaktikus olvasás, végig megmarad a hermeneutikai egyensúly: a hitbéli „elköteleződés” egyetlen nyoma az írásban a tendenciózusan visszatérő „kereszttyén” formula (a szóhasználat reflektálatlansága kicsit zavaróan hat).

A kötet írásainak másik közös jellemvonása az értelmező nyelvhasználat kidolgozottságában, a tudományos-kritikai írásmód gördülékenységében ragadható meg. Ez javarészt abból fakad, hogy a szerzők számára – főként az online kritikai médiumoknak köszönhetően – a pályakezdés időszaka szerencsésen előretolódott: a tehetséges hallgatók már igen korán próbára teheték kritikai vénájukat és íráskészségüket (szinte valamennyi tanulmányíró publikált már valamilyen kritikai fórumon, jó néhányan komolyabb irodalomtudományos folyóiratokban is). Persze eltérő kísérletek és modellek gazdag tárháza a kötet – ebből a szempontból is.

Korpa Tamás írásmódja például a sűrű fogalmiságú, hosszabb körmondatokban gondolkodó, gyakori reflexiós beékelésekre támaszkodó szaktudományos modell mintázatait követi. Ez egyfelől lehetővé teszi a Szilágyi Domokos vers (*Ez a nyár*) nagyon figyelmes és türelmes, minden részletre asszociáló olvasását, másfelől viszont sok esetben inkább elfed, mintsem megmutat. Kiváló értelmezői javaslatok sokasága oldódik fel a beszéd túlr retorizált, néha már-már ezoterizáló áradásában, sőt a sűrű szaknyelv gyakorta elleplezi az argumentáció kidolgozatlanságát, a fogalomhasználatok reflektálatlanságát vagy szemléleti ambivalenciáját is. (Kommentár nélkül idézek erre egy példát: „Érdekes fejlemény, hogy a világ értékrendszerének kételyteljes, nyomokban nyelv- és szövegjátékos ismeretét magánál tudó dikció nyelvhasználati következményei [és ezek továbbgondolásai] a Szilágyi fellépését követő nemzedékek tagjai közül – elsősorban – Kovács András Ferencnél érhetőek tetten.” 41.) Pontosabb és kommunikatívabb közlésformára van szükség ahhoz, hogy az érzékeny látás- és értelmezésmód eredményei a tanulmányt olvasók számára is megmutatkozhassanak, s így a Korpa által vizsgált (és elhivatottan gondozott) lírai hagyományvonulat is hosszú távon dialógusképes maradjon.

Korpa Tamástól eltérő nyelvkeresési modellre ad mintát a pálya- és szerkesztőtárs Balajthy Ágnes írásmódja. A Térey János *Protokollját* interpretáló Balajthy-nál a nyelvhasználat többdimenziós karaktere dominál: a tudományos fogalmiság köré egy elbeszélőbb jellegű, több nyelvi rétegből táplálkozó, esszéisztikus stílári megoldásokat is beléptető narratíva épül fel, amely a gondolatvezetés feszességét és a jó értelemben vett olvasmányosságot egyaránt fenntartja. Persze ennek a megnyilatkozási formának is megvan a sebezhető pontja: a kritikai-értelmező elbeszélés izgalmas áradásából egy-két helyen hiányoznak azok a gondolati, sűrűsödési csomópontok, melyek az argumentáció minden egyes fordulátát átláthatóvá tennék. A kötet írásainak többségében inkább a második nyelvhasználati modell érhető tetten: példaszerűen még Máté Éva Gyöngy videoklip-elemzésében, illetve a modern és kortárs angolszász irodalmat elemző Kiss Boglárka és Ureczky Eszter írásaiban. De ahogy már hangsúlyoztam: az áttetsző írásmód, a közvetítő jelleg és a kreatív nyelvi gondolkodás dominál a tanulmányok döntő többségében. Ami persze gyaníthatóan a gondos kötetszerkesztői munkát is dicséri. Szintén a Fodor Péter és Lapis József szerkesztőpáros érdeme, hogy a szövegek hasonló terjedelemre lekerekítettek, egy ideális olvasási idő alatt befogadhatóak, s ez nagyban segíti az olvasói ráhangolódást az elemzett témákra.

A kötet tárházának feltérképezése után – ígéretemhez híven – vessünk egy-egy futó pillantást a tanulmányok által megnyitott egyes „ablakokra”. Ahogy az eddig

elmondottakból is kitűnt: az elemzett korpuszban ugyan feltűnik néhány klasszikus író (Csáth Géza, Kosztolányi Dezső), ismert vagy kevésbé ismert kortárs magyar és angolszász szerzők művei, ám az irodalom szűken vett terrénumától messze elkalandozó írások sokaságát találjuk a kötetben. Társadalomtörténeti ihletésű tanulmányt írt Réti Zsófia (*Elfelejtett évtizedek*), aki a magyar politikai rendszerváltáshoz, s az azt megelőző múltéhoz történő nosztalgikus és traumatikus viszonyulás anomáliáiról ír: egy olyan nemzedék képviselőjeként, aki számára ez a közelmúlt már megértendő történelemként jelentkezik. „A kulturális trauma és nosztalgia mindig eleve medializáltan van jelen” (151.) – írja Réti, s bár több filmre, múzeumi és városi terekhez kötődő emlékezeti helyre utal a szövegében, konkrét elemzés már nem fért bele a gondolatmenetébe. Éppen ezért izgalmas ebben a kontextusban olvasni Bujdosó Ágnes írását (*„Mennyire vagy Vágási Feri?” Mediativitás és transzmedialitás kérdései a Vágási Feri-jelenség kapcsán*), amely (részben) a Réti által felvázolt koncepció esettanulmányaként is olvasható. A televíziós sorozatok régmúltja és összetett szociokulturális közege tárul fel a szerző *Szomszédok*-elemzésében, amely egyszerre előre és hátra is tekint: megmutatja, hogyan formálódik ki a Kádár-kori szocializmus iránti nosztalgia a didaktikus szociológiai élethelyzeteket, népszerű szólamokat hétről-hétre filmre vivő „teleregényben”, ám azt is, hogy milyen módon szippantja magába napjaink retrokultusza, mémes kultúrája ezeket a kliséket.

Ugyanakkor a *Szomszédok* ma már mosolyogtatóan tanító hangneme, korabeli közönségikere és mai mémes továbbélése arra az általánosabb tendenciára is ráirányítja a figyelmet, hogy milyen jelentős mértékben uralják a társadalmi és egyéni tudatformálást (identitásalakulást) az iparszerűen termelt és fogyasztott televíziós sorozatok. Szorosabban ide, a sztáripár és tévésorozatok világába vezet el bennünket Szabó Orsolya, aki az ismert amerikai színész, Charlie Sheen botrányairól ír, illetve a jelenséget övező hírességipar mediális és társadalmi beágyazottságát méri fel tanulmányában: a botrány „repedésnarratívájában” vázolja fel a folyamat belső struktúráját és feszítő ellentmondásait (*„A hollywoodi Che Guevara”*. *Charlie Sheen és a sztáripár többoldalú egyezményei*). Bár lehet, hogy nem vagyunk aktív részesei a *Szomszédok* retrokultuszának, vagy rajongói a Sheent sokáig szerepeltető *A két pasi meg egy kicsi* című 'sitcom'-nak, azért hosszabb-rövidebb időre mindannyian elköteleződünk valamelyik tévésorozat mellett. Így nem kell nagyon elmélyült önvizsgálat ahhoz, hogy belássuk: e sorozatok mindennapos fogyasztása már régen nem csak a brazil szappanoperák agymosásával egyenlő, s mintaközvetítő, közösségi tudatot formáló hatása szinte felmérhetetlenül jelentős. Akárcsak a manapság a legkülönbözőbb médiumokon hozzáférhető filmeké, vagy a YouTube-on milliós számra elérhető videoklipeké. Az előbbiről Óry Katinka írása ad rövid ízelítőt egy Shakespeare-filmadaptáció bemutatásával (*Shylock csendje, Antonio magánya. Az elidegenedés folyamatának megjelenítése Michael Radford A velencei kalmár-adaptációjában*), az utóbbiról a már említett Máté Éva Gyöngy értekezik, a kötetzáró médiaantropológiai ihletésű Áfra-tanulmány pedig keretbe fogja a mediális tematikájú írásokat. A hipertextek létmódjára fókuszáló tanulmány szakszerűen, az internetes kultúrába beleszületett szemével írja le azt a folyamatot, ahogyan a hétköznapi valóság és a mesterséges-virtuális valóságok határai szinte

elmosódnak a különböző médiumokban (internet, televízió stb.) történő mindennapos „belemerülésünk” során.

A médiumok uralta kultúra szinte valamennyi regisztere képbe kerül tehát a kötet írásaiban. Az antológia másik fő csapásirányát azért természetesen irodalmi szövegek értelmezése alkotja. Újra hangsúlyozom: a korszerű irodalomelméletek belátásait hasznosító, szakszerűen megírt tanulmányok számomra legfontosabb közös vonása, hogy nem öncélúan bolyonganak az elemzett irodalmi művek nyelvi labirintusában, inkább megpróbálnak kivezető utakat nyitni mindennapjaink életvalósága felé. A környező világunkra, kultúránkra, hagyományunkra vagy az ember lelkiségére nyitott tekintet, az érdeklődő látás gesztusa lesz az értelmezések fókuszpontja.

Jó példa erre a törekvésre a Térey János *Protokolljának* virtuális Budapest képét felrajzoló Balajthy Ágnes („*Agyában Pest. A Blaha Lujza tér.*” *Budapest-olvasatok Térey János Protokoll című művében*), valamint a Kosztolányi Dezső irodalmi útirajzaiban elmélyedő Barna Péter írása (*Az utazás nyelvbe íródása. Kosztolányi Dezső útirajzairól*). Balajthy szerint Térey verses regényének kitüntetett nyelvi kódjai egyrészt a fővárosi tér kvázi-vizuális látványát tárják elénk, másrészt viszont a múlt eleven nyomainak, az irodalmi hagyomány és a populáris kultúra hangjainak a médiumai is lesznek, sőt, a látás zsigerien személyes, néhol vallásos érzésektől átfűtött élményét is demonstrálják. Kosztolányi idegenségérzékelésének legfontosabb tanulságát Barna Péter pedig abban látja, hogy a távoli világokba utazás úgy ragad ki otthonos miliónból, úgy kérdőjelezi meg önmagunk biztosnak vélt gyökereit, hogy közben emberi létezésünk végső alapjaihoz is visszavezet bennünket.

Hasonlóképpen nyílnak meg a szöveglabirintusok a két angolszász témájú tanulmányban. Kiss Boglárka Anne Sexton amerikai költőnő vallomásos, privát szférákat felmutató lírájának poétikai aspektusairól értekezik, miközben értelmezői tekintete a szuicid beállítódás lelki mechanizmusaira és költői feltárulkozására szegeződik, s meggyőzően igazolja: a költői nyelv a szuicid gondolkodásmód gyökeréig vezethet el („*Feltörni az én fagyos tengerét.*” *Vallomásosság és öngyilkosság Anne Sexton költészetében*). Az emberi lélek és a test fenyegetettsége, valamint az ember társadalmi környezetének az esendősége kerül Ureczky Eszter tanulmányának a középpontjába is. A szerző Matthew Kneale 1992-ben megjelent regényét, a *Drága Temzét* elemzi, amelyben a viktoriánus kori London urbánus tereit a kolera járványa pusztítja, s viszi végső határhelyzetbe a szereplők emberi és társadalmi adottságait. (*Beteg város. A szennyeződés metaforái Matthew Kneale Sweet Thames című regényében*). A tanulmány test- és térpoétikai megközelítése „alulnézetből” szemléli a betegség naturalizmusának poétikai és szimbolikus konnotációit, a testi és társadalmi szennyeződés felületeit: a betegséget, incesztust, szexualitást.

Betegség és meghívott halál: egyáltalán nem kedvenc témáink ezek, ám ahogyan azt Esterházy Pétertől (*A szavak csodálatos életéből*) is tudjuk, az irodalom nem azért van, hogy jót mutasson, sokkal inkább fürkésző tekintettel pásztázza a világot, s megmutatja a dolgokat, úgy, ahogy azok nagyjából vannak. Ezt a fürkésző tekintetet aktivizálják a kötet még nem vagy csak érintőlegesen említett írásai is. Az antropológiai nézőpont, az én- és az identitásalkotás kérdésköre a meghatározó az olyan, szorosabban retorikai szövegolvasatokban is, mint a Szilágyi Do-

mokos és Orbán Ottó verseit elemző Korpa Tamás („védtelen szimbólumokat / falnak boa constrictorok”. Szilágyi Domokos Ez a nyár című verséről) és Jován Katalin (Az én megképződésének kérdései Orbán Ottó két költeményében) írásai, vagy a Csáth Géza dekadens műveiről értekező Papp Sándor tanulmánya (Pán halála. Csáth Géza művészeteket tematizáló novellái és a dekadens esztétika). Jován tanulmánya a vallomásos költészet egy másik – Anne Sextonétól eltérő – narratíváját elemzi alaposan és pontosan Orbán Ottó lírájában, míg Papp Sándor a dekadencia nyomait keresi Csáth írásművészetében. Ez utóbbi témafelvetésben nagy potenciál rejlik, hiszen új összefüggésrendszerbe helyezheti a Csáth-novellákat és a gazdag Csáth-recepció eddigi eredményeit. Ugyanakkor a tanulmányban színre vitt dekadens vonások („a különböző művészeti ágak tematizálása”, „a természeti jelenségek minél betegesebb leírása”, „pesszimizmus”, „halálkultusz”, „esztétizmus” 10.) egyelőre meglehetősen leegyszerűsítő formulákként hatnak, nincs feltétlenül markáns poétikai vonzatuk. A dekadencia francia és angol szakirodalmának jóval behatóbb elsajátítására lesz szükség ahhoz, hogy hatékony értelmező szempontrendszer jöjjön létre a Csáth-olvasásban.

Az antológia összességében meggyőzően igazolja, hogy az irodalomtörténet-írásban az elmúlt évtizedekben lejátszódó úgynevezett kultúratudományos fordulat, tehát az irodalomértelmezői gyakorlat kiterjedése a kultúra szinte valamennyi szegmensére, nem pusztán a tudomány belülye. Az irodalomtudós érdeklődési köre, önmeghatározása természetes módon alakult át, azért, hogy továbbra is képviselje társadalmi feladatvállalásának legfontosabb aspektusát, a közvetítő jelleget – az idegent otthonossá tevő megértés készségeinek a kiterjesztése révén. Fontos azonban hangsúlyoznom: ez a közvetítő értelmezés közel sem csak a technicizálódó, növekvő jelenkori irodalomra és kultúrára irányul. Liktör Eszter például egy 17. századi francia drámaíró színpadi gyakorlatát elemzi, a mai színházi dramaturgia távlatából (*A mozgalmasság képei. Látványgenerálás Alexandre Hardy Lukrécia, avagy a megtorolt házasságtörés című tragédiájában*). De szinte valamennyi tanulmány gondolatait át meg átszövik irodalmi múltunk hangjai, mítoszaink, történelmünk nyomai, azt sugallván, hogy a hagyomány ébren tartása (még mindig) csak az eleven kortárs kultúra és irodalom médiumain keresztül lehetséges. És akár tetszik, akár nem, nagy klasszikusaink beszédképessége is csak így őrizhető meg. Nagyon remélem, hogy a kötet szerzői – akár irodalomtudósként, kritikusként, újságíróként, és/vagy tanárként teljeseedik ki a pályájuk – ezt a látásmódot, a közvetítés eme kettős (megőrző és az újat elsajátító) feladatát viszik majd tovább. A szakmai szemmel nézve kifejezetten érdekes és olvasmányos antológia kiváló ajánlólevél lesz mindannyiuk számára. (*Alföld Alapítvány*)

BÉNYEI PÉTER

# *Elszakad, hálót növeszt, elszakad*

LÁNG ZSOLT: SZERELEMVÁROS ÉS MÁS TÖRTÉNETEK

Legújabb, *Szerelmváros és más történetek* című kötetében Láng Zsolt kifejezetten organikus, összetettségében szuggesztív szövegkorpuszt hozott létre. A motivikus kapcsolatokon keresztül egymással élénk párbeszédbe kerülő, hol naplószerű, hol esszéisztikus, de az anekdotázó hajlamot egy pillanatig sem feladó novellák a szerző korábbi munkái közül leginkább a *Berlinév* és az *Itthonév* skicceihez hasonlíthatóak, mintha azokat gondolná tovább a szerző egy nagyobb vállalkozás érdekében. A szerelmi tematika már-már rögeszmés képviselőjével a szövegek tétje egy bájos-romantikus, ugyanakkor rendkívül fontos metafizikai súlypontot talál, amelynek alapvető kérdésfeltevései: miként számolható föl a szubjektum magánya, illetve hogyan foglalható hiteles narratívába az olykor túlhabzó érzelmi tapasztalat.

Szerelmváros szerepel címbeli hívószóként, és egy pókhálószerű szövedék a borítón, ám az ismert alakzat természeti csodaként is felfogható szimmetriáihoz, sűrű fonálrendszeréhez képest szabálytalan elrendeződéssel. A Hrapka Tibor által tervezett könyvfedél mintha azt sugallná, hogy a kötet egy kettős felosztású világba kívánja kalauzolni az olvasót. Erre érvként a cím fölött két apró piros pontot találunk, egymáshoz majdnem érintésnyi közelségben, ám a fonálnak más-más, csomópontokkal elhatárolt leágazásában, ennél fogva nem evidens, hogy létesül-e közvetlen kontaktus közöttük. Továbbá szembeötlő a két domináns színterületnek, a kéknek és pirosnak egy aranyszínű törésvonal mentén való éles elkülönülése. A kétségkívül inspiráló grafikai munka paratextuális gesztusa magára a kötetstruktúrára és a tematizált síkra egyszerre utalhat, rajta keresztül pedig a társas viszonyok architektúrájára, ahogy az építészet frazeológiáját a fülszöveg is használatba hozza.

Legáltalánosabban elmondható, hogy a negyvenegy darab, rövidebb-hosszabb írást felvonultató kötet úgy járja be Európa különböző tájait – túlnyomórészt erdélyi és magyarországi színtereket megjelenítve –, hogy a térbeli elmozdulások és visszatérések a belső emberi változásokkal hozhatóak összefüggésbe. Egy nagyobb út terve egy új élet lehetőségét ígéri, egy kimerevített, hűvös-szeles környezet a halált asszociálja; metaforikus és metonimikus kapcsolatokon keresztül érezhetővé válik a térben annak közelsége, aki vagy ami épp eljövőben van. A térben, amelynek leírása nagyfokú írói érzékenységről, illetve élénk fantáziáról tanúskodik, az őt körülvevő állati és növényi világ gazdag ábrázolásával.

A leírások stiláris gazdagsága mellett Láng fő eljárása a metanyelvi gesztusok szövegbe integrálása. Az úgynevezett „valóság” lángi ábrázolása állandóan reflexív, a történetstál görgetésében hol saját elbeszélői pozíciójára, hol arra összpontosít, hogy transzparenssé tegye: az aktuális színtér, amiben éppen most benne helyezkedünk, egy önkényes döntés eredményeképp született. De bármerre is kinnálja fel az olvasó számára a kalandozást – a történetnek egyszer csak vége szakad. Pontosabban: noha vége szakad, mindig újramezhető. Egy fordulat vagy csattanó, amely a szövegek eszkatológiájáért felelős, akár tragikumba, akár komi-

kumba hajlik, nemcsak a pillanatnyi lezárttság, hanem az újrakonstruálандóság irányába is intencionálja az értelmezést. Ez a felismerés pedig számos esetben egyszerre két tapasztalatot közvetít: míg feloldja, ki is tartja a lezárás az elbeszélte feszültséget. Ennek szövívője lehet közvetlenül a narrátor, vagy akár az imitáció szintjén maga a novellahős, jelen esetben a narratori tudattal rendelkező fekete kutya. „Hajnal felé úgy döntött, hazaviszi a gyereket. Nem értette, miért dönt így. Döntés volt, nem kétséges. Két lehetőség közül választott. Mert közben még az is felmerült benne, hogy elfut innen, jó messzire a gyerektől, valahova, ahol nem élnek emberek, ahol nem élnek állatok, de még csak növények sem, sőt, ághegyeken öntudatlanul reszkető vízcseppek sincsenek.” (46.)

A novellákat a szerelmi, szeretetdiskurzus és a metanyelvi szándék jótékony egymásba fonódása jellemzi, és az sem ritka, hogy az író figurája mellé szegődő társ szintén részt kér a történetek formálásából. Ha a négykezesség elkülönülő perspektíváit csak egy váratlan dramaturgiai ugrás révén sikerül ábrázolni, akkor az érzékeny stílus ellenére kidomborodik a szövegek műhelymunkajellege. Ilyen például a *Potyautas*, melyben az elbeszélő az utóirat szerint hirtelen egy levelet kap attól a nőtől, akivel közös vonatfülkében utazott, és ekként kerül az olvasó elé a Másik fél szólama (a válaszból, mintegy a tükörfelmutatás aktusaként, „természetesen” kiderül, ő épp úgy bátoratlan volt jelezni szándékát a férfi irányába). Abban az esetben, ha a két fél közötti személyiségegyek, a különbségek és azonosságok a háttérként szolgáló díszletek hézagatlan illeszkedése által válnak láthatóvá, továbbá az írás-olvasás-megértés kölcsönöngesztusai még a test nyelvén beszélni képes tárgyak közvetett metaforájává is válnak, és fordítva, ott a szövegvilággal való játék hibátlanul, líraian szervesül. Kitűnő példa erre a *Kavicsok* elbeszélői helyzete, melyben a történetbe foglalt férfi elbeszélő a női szereplő ágya alá bújva elkezd megfeyteni rejtett tárgyain keresztül a titkát, miközben a nő sebesen gépel egy régóta megírásra váró történetet (talán éppen ezt?). „Csak ekkor vettem szemügyre az ágy alatt elraktározott kavicsgyűjteményt. [...] Szmra kövei... Bóborkő és más színűek, kék, zöld, barna, sárga, tarka, fekete. [...] Egy galambszürke, lapos kavics: ha a fény felé fordítottam, megsötétedett, a sötétben viszont kivilágosodott. [...] Mindegyik kő egy történetet mesélt el Szmráról.” (124–125.)

Apropó, játék: a pingpongról szóló novella (52–59.) a kötet első olyan hivatkozási pontja lehet, amely az esszé hagyományát némiképp átértelmezve, de a jellegzetesen szépirodalmi szerveződésű szövegektől is jócskán elrugaskodva gördülékeny, intellektuális szintézisélményben részesítheti az olvasót. Maga a szerző is kifejtette már riportokban, hogy érzékeli a magyar értekezőpróza-hagyomány és saját elképzelései közötti nézetbeli különbséget, szemléltetésképp az angolszász és német irodalmi közeg hétköznapi témák iránti fogékonyságát említette. Én személy szerint az ilyen jellegű írásokban a szerelmi, szeretetdiskurzussal összejátszott testábrázolás – mint az érintkezésnek, a játékon keresztüli beszédnek stilizált módja – koncepcióját leginkább Roland Barthes *Beszédtöredék a szerelemről* című vállalkozásához tudnám kötni. S bár egyértelmű mellékvágánynak gondolnám, hogy Láng Zsoltot bármilyen (poszt)strukturálista elemzői módszerrel közös platformra akarjam hozni, frazeológiája a francia szerzőével olykor kísérteties hasonlóságot mutat. „A pingpong nyelve eljuttat csupaszszágomig, énem makulátlan mag-



jáig, a fátyoltalanságig. Nem telepedik sem rám, sem a válaszomra külső akarat, vágy, szándék. Nem kérdés, hogy értem-e a kérdést, társam érti-e a választ, hiszen bennük vagyunk. Úgy alakulunk, ahogy a labda gömbje ping és pong között. Csontig szopogatom a másikat, anélkül, hogy megérinteném.” (56.) Csakhogy amíg Barthes irodalmi-filozófiai elemzőként tudományos igénnyel választja ki, hogy mely primer szövegek elemzését végzi el, addig Láng úgy mutatja fel díszlete híres és hírtelen szereplőit, zenészeket, irodalmárokat, hivatásos asztaliteniszezőket, kis és nagy hősöket, hogy később bátor, iróniával és humorral fűszerezett kitérőket is tegyen; túlbonyolítani sem akarja tehát saját – értelmiségi-gondolkodói – szerepét. „Svéd szókével szeretnék pingpongozni, meghalok, annyira. Imádom a svédek illatát. De ha nincs svéd, marad ez itt, ez a barna, akinek ráadásul korpás a haja. Magas labdákat adok neki, hátha leüti, és álmélkodva dicsérhetem, milyen tehetséges játékosársam van.” (uo.) Ez az elbeszélői világ ugyanakkor nyitottnak bizonyul a történelmi-etikai dimenziók összefüggéseinek szemléltetésére is – így kerül elő Paneth Farkas ritmusérzéke kapcsán Auschwitz, vagy épp a sport állami betiltását szóba hozva a sztálini rendszer. A Láng-esszé szubverzív jellegét egyfelől a műfaji határok fészegetéséből nyeri, másrészt pedig elragadó az a bájjal teli, könnyed önfeledtség is, amivel az eltérő szólamokat különösebb döccenés nélkül egymásra fésüli.

Nem hiszem, hogy a szerzői és olvasói intenciók szempontjából kifejezetten pluralistának ható szövegegészen számon kell vagy lehet kérni bármifajta füzérré szerveződést, eleve nem tűnik megalapozhatónak ez a felettből kényszeres eljárás. Érdemes volna inkább a paratextuális utalásoknál eleve felmerülő pókhálóstruktúra metaforáját kiterjeszteni a korpuszra. A kötet nem szekvenciálisan épül, nem lépésről lépésre tesz hozzá egy újabb kiegészítő fonalat az eddigiekhez, hanem sokkal inkább bonyolult előre-, hátra- és keresztbeutalások révén világosítja meg a lángi írásmódot, amely a kódolás-dekódolás rejtvényfejtő természetével operál. Ez a rejtvényfejtés egy-egy útvonalat megnyit, de nem mint kizárólagost, hanem hogy bővítsa a hálótestet. Ahogy a szerelem vagy barátság viszonzyszerkezete, a kettős vonatkozások, a történetek duplikálhatósága is rámutat a jelentésleolvasással szemben ellenálló, de nem funkció nélküli újraalakíthatóság elsörendűségére. Az érzelmi kötődésnek ugyan nincsen centruma, az interszubjektív tapasztalat az eleve lokalizálhatatlan tereket megnyitja, és metafizikai gondolkodásra késztet. A heves érzelmi szituációk egzisztenciális függőséget teremtenek maguk körül, egyenjogúsítják, de a represszió elleni törekvés képében mozgásra is kényszerítik a bennük résztvevő feleket. Oszcillálnak egymás tükrében-fényében a szubjektumok, miközben megőriznék intaktságukat kifelé, a világnak – pozíciójuk így is, úgy is legitimálható, vagyis ameddig a rendszer működőképes. Ám megszűnik, amint a szubjektumok durván kilépnek ebből a testetlen térből. Olyankor viszont határsértés történik a narráció szintjén is, s a pókfonál megszakad. „Megsemmisült az, akivel leveleztem, akinek kiöntöttem a lelkemet, tehát én semmisültem meg.” (82.)

A letapogatott levél, az elolvasott levél az érintést és a látást fontos érzékszervi pozícióba helyezi. De ha választani kellene, a lángi világban különös kitüntetett-ség a hallásnak jut, amely a zene nyelvét beszéli. A hallás általi világpercepció,

mindenekelőtt a komolyzene alkotói világa, amely saját közegébe invitálja, és szigorú szabálya, a partitúra szerint teszi csak lehetővé, hogy narratív kompozícióba lehessen foglalni a történéseket. A mediális váltásgeztusok burjánzóvá és töredezetté teszik a nyelvet, ezért is rendkívül intenzív *A jólhangolt zongora* egy helyben köröző, az instrumentum technikákat megjelenítő textusa. Instrumentális, vagyis hangszeres zene. Finom szövődmény képződik itt a két médium – úgymint az értelmiségi személyiségek, író és zeneszerző sorsösszeolvadásának, hierarchiaharcának próbájából. Próba, mely számot vet az igazat mondás kategóriájával – vajon lehet-e a zenében hazudni, mert az írásban úgy tűnik, (csak azt?) lehet. „Szeretlek, mondja Fűznek, szeretlek, mondja a pecérnek, szeretlek, mondja a rendőrnek, szeretlek, mondja a butikos lánynak, szeretlek, mondja a fiának, szeretlek, mondja a lányának, odaadja magát nekik, egyvégtében mindenkinek odaadja magát. [...] Én nagyon tudok hazudni, mondja Álmodozó szinte rikoltva. Hangja magányos tengeri madaré. Én megírom azt, amiben vagyok, és nem az írás szerint élek.” (139.) Míg a Másik fél, a zeneszerző sekélyességet elutasító pozíciója egy vállalhatatlannak tűnő életidealizmus felé közelít. De az övé voltaképp már olyan zenei hallás, amely süket. Nem is létezik, mert már halott. A történetben viszik a gyászhuszárok a koporsót. Ezt a szeretett nő írja meg egy novellában. Egyébként mindkettőjüket maga Láng Zsolt öli meg végül.

Azon bizonyára vitatkozni lehetne, egész pontosan hol, mennyi és miféle meta-leptikus, narratívát átrendező mozzanat található a kötetben. Ám játéktér szinte mindig adódik, ennek indukálásához a szerző nem retten vissza attól sem, hogy felkavaró gyilkosságokat, vagy topológiaiilag konkrét határátlépéseket iktasson a szüzsébe. Az *Itthonév* egyik fejezetében, amely akár *A szüzesség elvesztése* (26–29.) előképeként is értelmezhető, a szerző arról beszél, hogy „a fordító komolynak vette azt, ami játék volt, és közben semmit nem érzett meg a játék komolyságából, abból a halálosan komoly harcból, amit a világ ellen vívok.” Ebből a paradoxonperspektívából kiindulva a lángi elbeszélői szintek hálójában is egyre rutinosabb áldozatként mozoghatunk. Sőt, élhetünk a gyanúperrel, hogy a hatásvadász elemek mögött metafiktív gesztus rejlik.

E gesztus után is kutatva szeretném összefoglalási pozícióba helyezni az *Erdei forrás* című novellát, amelynek elbeszélője egy zárt, téli táj atmoszférájának meg-rajzolásán keresztül ábrázolja a függőségi viszonyok tagadás mentén épülő fonálstruktúráját. A novella diegetikus világában a szereplői viszonyulások meghatároz-  
zák a térben való tájékozódás iránymutatóit, a hálótér alá vont, de még döngicsé-  
lő legyet birtokló pók, s az őt figyelő férfi alakját, aki mindennek ura lehetne (el-  
pusztíthatná a pókot, meggyógyíthatná a beteg őzet), de egyetlen valamirevaló tet-  
tével csak fokozza elszigeteltségét. „Nem!», kiáltott fel. Kiáltása buraként borult az  
erdőre, minden elnémult.” (179.) A férfi korlátoltsága a szerelmi allegórián túl  
(amelyben a pók hálója, akárha bajok, viták, nézeteltérések kifeszítő objektuma-  
ként van jelen) a történet zajlására is vonatkozik, a nézőpontok lelepleződésével.  
„A férfi, rövidlátó lévén, aligha látta a pókot, a hálót sem, de hiába is látta volna,  
semmit nem értett volna a jelzésekből. A légy viszont ismét feléledt, és belemertült  
további megfigyeléseibe. A háló rabja lett, anélkül, hogy behullott volna.” (180.)  
Az olvasó pedig zavarba jön egy további álom perspektivikus beemelésével. Akár-

ha beszüremlyene a sérült őz kiszolgáltatottsága révén a Másik, az eltagadott fél pozíciója. De ha ő is részesévé válik az (allegorikus) térnek, azzal lyukat üt a résen, és felszámolódik maga a rendszer. „Gyere, jöjj közelebb, ne haragudj, nem megyek eléd, mert félek, ha megmozdulok, elbillen a kép, és kicsúszol belőle. [...] Nem én álmodtam, hanem te? De hát nem álom volt, jól emlékszem arra a nadrágra is, ami rajtam volt. Meg a cipőmre, te még meg is jegyezted róla, milyen érdekes a formája. Ez a te álmodban történt? Most is a te álmodban vagyok? Miért nem felelsz?» (182.) Addig távol maradnak a farkasok, amíg „itt tanyáznak a szavak”. Ám a kimerevített pillanat nem tarthat a végtelenségig, előbb-utóbb el kell rugaszkodni, történetet kell mondani, mert a nem történések következménye maga a pusztulás. Ahogy a történet is az.

Mintha ezt mondaná a novella, de úgy, hogy izolációját ne kelljen fölládoznia a magyarázatok oltárán. Ha az életművön belüli helyi értékét szeretnénk kijelölni, a *Szerelemváros* koncepciózus szerzői vállalkozás a kevésbé szépirodalmi produktumként működő, esetleges gyűjteményekhez képest. A kötet azt mutatja, egy központi témát kibontva rafinált, sok elágazást kínáló szövegek alkothatóak, a publicisztika vagy épp az esszé határán billegő írások pedig szépirodalmi anyaggá fejleszthetők. Még ha a szerző olykor túl is vállalja magát, és annyi hurkot köt anyaga köré, hogy az olvasó időről időre feladni kényszerül a munkát. S vele megírja saját elszakadásának történetét. (*Kalligram*)

TINKÓ MÁTÉ

## *Emberek és madarak*

KIRÁLY LEVENTE: ÉGRE ÍRT KÖNYV

Veszteség, beteljesült szerelem, misztikus látomások, rabszolgakérdés, férfivá válás, bosszútörténet, szabadság: beleférhet mindez kicsit több mint kétszáz oldalba? Király Levente ezt kísérte meg második regényében, amely folytatja azt az írástechnikát, amelyet előző kötetében, az *Énekek énekében* használt.

Az *Égre írt könyv* három férfi történetét követi nyomon egyetlen délelőtti során a Caelum nevű fiktív római városkában. Egy interjúban a szerző 19–20. századiként értelmezte a kötetet, műfaji előzményként az ókori kalandregényt, valamint a 19. századi regényt nevezve meg. Mindkettő felismerhető az *Égre írt könyv* elbeszélésmódjában; ezeknek az egymástól igen távoli hagyományoknak a vegyítése azonban ambivalens olvasói tapasztalatot eredményez.

Montanus, Merit és Mikhael cselekedeteit gondosan elkülönített fejezetekre bontotta Király, ezek egyetlen ponton sem érintkeznek egymással. A szerző szerkezeti megoldása mikrovilágokat hoz létre, amelyekben újabb és újabb történetekbe ütközünk: a mellékszereplők háttérét, múltját is igen aprólékosan mutatja be a narrátor. A visszaemlékezések sorozata mozaikszerű felépítést alakít ki; a különböző szereplőkhöz kötődő emlékfoszlányok felerősítik a múlt és a jelen közötti kontrastot, valamint interpretálják a szereplők cselekedeteit.

Montanus esetében a feleségéhez kötődnek a regényben előbukkanó emléképsorok, amelyek az idő előrehaladtával látomásokká alakulnak. A házastársak közötti érzelmek, véleménykülönbségek felidézése ahhoz járul hozzá, hogy Montanus átvegye Ariadné identitását: a haláleset óta eltelt idő alatt azokat a jellegzetes cselekvéssorokat sajátította el, amelyek feleségének a lényegét jelentették, ezáltal a gyász befejezetlen maradt. Ideje nagy részét a kertben tölti, beszél a madarakhoz és a növényekhez, barátságos a rabszolgákkal; a halott társhoz a természetben kerül közel, egy-egy fa vagy virág indítja el az emlékek folyamát, amelyek minden esetben igazolják Ariadné morális felsőbbbbségét: „Ahogy Julius felidézte magában a régi beszélgetést, megértette: mély igazság rejtezik Ariadné szavaiban.” (16.)

Montanus ezzel párhuzamosan egyre inkább eltávolodik a fiától, ezt a fokozatos elidegenedést jelzi az, hogy Mikhaelt annyira különbözőnek látja, hogy a vérrokonság megkérdőjelezhetővé válik számára: „Aztán elhessegette őket, hiszen, immár teljesen magához térve az álomi kábulatból, újfent gyötörni kezdte a gondolat, amellyel éjszakánként is oly sokat küszködött, hogy alig bírt elaludni: a fia, az egy szem fia egyáltalán nem hasonlít rá.” (8.). A bizonyosságot Ariadné érzelmi elkötelezettsége jelentette Montanus számára, amely halálával megszűnt, és Mikhael viselkedése oly mértékben eltér az apja és Ariadné képviselte értékrendtől, hogy „idegen fióka” benyomását kelti: „Montanus szerette Mikhaelt, de nem úgy, mint első és egyetlen szülöttét, hanem mint egy árvát, akit egykor, megmagyarázhatatlan okból megszánt, s nevére véve örökbe fogadott” (8.).

Ellenben Mikhael esetében már nem az anya hiánya a meghatározó, hanem az apa elvesztése. Montanus orpheuszi törekvése arra, hogy Ariadnét valamilyen formában az élők között tartsa, kizárja annak a lehetőségét, hogy betöltse a családfő szerepét. Ahogyan Montanus nem ismeri fel a családi vonásokat Mikhaelben, úgy Mikhael számára sem testesíti meg az apa alakját: „Nem ismerek rá a régi, bivalyerős apámra! [...] De jó lenne, ha visszatérne belé az erő! Ó mikor még mindenki leste a szavát!” (45.) Mikhael emlékeiben Montanus a római erények megtestesítője, emiatt értetlenül áll a szinte nőiessé alakuló új apa előtt, akihez nem fordulhat azokkal a problémákkal, amelyek a felnőtté válás során kerülnek elé.

Mikhael fejezeteiben találkozhatunk a legtöbb olyan visszatekintéssel, amelyben szolgák szerepelnek; a szolgákkal való bánásmód minden esetben Ariadné idézi fel, ez az egyetlen kapocs halott anyjához, amelyre reflektál is a karakter: „S most íme, rá kellett döbbsennie, hogy napok, sőt hetek óta nem jutott eszébe.” (45.)

A harmadik főszereplő, Merit rabszolga Montanus birtokán, törzsének szokásai szerint hétszeresen akarja megbosszulni anyja halálát, akit egy gazda halálra korbácsolatott. Noha mindent alárendel annak, hogy elérje célját, mégsem tekinti meghatározó elemnek saját identitásában: „Merit rabszolgának született, mindig is az volt, most mégis úgy érezte nincs nála szabadabb ember a földkerekségen” (25.). A regényben valóban jelentéktelen szerepet kap a bosszú ténye, Merit emlékein keresztül fejthető fel, hogy cselekedeteit igen viszonylagos igazságfogalom alapján indokolja. Gyilkosságait az „egész szolganép nevében” hajtotta végre, azonban miután Montanus birtokára érkezett, Ariadné „felnyitotta a szemét”. Nem-

csak pótolta az elvesztett édesanyát, hanem Merit megtanult kommunikálni is a madarakkal, aszexualitása pedig megszűnt az Amilához, a szakácsnőhöz fűződő első szerelem átélése révén.

Mindhárom alaknál megjelenik a birtok, mint az a szeparált tér, amely ugyan Caelum környékén helyezkedhet el, mégis egészen természetközeli, idilli szabályok határozzák meg az itteniek életét. Az *Égre írt könyv* egészét átszövik a szereplők arra irányuló kísérletei, hogy definiálják a természethez fűződő viszonyukat, illetve ezek alakulását az események során. A konfliktusok jellegét tükrözi a szereplők kapcsolata a növényekkel, illetve az állatokkal. Montanus és Mikhael vitái nem meglepő módon akörül forognak, hogy Mikhael túlhajtja a lovait. Az ifjú örökös lelki történéseit képezi le az, ahogyan egyszer gondoskodó, máskor pedig kegyetlen az állatokhoz; de a rabszolgákhoz is, akiket rendre állathasonlatokkal mutat be: „Kecses, mint a gazella, ruganyos léptű, puha talpú, mint a párdúc, szemének zöldje mélybe húzó örvény.” (42.)

Az állatok közül nagyobb jelentőséget kapnak a madarak, amelyek egyértelműen a szabadságot jelképezik a regényben. Az *Égre írt könyv* világában azok a szereplők, akik megértik a madarak nyelvét, egy transzcendens igazsághoz kerülnek közelebb. A regényalakok két csoportba kerülhetnek e képesség alapján, hiszen Montanus, Merit, Amila és Ariadné tudása, valamint az ebből fakadó világtapasztalat szöges ellentétben áll azokéval, akik nemcsak, hogy nem tudják elsajátítani a madarakkal való kommunikációt, hanem az őrület biztos jeleként értelmezik a birtokon élők viselkedését.

Az első fejezet egy rövid verssel kezdődik: „Vágd el a bika torkát! / Vérét szomjazza a föld, / szarva közt a Hold emelkedik, / bőrébe bújva örökkön élsz.” (7.) Az *Égre írt könyv* első négy sora egy álom során visszatérő, alig olvasható szentélyfelirat. Amikor pedig olvashatóvá válik a szöveg, rögzítése sikertelen, ébredése után Montanus képtelen felidézni a varázsigét. A délelőtt során fokozatosan újra megkonstruálódó vers azáltal válik hozzáférhetővé, hogy Montanus végleg elveti a birtokon kívüli viselkedésmódokat. Szura't Baba, Desir, Mikhael azokat a sztereotipikus jellegzetességeket példázzák, amelyek a császárkori Róma kapcsán felmerülhetnek: a féktelen élvhajhászat Mikhael számára megegyezik a férfiasság bizonyításával; az események során a két értékrend – a birtokon belüli és kívüli – pozíciója felcserélődik. A konformitást követő, Caelumhoz kapcsolható biztos választások sikertelennek bizonyulnak.

A regényben hangsúlyos szerepet kap a társadalmi berendezkedés, a gazdák és a rabszolgák egymáshoz történő viszonyulása. Montanus, Merit és Mikhael helyzetén kívül a mellékszereplők kivétel nélkül szolgák, akik eltérő módon helyezkednek el a római társadalmi hierarchiában. Florim, Merit, illetve Amila, a szakácsnő alakja azt mutatja fel, hogy a rabszolgát értelmezhető és megélhető szabadságként; természetesen mindannyian Montanus birtokán élnek, vagyis a birtokhoz kapcsolódó értékrend garantálja a harmóniát. A zárt világban azért valósulhat meg az idilli boldogság, mert Ariadné cselekedeteit, szokásait, életelveit felvette Montanus. Ennek révén, noha az eszményi állapot a regényidő alatt alakul ki, egyszersmind előrevetíti törékenységét az, hogy Montanus magatartása veszteségének feldolgozatlanágából ered.

A birtokon túli világ szöges ellentétben áll ennek tökéletességével; Caelum városkájából a bordély, a koldusokkal teli piactér és a consul háza kap nagyobb teret az *Égre írt könyv*ben, Mikhael ugyanis mindegyiket bejárja a délelőtt alatt. A prostituáltak, a rabszolgák kiszolgáltatottsága el nem mondható tapasztalat – a bordélyházban dolgozó szolgák nem tarthatják meg a borraivalót (ha mégis megteszik, kínzás jár érte), ez a tény gondosan leplezve van a „jótékony” vendégek előtt. Hasonló eset a consul házából menekülni kényszerülő rabszolgalány története, aki akaratán kívül segít Mikhaelnek, hogy bejuthasson a vágyott asszonyhoz, Desirhez. A közzjáték egyben rámutat arra, hogy a szolgák teste csupán élettelen tárgyként értelmezhető Mikhael számára: „Odalépett a szolgálóhoz, megfogta a kezét, behúzza a fáskamrába. Egyetlen mozdulattal letépte róla a fehér stólát, felkapta, és ott helyben, egy szó nélkül, állva a magáévá tette.” (187–188.) Az aktus során sincs szó intimitásról, mindössze személytelen, állatias vágyról, amelyet a hirtelen megjelenő szolgáló ki tudott elégíteni, noha nem a rabszolga a vágy tárgya. Mikhael viselkedése ágyasával szemben sem különböz: bizonyos mértékű ragaszkodása ellenére sem tekinti embernek; az olvasó előtt az egyiptomi rablány névtelen marad, ami cserélhetőségére utalhat, ahogyan később fel is merül Mikhaelben annak a lehetősége, hogy el kellene adnia: „Sajnáljalak másnak átengedni. Talán maradhatasz majd mellettem. Ám ha Desir mégis az enyém lesz, hogyan viselnéd magad a konyhában vagy a kertben, a közönséges szolgák között? Te, aki első ágyasomnak tudhattad magad, hogy gyűlölnéd Desirt!” (46–47.)

A rabszolgák hierarchiájában Desir jutott a legmagasabb helyzetbe, a consul végül feleségül vette az egykori örömlányt. A provincia élén álló szajha ironikus megvilágításba helyezi a megszokott rendet, ezt erősíti meg az, hogy férje – lassan már antik közhelyként – homoszexuális, Desir mindössze gazdagabb ellátásban részesülő spectaculumként él tovább; folytatja minden korábbi tevékenységét, így híres-hírhedt fátyoltáncát is előadja. Látványosság volta alakítja ki az olthatatlan vonzalmat Mikhaelben, amely abban a pillanatban megszűnik, hogy a vágyott tárgy megszólal. Az illúzió szertefoszlása, ezáltal világrendjének megsérülése pedig kizárólag az imádott nő elpusztításával dolgozható fel a fiú számára.

Már a fülszöveg hangsúlyozza, hogy a történet háttérét a császárkori Róma adja, így természetesen felmerülhet a kérdés, mennyire sikeres az *Égre írt könyv* a történelmi atmoszférateremtés tekintetében. Az ókori római kultúra sosem elévülő regénytéma, az utóbbi évtizedekben egyre gyakrabban találkozhatunk az alternatív történelem felé elmozduló prózával, de szinte kimeríthetetlennek tűnnek azok a kötetek, amelyek éppen a tankönyvekből ismerős nevek és események segítségével teremtik meg egy lehetséges Róma álismerőségét, gondolhatunk itt Steven Saylor regényfolyamára.

Király a nehezebb utat kísérelte meg, mivel egyetlen konkrét utalást sem találhat az olvasó arra vonatkozóan, hogy egészen pontosan mikor játszódnak az események. A provincia valószínűleg félreeső, a városka még jobban, noha a neve árulkodó, nem egyedüli példája a regényben az alig leplezett beszélő neveknek. Caelum, vagyis ég; ehhez hasonlóan az idegen hangzású Desir név a vágy jelenséggel bír.

Emellett mindössze azokkal a klisékkel találkozhat az olvasó, amelyek az ókori regényekből lehetnek ismerősek: Petronius, Apuleius és bármelyik görög szerelmi regény cselekményszövege több párhuzamot is mutat az *Égre írt könyv* elbeszélés-módjával. Az antik és a modern miszticitás elegyítése azonban inkább sikertelennek bizonyul, az ókori regény pikareszk jellegű kalandhalmozása – legjellemzőbben Amila kapcsán – pedig súlytalanná teszi a tényleges konfliktusokat is, így ebben az esetben annak tétjét, hogy Merit bevégzi-e bosszúját vagy sem; kettejük történetének tanulsága mindössze annyi, hogy a szerelem és egy kevés madártáncoltatás mindent legyőz.

Az egymástól távoli kulturális közegek összeillesztése nem kiegyensúlyozott a regényben, a hitvilágok, mitológiai rendszerek néhol zavaróan keverednek. Noha nem várható el a teljes történelmi hűség, nem tartom szerencsés megoldásnak, hogy az istenek római és görög nevei keverednek („Vénusz – papnőinek vagy Aphrodité szerelmes szolgálójának nevezett”, 77.). Juno Moneta, Szelené, Vénusz, Jupiter mellett manók és tündérek is előfordulnak (103.), Róma kultúrája mindössze az egzotikum szerepét tölti be az *Égre írt könyv*ben, amennyiben legitimálja azokat az eseményeket, jellemzőket, amelyek a fentebb már említett sztereotipikus megközelítésből fakadnak.

A gyász, a bosszú, a szabadság, a szerelem, a misztikus útkeresés mind előke­rül a történetben: a kezdő fejezetekhez képest kialakított olvasói elvárásokat hirtelen irányváltások dolgoztatják meg, sajnos nem feltétlenül produktívan. Habár ígéretes konfliktusok rajzolódnak ki az olvasó előtt, a mozaikdarabkák nem állnak össze egésszé. Zavaros és súlytalan történetekhez jutunk, amelyek csak annyiban emlékeztetnek a 19. századi kalandregényre, amennyiben a prózastílus fő jellemzője a szentimentalizmus.

Az *Égre írt könyv* vállalása összességében sikertelennek bizonyul: a három történetzál kifejtetlen, a jellemek pedig megalapozatlanok maradnak. Király a túlsúlyfoltosság miatt kénytelen a felszínhez közel, a megszokott elemeket alkalmazva ábrázolni szereplőit. De Montanus, Merit és Mikhael sorsának alakulása is erről szól (na): a várakozások teljesítése nem visz közelebb a vágyott igazsághoz, hanem inkább eltávolít attól. (*L'Harmattan*)

MÓRÉ TÜNDE

**„Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság.”**

SIMON MÁRTON: POLAROIDOK

Simon Márton első kötetének (*Dalok a magasszíntről*, 2010) versei már a megtalált hang magabiztosságával szólaltak meg, és leginkább az alanyi költészettel rokonítható poétikai világot építettek fel. A versek közös tulajdonsága az őszinteség, az intimitás, így a beszélő állapotleírásai könnyen vonatkoztathatóak magára a szerzőre is. A kötet középpontjában az élettárral történő szakítás, illetve az anya elvesztése áll, a hiány állapotából szólalnak meg a versek, közvetlenül a holtpon

után, amikor minden változóban, újraalakulóban, születőben van. Ezek a megszó-  
lalások, feljegyzések azonban mégsem válnak terjengőssé, a stiláris bizonytalansá-  
gok helyett tárgyias pontosság jellemző rájuk. Simon verseit a megszerkesztettség,  
az erős képiség és a techné biztos ismerete egyaránt jellemezte, a pályakezdés  
talán csak abban volt tetten érhető, hogy a szövegek egy kisebb részénél a „csi-  
náltság”, a vers összeszerkesztésének nyomai mégis láthatóak maradtak. Simon  
Márton blogbejegyzései (a már rég nem frissülő *earlgrey.blog.hu*) a *Dalok a ma-  
gasföldszintről* poétikájának (ellen)párjaként is olvashatóak, hiszen ezek a szöve-  
gek a másik oldalról indulva, de ugyanoda tartanak; az elsődlegesen naplóbejegy-  
zéseként íródott szövegek bátrabb képzetársításokat, hirtelenebb kép- és stílus-  
váltásokat alkalmazva de mégis sikeresen integrálták magukba a költészet világát.  
Nem lehetett nem észrevenni, hogy mind az első kötet, mind a blogbejegyzések  
esetében mekkora szerepe van a képiségnek; a szövegek sikerességéhez a straté-  
giai pontokon elhelyezett erős képek (is) nagyban hozzájárultak. Simon poétikájá-  
nak ez a vonása eredhet költészeti orientációjából is, többek között a klasszikus és  
kortárs japán (haiku) költészet, Pilinszky János, Petri György és Kemény István lí-  
rája említhető itt.

A *Polaroidok* poétikájának előképeit tehát már az első kötet is hordozta, de lét-  
rejöttéhez véleményem szerint Simon költészeti érdeklődésének kiszélesítésére és  
heterogenizálódására is szükség volt. A slam poetry világa felé történő nyitás, azaz  
egy olyan műfaj gyakorlása mellett, amelyben a szöveg és produkció nem (vagy  
csak nehezen) választható el egymástól, s amelynek beszédmódjai több szálon kö-  
tődnek a populáris kultúrához, egy ellenpontra is szükség volt, amelyben a klasz-  
szikus értelemben vett költőiség is hitelesen megmutatkozhat. Simon a *Polaroidok*  
Facebook-oldalán vall arról, hogy tudatosan el akart szakadni az első kötet jól be-  
gyakorolt, biztonságos versírási stratégiáitól: „Viszont érdekesebb, hogy miért ilye-  
neket írtam, és nem sima verseket: azért, mert »megtanultam« az évek alatt »sima  
verseket« írni. Ami nem azt jelenti, hogy ne lenne kihívás, hanem azt, hogy tudom,  
hogy hogy kell nem nagyon pofára esni – tudok rutinból, eladható, versszerű szö-  
veget írni. Vagyis kísérletezni akartam, kockázatot vállalni, túllépni az előző köny-  
vem mozgásterén (paradigmáján?) és fejest ugrani valamibe, amit én se ismerek.”

A kísérlet eredménye a *Polaroidok* 533 darab számozott rövidverse, olyan egy-  
két mondatos alkotások, amelyekben „hangsúlyos szerepet játszik a vizualitás és  
az ultrafinom nyelviség”, s amelyek az olvasó aktív részvételét kívánják. A cím  
azontúl, hogy (a vizualitást hangsúlyozva) az intermedialitás terébe emeli a verse-  
ket, egyben műfajmegjelölés is. A polaroid képek tulajdonsága, hogy a látványt ki-  
ragadják a „valóságból” és sajátos, átszilizált világukba emelik azt; ehhez az effek-  
tushoz a méretarány, a keret, a színtorzítás és az élettenség mind-mind hozzájárul.  
A *Polaroidok* is kontextusuktól megfosztott, fragmentumszerű nyelvi elemek, ame-  
lyek épp kontextusuk hiányától telítőd(het)nek többletjelentésekkel. A versek rö-  
vidségén kívül a címadás hiánya is ezt a célt szolgálja. A könyv tétje olyan köz-  
nyelvhez álló szöveg(töredék)ek létrehozása, amelyek a „valóság” és a „költészet”  
közötti köztes térben, vagyis *átalakulóban* vannak. A kötet mottójául választott  
Basó-haiku is e metamorfózis bekövetkeztét kívánja: „*Hőszín kőcsagok, / fagyjatok  
bíddá a tó / partjai között.*”



Noha a hatás tagadhatatlan, a cím műfajmegjelölése is arra utal, hogy nem haiku-kötettel van dolgunk. Találhatóak a könyvben a haiku formai követelményeinek megfelelő és/vagy a szellemiségéhez hű versek, de ezek csupán egy részét képezik a szöveghalmaznak. „Telihold ragyog / az ablakon át arra, / amiről nem írok.” (033); „Kukára kitett / cipő tépőzárában / szőke hajszálak.” (093) A kötet nyitódarabjának önreflexív gesztusa ügyesen játszik a haiku műfajával; a szöveg első felére vonatkozó metapoétikai észrevétel felveti, de egyben el is utasítja a megfeleltetést: „Kitárt szárnyú pillangó az udvarra nyíló / ajtó mellett, fekete a fehér kövön. / Vagy három hete ott van. // Ez majdnem 17 szótag.”

A *Polaroidok* verseinek egyik típusa valóban háttérbe szorítja a lírai ént, helyette a környezet jelenségeinek pontos *megfigyelése* és *rögzítése* kerül a középpontba. A környezet azonban már nem csupán a természetet, hanem a nagyvárosi miliőt is magában foglalja, ezek együttes jelenlétére a könyv borítója – Tarr Hajnalka *Instant nyáj* című műve – is utal. A lírai én háttérbe szorulásával felerősödik a vizualitás, a cselekvések, történések állóképekké merevednek, gyakori a főnévi igenevek és a folyamatos melléknévi igenevek használata. „Sötétben bogozni fülhallgató drótját.” (023); „A sült krumpli szagába vegyülő / cigarettafüst.” (435) A mozdulatlanság hatását szolgálják a jelen idejű létige elhagyásával keletkezett ígétlen szerkezetek is. „Fonnyadt kaliforniai paprika / a rézsütösen beeső, szürke fényben.” (268)

A *Polaroidok* másik véglete éppen a beszélő- vagy a megszólított személyét állítja előtérbe, így ezek az alkotások – az előző kötet verseihez hasonlóan – a személyesség, intimitás érzetét keltik. „Vagy hat nő használta ezt a pólómat / pizzamának; / ebben temesetek el.” (288); „Viszem visszaadni a napvédő sátrud. / Sós a szám, mint akkor. / Tél közepe. Ilyen egyszerű.” (475); „A szembeszomszéd annyit lát a hátam mögül, / hogy fél napja egy meztelen férfiről szóló videót / nézek, akit összefestenek, miközben énekel.” (095)

A *Dalok a magasszínű naplószerű feljegyzéseivel* ellentétben a polaroidok nem állnak össze egy beszélő történetévé; ha a szerző(k) felől kívánjuk megközeleíteni a kötet anyagát, sokkal inkább tűnhetnek egymáshoz nem feltétlenül kapcsolódó *jegyzeteknek* vagy *posztoknak* (Facebook, tumblr, Twitter stb.). Ezt a fajta szerveződési formát erősíthetik a kötet intermedialis gesztusai, a fényképekre, videóklippekre történt utalások, (hiper)hivatkozások. „A fénykép címe: / *Micui Jaszutaró / saját építésű robotemberével, 1931.* / Ne sírj.” (032); „04 LUV (Sic) Pt3 (feat. Shing02)” (489); <http://www.youtube.com/watch?v=dtXYiKeVH88>” (365).

A kötet számos helyen tartalmaz idézeteket szó szerinti, illetve eltorzított formában, ezek jól illeszkednek a „saját darabok” poétikájához, hiszen olyan érzelmi- és/vagy poétikailag koncentráltabb dekontextualizált szöveg(részletek), amelyek eredeti környezetekből kiemelve, önmagukban követelnek meg az olvasótól egy hangsúlyozottan szubjektív értelmezést. A befogadásban nagy szerepet játszik a beleélés, a selfre vonatkoztatás; nem értelmezni, elemezni akarunk elsősorban, sokkal inkább a hatásra figyelünk.

A borító tipográfiája a fényreklámokat idézi, s előrevetíti, hogy ezeknek a gyorsan elolvasható, „instant” szövegeknek a befogadóra történő hatásgyakorlás a fő céljuk. A „polaroidok” hasonló elven *működnek* mint a szlogenek vagy a mottók,

önmaguk hirdetésével azonban az olvasóra mutatnak, és ezáltal is aktív befogadói tevékenységet igényelnek. Már az olvasás irányának megválasztására is több lehetőséget kapunk: a linearitás mellett a versek számozása szerint is haladhatunk, s a ciklusok hiánya miatt – akár egy idézeteket tartalmazó könyvnél – tulajdonképpen az olvasás bárhol megkezdhető és abbahagyható. A versek különálló egységként vagy tömbök részeként is értelmezhetőek, a gondosan megszerkesztett könyvben mindkét lehetőség alátámasztására találhatunk példát. Példa az összekapcsolódásra: „Szerintem nem.” (476); „Ez nem vers, hogy csak úgy véget érjen.” (491); „Akkor se, / ott se.” (492); „Jó, akkor is, ott is.” (495); „Fogmosás. / Sose lesz vége” (368); „Öltözködés. / Sose lesz vége” (298); „Véged.” (369). Példa az elszigetelődésre: „IKEA mellett gyufával játszani.” (452); „Álmatlanul, mint egy csokor virág.” (037); „Macska a friss hóban a tetőn.” (022); „Egy bálna emlékei.” (355); „Egy alig méteres láncon tartott kuvasz / oldalára akrilfestékekkel felfestve, hogy / *fül dő szánsájn.*” (409); „Grapefruitszagot hoz a szél.” (410); „*Akkor is színészkedtem, / amikor tényleg fájt.*” (407).

Mint az már az előző kötetben is megfigyelhető, Simon költészetének gyakori eleme a hasonlat. A Basó-mottóban megjelenő híd is utal az összekapcsolásra, és előrevetíti a versek egyik fő tulajdonságát, hogy átjárási lehetőséget biztosítanak „költészet” és a „valóság” között. „Fekszel, mint egy telefonfülke / kirúgott ablaka.” (413) „Olyanok az ablakon a fények, / mintha égne benn a szoba.” (272) A hasonlatok nagy része hiányos, csupán a hasonlító van jelen, a hasonlított megteremtése az olvasó feladata. „Mint egy *Syringa Reticulata.*” (072) „Mint egy eltévedt búvár.” (377) „Mint egy három hetes sarkkőri hajnal.” (398) „Csöndben, mint egy.” (009, ez utóbbi esetében éppen fordítva)

A hiányos szerkezetek, a csupán egyszavas versek, illetve a polaroidok variációs ismétlődései (esetleges szemantikai ellentétekkel) is kiemelik a versek töredékszerűségét, temporalitását és bizonytalanságát: „Izzószaküzlet.” (056); „Sikolyerdő.” (154); „Bármelyik mondatom leírhatnád.” (316); „Bármelyik mondatod leírhatnám.” (482); „Az élet szép, / csak te vagy szar.” (066); „Az élet szar. Te legalább szép vagy.” (065); A véletlenek szerepét pedig az elírások hangsúlyozzák: „*Málnás depresszió.*” (468); „*tél*” (477); „*Smmink*” (384).

Az a tény, hogy a *Polaroidok* kísérleti kötet, megnehezíti a versek esztétikai megítélését. Az önmagukban is értéket képviselő, idézhető darabok mellett a szövegek másik vonulata inkább a kötetben betöltött funkciójában bír jelentőséggel. A tehetség, a lemondásokkal is járó munka és a gondos szerkesztés eredményeképpen azonban egy ízig-vérig mai, de a költészetet is sűrített formában tartalmazó könyv született. Egy könyv, amely látszólag egyszerű, instant, de mégis képes még a sokadik olvasás alkalmával is új rétegeket megmutatni magából; azaz mindene adott ahhoz, hogy a színvonalas (kortárs) költészetet népszerűbbé tegye. (*Libri*)

SZALAY DÁVID

# Borbély Szilárd

1963–2014

„Mert nem zuhan, hanem emelkedik. És egyre magasabbra emelkedik. De a művészet ereje felszármal, mert világot teremt, és éltető vizet teremt a halál völgyében is.” Kondor Béla kiállítását megnyitva mondta ezt Borbély Szilárd. Túl azon, hogy ezek a szavak most már végérvényesen a saját írásművészetére értődnek majd, azért is meg kell állnunk ennél a mondatnál, mert ritkán szólalt meg a márványba véshető pátosznak ezen a hangján. Ő, aki valóban *testközelből* élte át minden alapvető emberi érték meggyalázását, aki írói pályája kezdeteitől kínzó kéte-lyekkel küszködött a művészi tevékenység értelmét illetően, olyannyira, hogy eb-ből a kételyből is formát kellett alkotnia, ebben a fontos pillanatban nem habozott ellene mondani a kételynek. Roppant gesztus volt ez attól az alkotótól, aki már rég „elsajátította az önmagától való távolságtartást”, s úgy figyelte az életet, a művészetet, szeretteit, minket, mintha „egy tökéletesen szigetelt üvegablak mögött állna” (*Egy bűntény mellékszálai*, 2008). Hitte-e, amit ekkor mondott? Azt gondolom, igen: hitte a *mi nevünkben*, az „ittmaradók” érdekében, megmutatta ennek a hitnek és életszeretnek a *helyét*, amelyet ő maga nem tudott kitölteni.

Talán nem vagyok egyedül abban a meggyőződésben, hogy Borbély Szilárd mindenekelőtt költő volt, s csak ezt követően prózaíró, színpadi szerző, egyetemi oktató – vagy egy rövid időre az *Alföld* szerkesztője. *Utolsó* regénye, a *Nincstelenek* kirobbanó sikere ellenére mondom ezt, mégpedig azért, mert Borbély Szilárd neve nekem jó két évtizede egy *hangot* jelentett. Egy halk, látszólag szelíd, valójában kibúvót és öncsalást nem tűrően, könyörtelenül tiszta férfihangot. Ahogyan a verseit olvasta, majdnem suttogva, de olyan erővel, hogy nem lehetett kitérni előle. Ez ragadott meg már a *Mint. Minden. Alkalom.* című kötetében is (1995). Mintha ugyanaz a hang szólna mindvégig, szinte erőszakosnak látszó homogenitással, helyenként egyenesen andalítóan egyenletes (egyenletesen hullámzó) dikcióval. A nyelvtani szemlélyé redukált én hangja volt ez, ahogy ekkor írta: „versbenén”. Ahogyan a versbeli én a nem-megfogható valódi én szurrogátuma, jele vagy hasonlata, a versírás ugyanígy válik nála a versírás imitálásává, anélkül, hogy módunk volna megtudni, miben is áll az „igazi” versírás. „Árnyképrajzolással” hozta létre a közelmúlt egyik legjelentősebb lírai alakzatát, amely – s ezt csak kevesen tudhatták – védőpajzsként is szolgált a szenvedések ellen. Egy agyongyötört lélek próbált csak úgy „lenni”, megfogódzkodni a nyelvben. Ez a „csak-nyelvben-levés” olyan gyönyörű, sötéten ragyogó művek talajául szolgált, mint amilyen a lélegzetelállító *Halotti pompa*.

„Ha véget ér a vers én véget érek” – írta két évtizede, de mi, olvasói és vágyaink szerint barátai nem hittük el neki. Elérkezett hát a pillanat, amikor már a nyelv sem szolgálhatott támaszul, a szavak után nyúló kéz a semmibe markolt? Ez már nem lehet emberi tudás tárgya. Szilárd hangjának és szelíd, kicsit mindig ironikus mosolyának emléke megmarad bennünk, s az emlékezés a hiányt még fájóbbá teszi. Művei azonban *hiánytalanul* velünk maradnak, nem zuhannak, hanem felszármalnak majd. Még a halál völgyében is.

ANGYALOSI GERGELY

1%

A személyi jövedelemadóról szóló 1995. évi CXVII. törvény jogot ad a magánszemélyeknek arra, hogy befizetett adójuk – törvényben meghatározott részének – közcélú felhasználásáról törvényben megjelölt kedvezményezett javára nyilatkozatban rendelkezzenek.

Az *Alföld Alapítvány* 2012-ben az irodalom barátai, a lap törekvéseivel szimpatizáló olvasók 54.453 Ft-tal támogatták a folyóirat zavartalanabb megjelenésének érdekében. Megköszönve segítségüket, arra kérjük olvasóinkat, továbbra is éljenek a kulturális fórumok támogatásának lehetőségével, s idei jövedelemadójuk 1%-os kedvezményezettjeként az

18540831-1-09 adószámú

*Alföld Alapítványt* tüntessék fel.

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

---

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.